

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Јелица А. Вељовић

**Хумани и постхумани идентитет јунака у
романима Хуана Гојтисола**

Докторска дисертација

Ментор: доц. др Мирјана Секулић

Крагујевац, 2018.

ИДЕНТИФИКАЦИОНА СТРАНИЦА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

<i>I. Аутор</i>	
Име и презиме: Јелица А. Вељовић	
Датум и место рођења: 17.11.1987.	
Садашње запослење: Асистент за хиспанске књижевности и културу, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу	
<i>II. Докторска дисертација</i>	
Наслов: Хумани и постхумани идентитет јунака у романима Хуана Гојтисола	
Број страница: 419	
Број слика: 0	
Број библиографских података: 313	
Установа и место где је рад израђен: Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет	
Научна област (УДК): 821.134.2-31.09 Gojtisolo H.(043.3)	
Ментор: доц. др Мирјана Секулић	
<i>III. Оцена и одбрана</i>	
Датум пријаве теме: 09.04.2014. године	
Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације: одлука бр.: 01-5107; датум: 12.01.2018.	
Комисија за оцену подобности теме и кандидата: Ментор: др Мирјана Секулић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област <i>Хиспанске књижевности и култура</i> Чланови комисије: 1) др Мирјана Секулић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област <i>Хиспанске књижевности и култура</i> 2) др Далибор Солдатић, редовни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, ужа научна област <i>Хиспанске књижевности</i> 3) др Драган Бошковић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област <i>Српска књижевност</i>	
Комисија за оцену докторске дисертације: Ментор: др Мирјана Секулић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област <i>Хиспанске књижевности и култура</i> Чланови комисије: 1) др Јасна Стојановић, редовни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, ужа научна област <i>Шпанска књижевност</i> 2) др Владимир Карановић, доцент, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, ужа научна област <i>Хиспанске књижевности</i> 3) др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област <i>Српска књижевност</i>	
Комисија за одбрану докторске дисертације: Ментор: др Мирјана Секулић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област <i>Хиспанске књижевности и култура</i> Чланови комисије: 1) др Јасна Стојановић, редовни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, ужа научна област <i>Шпанска књижевност</i> 2) др Владимир Карановић, доцент, , Филолошки факултет, Универзитет у Београду, ужа научна област <i>Хиспанске књижевности</i> 3) др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, ужа научна област <i>Српска књижевност</i>	
Датум одбране дисертације:	

САДРЖАЈ

Резиме	1
Summary	3
1. УВОД	5
2. ИСПИТИВАЊЕ ХУМАНИЗМА: КА ПОСТХУМАНИЗМУ	10
2.1. Постмодернизам и хуманистичке илузије	22
2.1.2. Критички погледи на постмодернизам: замке и обмане „постмодерног стања”	30
2.1.3. Ка деконструкцији и превазилажењу „метафизике присуства”	34
2.2. Постхуманизам: опасност или потреба за новим хуманизмом?	41
2.2.1. Промена људске суштине: антихуманистичка и трансхуманистичка претња	50
2.2.2. Човек киборг	55
2.2.3. Децентрирање и измештање хуманитета ка виртуелности	62
2.2.4. Кодирање стварности и онто-технологија: сајбер простор, сајбер култура и виртуелна стварност	71
2.2.5. Политике постхуманизма и виртуелне стварности кроз књижевност и теорију	79
3. ФЕНОМЕН ИДЕНТИТЕТА У ПЕРСПЕКТИВИ ДРУШТВЕНИХ НАУКА	91
3.1. Картезијанско обликовање субјекта и идентитета: <i>pro et contra</i>	94
3.2. Идентитет и илузије идентитета у светлу другости и егзила	98
3.3. Рикерово поимање „наративног идентитета”	109
3.4. Децентрирање идентитета: од разлике до номадизма	112
3.5. Идентитет у доба технолошке транзиције и еволуције	123
4. ШПАНСКА ПОСЛЕРАТНА СТВАРНОСТ И ШПАНСКИ ПОСЛЕРАТНИ РОМАН	130
4.1. Шпански грађански рат и Франкова Шпанија	130
4.2. Одрози Шпанског грађанског рата и франкизма у шпанској послератној књижевности	136
4.3. Шпански роман након франкизма: роман демократске транзиције и постмодернизам	147

5. ХУАН ГОЈТИСОЛО: ОД ЖИВОТА ДО ТЕКСТА И <i>VICEVERSA</i>	154
5.1. Одрастање и књижевни почечи	154
5.2. Откривање другости и зрели период стварања	157
5.3. Ауторов номадизам и идентитет	166
5.4. Гојтисолов постмодернизам	169
6. ОД ПОТРАГЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ ДО ДЕКОНСТРУКЦИЈЕ ИДЕНТИТЕТА: „ТРИЛОГИЈА АЛВАРА МЕНДИОЛЕ”	174
6.1. Конституисање идентитета у роману <i>Знаци идентитета</i>	176
6.1.1. Конституисање и урушавање идентитета кроз генеалогске слике.....	178
6.1.2. Конституисање идентитета кроз Другог	185
6.1.2.1. Конституисање идентитета кроз колективно и национално ...	187
6.1.2.2. Покушај конституисања идентитета кроз љубав: ка расипању идентитета	195
6.2. Идентитет егзиланта и номада у романима <i>Знаци идентитета</i> и <i>Гроф дон Хулијан</i>	200
6.2.1 „Драма повратка” vs. патос егзила у роману <i>Знаци идентитета</i>	203
6.2.2 Постмодернистичка деконструкција идентитета егзиланта у роману <i>Гроф дон Хулијан</i>	212
6.3. Номадизам и детериторијализација као идеје о крају идентитета у „Трилогији Алвара Мендиоле”: ка роману <i>Хуан без Земље</i>	230
6.3.1 Почечи детериторијализаторског процеса и номадског развоја јунака у романима <i>Знаци идентитета</i> и <i>Гроф дон Хулијан</i>	231
6.3.2 Крај идентитеске детериторијализације и номадског формирања јунака у роману <i>Хуан без Земље</i>	237
7. ПОСТМОДЕРНИСТИЧКО ПРЕВРЕДНОВАЊЕ ХУМАНИТЕТА И ИДЕНТИТЕТА У РОМАНИМА <i>ПРИЗОРИ НАКОН БИТКЕ</i> И <i>ПРОГНАН СА СВИХ СТРАНА</i>	258
7.1. Хибридизација, плуралност и парадокс западноевропског друштвеног простора	262

7.2. Расејање савременог хуманитета и разоткривање идеолошких симулација стварности и паноптизма	273
7.3. Наративни и дискурзивни меланж у романима <i>Призори након битке</i> и <i>Прогнан са свих страна</i>	283
7.4. Идентитет јунака и роман као палимпсест идеологија, града и биографије аутора: <i>Призори након битке</i> и <i>Прогнан са свих страна</i>	290
7.5. Дисеминација идентитета јунака у романима <i>Призори након битке</i> и <i>Прогнан са свих страна</i>	302
8. ПОСТХУМАНИСТИЧКО ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ИДЕНТИТЕТА У ГОЈТИСОЛОВИМ РОМАНИМА	322
8.1. Назнаке развоја постхуманистичке критичке перспективе у Гојтисоловим романима <i>Знаци идентитета</i> и <i>Гроф дон Хулијан</i>	324
8.2. Назнаке постантропоцентризма и постхуманизма у роману <i>Хуан без Земље</i>	330
8.3. Постхуманистички потенцијал романа <i>Призори након битке</i>	338
8.4. Постхуманистички оквир и фигурација идентитета Монструма из Сантјеа у роману <i>Прогнан са свих страна</i>	347
8.4.1. Функције виртуелне стварности и сајбер простора у роману <i>Прогнан са свих страна</i>	367
8.4.2. Књижевни текст као виртуелна стварност и сајбер простор на примеру романа <i>Прогнан са свих страна</i>	376
9. ЗАКЉУЧАК	385
10. ЛИТЕРАТУРА	397

ХУМАНИ И ПОСТХУМАНИ ИДЕНТИТЕТ ЈУНАКА У РОМАНИМА ХУАНА ГОЈТИСОЛА

Резиме

Докторска дисертација *Хумани и постхумани идентитет јунака у романима Хуана Гојтисола* се бави анализом представа идентитета јунака у одабраним романима савременог шпанског писца Хуана Гојтисола. У опсег анализе улази пет Гојтисолових романа, у којима се као протагониста појављује исти књижевни јунак: *Знаци идентитета*, *Гроф дон Хулијан*, *Хуан без Земље*, који скупа чине „Трилогију Алвара Мендиоле”, *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна*. Анализа има за циљ да означи различите фигурације и представе идентитета савременог субјекта, које је Гојтисоло формирао кроз свог јунака у периоду од 1966. године, када је објављен први анализирани роман, до 2008. године, када је објављен последњи анализирани роман.

Дисертација се састоји из девет поглавља, од којих су првих пет поглавља уводног и теоријско-методолошког карактера, будући да се у њима представљају почетне хипотезе и описују основни методолошки приступ, теоријски и појмовни оквир и основни концепти из различитих области друштвено-хуманистичких наука који ће бити коришћени у анализи идентитета Гојтисоловог јунака. У наредна три поглавља се аналитички представља конституисање идентитета јунака у изабраним романима, појединачно и компаративно, у складу са сличностима у ауторовом приступању идентитетској изградњи јунака. Поглавља хронолошки прате објављивање романа, будући да се тежи дијахронијском представљању развоја јунаковог идентитета, као и различитих поимања идентитета од стране аутора.

Анализа романа се на почетку фокусира на представе о идентитету јунака Алвара Мендиоле у романима „Трилогије Алвара Мендиоле”, који ће се тумачити кроз идеје о констиуисању и деконструкцији идентитета, водећи се концептима другости, егзила, разлике, номадизма, детериторијализације и деконструкције. Након тога се анализира идентитет истог јунака, трансфигурисаног у Монструма из Сантјеа у романима *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна*, фокусирањем на постмодернистички приступ аутора, а идентитет ће бити тумачен

кроз паралеле са текстом романа и ауторовом критиком западноевропских цивилизацијских вредности као и кроз концепте палимпсеста и дисеминације. У последњем поглављу анализе се тумачење идентитета јунака врши кроз постхуманистичку теоријску перспективу, са посебним фокусом на роман *Прогнан са свих страна*. Ова последња фигурација и перцепција јунака ће се показати као потенцијална веза аутора са постхуманистичким теоријским оквиром и идејама о субјекту у актуелном биотехнолошки и дигитално унапређеном друштву.

У закључном делу тезе се показује да је анализа идентитета у Гојтисоловим романима једно од кључних полазишта за разумевање ауторове поетике и његовог естетског и етичког усмерења. Пратећи анализу последњег поглавља, долази се до закључка да се изабраним Гојтисоловим романима може представити читава панорама представа о идентитету, тј. идентитетима савременог субјекта, као и развој њихових различитих поимања од друге половине 20. века до почетка 21. века.

Кључне речи: Хуан Гојтисоло, послератни шпански роман, савремени шпански роман, идентитет, постмодернизам, постхуманизам

HUMAN AND POSTHUMAN IDENTITY OF THE PROTAGONIST IN THE NOVELS OF JUAN GOYTISOLO

Summary

The dissertation *Human and posthuman identity of the protagonist in the novels of Juan Goytisolo* is focused on the interpretation and analysis of the representations of the protagonist's identity in the selected novels of Spanish contemporary writer Juan Goytisolo. Five Goytisolo's novels, with the same protagonist, have been included in the framework of the dissertation: *Marks of identity*, *Count Julian*, *Juan the Landless*, which that altogether form "Álvaro Mendiola Trilogy", *Landscapes after the battle* and *Exiled from almost everywhere*. The analysis aims to illuminate different identity figurations and representations of the contemporary subject, who Goytisolo has been creating through his protagonist in the period from 1966, when the first analysed novel was published, to 2008, when the last analysed novel was published.

The dissertation comprises nine chapters, out of which the first five are introductory, theoretical and methodological, due to the fact that they reflect and describe initial hypotheses, main methodological approach, theoretical and conceptual framework, as well as the basic notions from different fields in social sciences and humanities, which would be used in the analysis of Goytisolo's protagonist identity. The next three chapters analytically present the constitution of the protagonist's identity in the selected Goytisolo's novels, both individually and comparatively, in accordance with the similarities in the author's approach to the protagonist's identity configuration. The chapters chronologically follow the publications of the novels, since it is an aim to diachronically depict the development of the protagonist's identity, as well as the author's different conceptualizations of the same.

Therefore, the analysis is primarily focused on the notions and ideas about the identity of the protagonist Álvaro Mendiola in the novels of "Álvaro Mendiola Trilogy". The character's identity is explained through the ideas of constitution and deconstruction of identity, employing the concepts such as otherness, exile, difference, nomadism, deterritorialization and destruction. Afterwards, the identity representations of the same protagonist, transfigured into the Monster of le Sentier in the novels *Landscapes after the*

battle and *Exiled from almost everywhere* are analyzed. The analysis of these identity figurations of the protagonist in the novels focuses on the author's postmodernist approach, while identity is examined through parallels with the formal aspects of the novel and with the author's critic of the Western European civilization values, as well as through the concepts of palimpsest and dissemination. In the last chapter of the analytical part of the dissertation, the protagonist's identity is examined from posthumanist theoretical perspective, with the special emphasis on the novel *Exiled from almost everywhere*.

This last figuration and perception of the protagonist will indicate the potential relations between the author's literary poetics and the posthumanist theoretical framework and ideas about the subject in the contemporary biotechnologically and digitally improved humanity.

In the concluding chapter of the dissertation, it is shown that the analysis of identity in Goytisolo's novels may be seen as one of the key points for understanding the author's poetics, and his aesthetical and ethical bias. Comprehending the analysis of the last chapter, it can be concluded that it is possible to discern the whole panorama of the contemporary identity representations within the selected frame of Goytisolo's novels, as well as the development of their different understandings from the second half of the 20th century until the beginning of the 21st century.

Key words: Juan Goytisolo, Spanish Civil War novel, Spanish contemporary novel, identity, postmodernism, posthumanism

1. УВОД

Докторска дисертација под насловом *Хумани и постхумани идентитет у романима Хуана Гојтисола* за предмет анализе има романе савременог шпанског писца Хуана Гојтисола. У обзир су узети романи који припадају „Трилогији Алвара Мендиоле” (*Знаци идентитета*, *Гроф дон Хулијан* и *Хуан без Земље*), *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* будући да их повезује исти књижевни јунак. Објављивање ових романа обухвата шири временски период и прати различите тенденције поетике аутора, од самог почетка тзв. зрелог периода стварања, 1966. година, па до последњег романа који је Гојтисоло објавио, 2008. године. Полази се од претпоставке да се кроз свих пет романа који се анализирају може видети постепени развој књижевног јунака Алвара Мендиоле, пратећи његове различите фигурације паралелно са различитим књижевнотеоријским, филозофским, културолошким, антрополошким и социолошким аспектима појма идентитет. Будући да ће се појам идентитета разматрати кроз Гојтисолове романе од друге половине 20. века до почетка 21. века, теоријски и методолошки оквир који ће у дисертацији бити употребљен се ослања на правце попут постструктурализма, постмодернизма, деконструкције и постхуманизма, који су донели нова и другачија разматрања познатих друштвених категорија попут идентитета, испитујући, ревидирајући и проблематизујући хуманизам као систем мишљења на коме модерно друштво почива и у чијим оквирима се формирало.

На почетку дисертације ће се испитати и критички сагледати сам појам хуманизам, кроз различите филозофске парадигме од почетака модерног европског друштва, 17. века, када је започето рационално и просветитељско хуманистичко разумевање човека као модерног субјекта, до друге половине 20. века, када је на делу критика система мишљења који се базира на искључиво рационалистичком, антропоцентричном, логоцентричном и етноцентричном перципирању човека и света. У разматрању формирања човека као субјекта и његовог идентитета, поћиће се од Декартове леме *Cogito, ergo sum*, њених надградњи у филозофији Џона Лока и Канта, а затим ће се преко Хусерлових медитација о картезијанском формирању човека прећи на Ничеанско разграђивање картезијанског рачица. У овом делу ће се узети у обзир филозофске поставке и концепти који се могу сматрати као наставак

ове Ничеове традиције у 20. веку и као критика хуманситичког система, а које су пронађене код следећих аутора: Мориса Мерло-Понтија, Емануела Левинаса, Жан-Лик Нансија, Жака Дерида, Мишела Фукоа, Жила Делеза, Жана Бодријара, Едварда Саида и Петера Слотердајк. Како су постструктурализам и постмодернизам обележили почетак кризе свих великих симболичких система услед сумње која се јавила у њих, представиће се на који начин су ове две теоријске мисли утицале на промену концепције човека, субјекта, сопства и идентитета, а кроз испитивање односа друштвених институција и званичних истина на формирање идентитета. У овом аспекту ће се користити теорије и појмовни апарат следећих аутора: Жан-Франсоа Лиотара, Терија Иглтона, Фредерика Џејмсона, Линде Хачион, Пола Рикера и Кристофера Батлера. Са друге стране ће се сагледати и на које нове проблеме наводи постмодернизам, и које последице постмодерно стање може имати на изградњу субјекта, у спрези са биополитикама као што су капитализам, глобализација или неолиберализам, на шта најпре упућују Фредерика Џејмсон, Жан Бодријар, Хоми Баба и Гајатри Чакраворти Спивак. Узимајући у обзир постмодернистичку сумњу у велике друштвене системе и њихово пропитивање кроз језичку и текстуалну анализу и разградњу, деконструкција се појавила као адекватна теоријска и методолошка основа којом су испитани системи који су руководили формирањем појединаца. У разматрању утицаја деконструкције на критичко сагледавање хуманситичке парадигме и категорија, следиће се главне идеје Жака Дерида, Пола де Мана и Ђанија Ватима.

Поменути теоријски оквир ће се затим показати као полазна тачка за развој постхуманистичке теорије као широке парадигме којом се указује на потребу за превазилажењем свих хуманстичких хијерархија, бинарних опозиција, хомогености друштва и сталности и јединствености идентитета, али и на неминовност промена које су настале у погледу на човека и његов идентитет услед снажног утицаја технолошких, биоинжењерских и информатичких достигнућа. У том смислу ће се постхуманизам сагледати као својеврсна биополитика за 21. век, коју је неопходно разумети и одредити на етичком, онтолошком и епистемолошком нивоу. Постхуманистичка парадигма ће се представити кроз различите форме које се налазе у њеним оквирима, попут антихуманизма, трансхуманизма, метахуманизма и критичког постхуманизма. На овом путу ће се као кључна места

формирања постхуманих идентитета представити виртуелна стварност и сајбер-простор, који доприносе дематеријализацији и виртуелизацији субјекта и бесконачној отворености и децентрирању идентитета. Разматрајући утицај околности сајбер културе, размотриће се присутност постхуманистичких тенденција у уметности и конкретније у књижевности, као и утицај који технолошко и информатичко разумевања света и човека имају на даљи развој књижевних врсти, форми, структуре текстова и улоге аутора и читаоца.

У другом поглављу дисертација ће се фокусирати на конкретно испитивање идентитета као појма, друштвене категорије и феномена и као симболичког конструкта. Пратећи конципирање идентитета кроз различите друштвено-хуманистичке парадигме, представиће се на који начин је идентитет формиран и посматран у оквиру рационалистичке, картезијанске и модернистичке филозофије хуманизма, а на који начин је дошло до промене у разумевању идентитета и његовог децентрирања кроз концепте другости и Другог, плуралитета, разлике и номадизма. Представиће се посебно Рикерово схватање идентитета као формираног кроз дијалектички однос са другим као што је текст. Као кључна места за анализу идентитета у спрези са предложеним романима Хуана Гојтисола, представиће се појмови дисеминације, разлике и номадизма, као и постмодернистичког децентрирања и разградње идентитета као друштвеног конструкта. Будући да последњи роман узет у разматрање приказује јунака у виртуелној средини, представиће се и поимање идентитета у доба технолошког и дигиталног развоја, као савремених фактора децентрирања и разбијања картезијанског поимања идентитета.

У дисертацији ће се такође представити друштвено-историјски и књижевни контекст у ком је Хуан Гојтисоло стварао. Будући да се ради о писцу који је првобитно био одређен као припадник две шпанске послератне генерације – *Деца рата* и *Генерација средине века* – и да су на његов развој снажно утицали Шпански грађански рат и послератна политичка ситуација у Шпанији, представиће се првенствено друштвени и културолошки аспект и импликације Шпанског грађанског рата, послератна франкистичка диктатура, као и одрази које је овај рат имао на шпанску послератну књижевност. У том смеру ће се обухватити различите тенденције које су се јављале у шпанском послератном роману, почев од 40-их

година 20. века па до последњих тенденција, жанрова и праваца који су били актуелни у периоду након Франкове смрти, демократске транзиције у Шпанији, али и након ње. На тај начин ће се дати шири увид у услове под којима се развијала шпанска послератна књижевност, које су биле њене функције, одлике и најзаступљенији стилови. У четвртом поглављу ће се паралелно представити животни пут Хуана Гојтисола, у франкистичкој Шпанији када се бележе његови књижевни почеци, и када напушта Шпанију и прелази у никада завршени добровољни егзил. Живот ван домовине и у егзилу, стална промена места боравишта и контакт са различитим културама који су пратили Гојтисола од дефинитивног напуштања Шпаније указаће се као кључни моменти за његову зrelu фазу стварања и формирање у писца који провоцира, испитује и ревидира традиционални западноевропски канон заснован на хуманизму. У том смислу ће се указати на значај Гојтисоловог откривања другости, потврђивање културолошког диверзитета и хибридизације, демистификацију метанаратива и симболичких категорија Запада, али и на ревидирање појма идентитет као променљивог, плуралног, отвореног, и никада довршеног, што је за ову дисертацију кључно.

Други део тезе је везан за анализу тематско-идејног и идеолошког склопа одабраних романа, са фокусом на представе и идеје о идентитету које Гојтисоло развија и представља кроз јунака Алвара Мендиолу. Ове идентитетске представе ће се тумачити аналитичко-синтетичком методом и у складу са претходно датим теоријским оквиром. Анализа ће се превасходно концентрисати на различите фигурације идентитета које се јављају у романима „Трилогије Алвара Мендиоле”, а које се ишчитавају из анализе самог јунака: његовог доживљаја дома пре и после егзила, његовог покушаја да се конституише кроз породична сећања и све оне друге који су оставили траг у његовом животу, али и у односу на шпански колектив, историју, традицију и културу. Идентитет јунака ће се у овој трилогији тумачити кроз аспекте променљивости и дисконтинуитета услед егзила и маргинализације у односу на дом, кроз концепте децентрирања, хибридизације, номадизма и детериторијализације, као и у кључу Деридине деконструкције. У наставку анализе ће се тумачити на који начин се романи *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* могу разумети као Гојтисолова постмодернистичка превредновања хуманитета и идентитета, будући да представљају ауторову оштру критику

западноевропског хуманистичког система и разочарење у све идеолошке предлошке и парадигме хуманизма. У овом смеру ће се испитати паралела између представа парадоксалности хуманизма и његове деконструкције са постмодернистичким разматрањима о идентитету као феномену који је подложен отворености, умножавању и дисеминацији. Исто тако, идентитет јунака ће се у поменути романима истражити и као палимпсест идеологија, града и биографије самог Гојтисола, а опет кроз паралелу са Гојтисоловим модусима структурирања текста употребом постмодернистичких проседеа. Ново и другачије појављивање истог књижевног јунака, Алвара Мендиоле, у овом постмодернистичком светлу испитаће се као измењена визија идентитета субјекта у ширем контексту идеологија 20. века и постмодерног стања.

Последњи део анализе се фокусира на тумачење идентитета Гојтисоловог књижевног јунака у светлу постхуманистичких теорија и концепата. Овом тумачењу ће се пре свега приступити кроз осврт на назнаке постхуманизма у романима „Трилогије Алвара Мендиоле” и *Призори након битке*, тј. на све оне аспекте јунаковог идентитета који могу водити ка његовом формирању у постхуманистичког јунака. Тако ће поменути романи бити анализирани као могући темељи за постхуманистичку фигурацију јунаковог идентитета, и као потенцијал постхуманистичког погледа Хуана Гојтисола који ће се даље развијати и одразити на његов последњи роман. У складу са тиме ће последњи Гојтисолов роман, *Прогнан са свих страна*, бити тумачен као постхуманистичко остварење, уз конкретан фокус на постхуманистичко формирање трансфигурисаног јунака Алвара Мендиоле. У овом завршном делу дисертације, јунаков идентитет ће бити тумачен кроз феномене нељудског и не-хуманог, технокултуре, виртуелизације простора и субјекта, дигиталног паноптикона и хипермедијалности који су неки од основних елемената промишљања постхуманистичких теоретичара. Притом ће се узети у обзир и на који начин таквом идентитетском формирању доприносе функције које виртуелни простор има у овом роману, као и могућност повезивања самог књижевног текста са феноменологијом виртуелности.

2. ИСПИТИВАЊЕ ХУМАНИЗМА: КА ПОСТХУМАНИЗМУ

Хуманизам се може разумети као вишевековна идеолошка парадигма у чијим је оквирима од ренесансних тенденција па до наших дана обликована и развијана модерна историја хуманитета – човека и читавог света који га окружује. Хуманизам почиње да се развија као неопходност идеолошке надградње и приступа човеку кроз стваралачки значај разума и човекове делатности, што је произникло услед нових економских услова у ренесансној Европи (Суходолски 1972: 107-109). Нови економски услови подразумевали су развој европске културе у смеру еманципације, самосталности и предузимљивости појединца, промета робе и профита, као и критике сталешког друштва. Истиче се да су ово услови који су довели до хуманистичког разумевања човека као сопственог духовног дела и творца сопственог света ствари и идеја, што је убрзо, већ у 16. веку, постало полемично због сталног уплитања владајућих структура и религијске идеологије који су тежили да усмере хуманизам у складу са сопственим ауторитетима (Суходолски 1972: 178, 546-547). Блекбурн (2013: 158) у најширем смислу дефинише да је хуманизам филозофија усредсређена на „истицање људског благостања и достојанства, оптимистичка у погледу моћи самосталног људског разумевања”, истичући да се у окриљу овог термина налазе филозофије које се ослањају на могућност аутономног, самосвесног, рационалног појединачног бића, које су пак неосетљиве на неизбежно фрагментарну, рацепкану и истројски условљену природу личности и мотивације.

Пратећи ове поставке, утврђује се да хуманизам као друштвени поредак и механизам образовања не поседује плуралистичку форму у складу са вишеслојношћу човека и света који обухвата, и да је од својих почетака био подложен дејству владајућих идеологија. Штавише, уколико се сагледају велике хуманистичке/-тарне кризе унутар историје модерног хуманитета, може се рећи да је велики хуманистички механизам изневерио човечанство као целину коју је обликовао и васпитавао, будући да суштински није одговорио на темељну апропријацију од стране разноликих форми човечанства којима се обраћао и света у ком је изникао. Уколико се историја човека сагледа у историјском дијахронијском виду, онда би се у њој изнашла једна константа, која би се дала назвати „воља за

моћ”, према Ничеу, или само моћ, према Фукоу, а која прожима, потреса и помера човека кроз време и простор, идеје, и његово само биће. Велике кризе 20. века, али и велики теоријски одговори на исте, започели су отварање хуманизма питањима. Једно од основних питања савремених друштвено-хуманистичких проучавања данас је везано за начине на које данас можемо говорити и промишљати о хуманизму, о његовим утопијским или реалним могућностима. При овим критичким разматрањима, појам хуманизам везује се за све велике наративе – Разум, Закон, Језик, Морал, Дом – наметнуте од стране држава-суверена и њихових глобалних цивилизаторских и еманципаторских подухвата, путем којих су конструисале истинитост и правомерност система зарад хегемоније.

Репресивност оваквог приступа који је у својој бити антропоцентричан услед тежње да се читав свет уобличи налик човеку, резултирала је тиме да се историја хуманизма и под његовим велом обликованог човечанства посматра као позорница крвавих идентитарних и културолошких конфликта (Нанси, 2000: 12), али и као легитимозовање манипулације и интервенције над људским правима жртава у доминантном западном дискурсу, према речима Славоја Жижека (2012а)¹. Стога се са разлогом може поставити питање идеолошке злоупотребе хуманизма као идеолошког и културолошког процеса, али и друштвено-политичких значења које он носи. Чини се да је од само почетка историје хуманизма започето проигравање његових значења, при чему је задржан само још као стари знак – „хуманизам” – у виду назива за представу хуманитета, хуманости – човечанства. У овом проигравању хуманизма као знака, сусрећемо се са постмодернистичком ревизијом и деридијанском деконструкцијом као неопходним предусловима за преживљавање хуманизма као етичке категорије којом ће човек превазилазити сам себе. Овакви теоријски системи теже изналажењу места отпора унутар самог хуманизма као знака, са којих би сам хуманизам проговорио о облицима сопствене (не)легитимности, негирања и одбацивања, да би се коначно хуманизам као вредност ревалоризовао и реконструисао, и био у складу са својим означеним. Питање постмодернистичког превредновања и деконструисања хуманизма упућује и на све наредне критичке позиције везане за ислеђивање хуманизма као још једне

¹ Поменути текст везан је за предавање Славоја Жижека, одржано на Биркбек универзитету у Лондону 20. новембра 2011. године. Пун приступ он-лајн верзији преведеног текста на: <http://pescanik.net/tihi-glas-novog-pocetka/> (23.4.2015).

старе вредносне таблице, која јесте само још таблица на човековом путу самопревазилажења која се треба „разбити” у то име, како нас је још Ниче (2005: 54-55) упутио.

Како сваки дискурс, текст и знак, носи у себи вишеструке могућности значења, од којих се само једно легитимише дискурсом структура власти, можемо посматрати хуманизам као знак у дисеминацији, који је постојао и и који постоји само у релацији са другим значењима. Управо зато хуманизам можемо деконструкцијски гледати као апорију, што допушта да га преместимо и алтернирамо (Милић 1997: 72), да потражимо одговоре на хуманизам као проблем, те да престане да буде одговор који увек одмиче и никада није потпун. Оваквим поступком доводимо хуманизам на отворено поље, на коме још увек има могућности итерабилности и превредновања хуманизма као знака, будући да дисеминација омогућава увек ново недовршено ишчитавање значења старих таблица и ознака. Први учинак дисеминације и јесте откривање хетерогености сваког текста, која онемогућава свесајимање текста и његово свођење на једно значење (Дерида 1981: 6). Тиме је сваком тексту омогућено да у плуралитету свог значењског простора пређе и у своју сопствену опозицију или контрадикцију (Дерида 1981: 43). На овај начин посматрано, игра хијазама и тропа је уписана у поље хуманизма и модерне историје човечанства као њен иманентан и неизбежан процес. Управо ова деконструкцијска игра омогућиће преиначење наведених хуманистичких знакова и категорија, и то у светлу постхуманистичког промишљања хуманизма, које се у последњој деценији 20. века и почетком 21. века посматра као могућност у разрешењу проблема хуманизма, изналажењу нових идеолошких тенденција и основа (новог) хуманитета.

Да је хуманизам пао у парадокс потврђује и Емануел Левинас (1999: 195), који сматра да хуманизам заслужује критику зато што није у довољној мери хуман, и да у нашој модерној епохи можемо пре говорити о антихуманизму, јер је човек просветитељским рационализмом проглашен за чврсти монолитни ентитет који свет креира и рекреира на основу својих когнитивних нити, а што га ускраћује за једну основу хуманости. Обу врсту хуманости која недостаје Левинас (1999: 272) назива слабост за другог. Покрет просветитељства 18. века је у Европи, а последично и у остатку колонијално раздељеног света, поставио рацио, тј. разум,

за основу човековог субјекта и конституисања света око њега. Декартово *Cogito, ergo sum* упућује директно на разум као на извор свих хуманистичких представа – субјекта, света перцепције и чулних доживљаја – али и на разум као порекло човека самог, његовог бића које је мисливо и подводиво под когнитивне доживљаје, и које се поставља за прво начело картезијанске филозофије:

„Мислим, дакле, јесам тако чврста и тако сигурна да ни свеколике најраспрострањеније претпоставке скептика нису у стању да је пољуљају, сматрао сам да је, без имало страха, могу усвојити као прво начело филозофије за којом сам трагао” (Декарт, 1997: 223)

На оваквој основи човек себе и своје постојање увиђа и спознаје кроз промисао свог разума, тј. кроз мисао у којој леже све вечите истине о суштинској природи ствари (Смит², 2015: 78), из чега произилази да све представе које човек о себи ствара и одржава јесу производ разума. Декарт (1997: 224-225) ће истицати дихотомију душе и тела, што представља својеврсни *punctum saliens* дотадашњег западноевропског система мишљења, на чијем заглављу се од тада бележи *ratio*: разум као стожер мишљења, живљења и постајања човеком у оквиру просветитељског хуманистичког система. Поставивши разум и субјективно обележавање и перцепирање света као основе модерног субјекта, картезијанска логика је слојевитост човека концентрисала на себе саму, ширећи је даље на свет око себе, и централизујући на тај начин целокупну искуствену стварност са свим својим референтима – од беживотног до животног, од животиње до човека. Оно што доноси потрес оваквом центрифугално систематизованом, хијерархијски раздвојеном и субјективно здраворазумском свету јесте друга половина 20. века када ће се померити равн тумачења археологије човека ка постмодернистичком ревидирању свих логоцентричних категорија: идентитета, расе, класе, рода, историје, нације, друштвеног система.

Имануел Кант ће такође истицати просветитељство пропраћено картезијанском логиком као човеков коначни излазак из периода „незрелости”, који

² Аргумент је преузет из *Речника Декартових појмова (The Descartes Dictionary)* аутора Курта Смита (Kurt Smith), под одредницом Декартовог филозофског поимања концепта „вечите истине” (*eternal truths*), за које наводи следеће: „У *Принципима*, Декарт каже да вечите истине не постоје изван нашег мишљења. То су претпоставке (*propositio*) које нису предмети који постоје независно од нашег ума.” (ориг. цит.: „In the *Principles*, Descartes says that eternal truths have no existence outside our thought (AT VIIIA 22; CSM I 208). They are propositions (*propositio*) that are *not* things that exist independently of the mind (AT VIIIA 23–4; CSM I 209). The eternal truths are truths about the essential natures of things.”)

дефинише као неспособност употребе сопственог разума без контроле другог (макар не у директном смислу). Клицајући уз лему *Sapere aude*, Кант (1996: 17) пласира просветитељство као знак човекове храбрости и усуђивања да користи сопствени разум. Ослањање на сопствени разум можда и јесте произвело централизујуће затварање човека у свој *ego* и своје *cogitationes* (промишљања, рефлексије, трансценденције), што је условило субјективизирану представу феномена стварности и њихово, како разумевање, тако и произвођење, који полазе искључиво из једног Јаства, које је искључило сваку другост која није трансцендентална. Хусерл (1975: 61) ће овај процес поимања стварности, везан за картезијанско *Cogito ergo sum*, назвати „трансцендентална субјективност”, тврдећи да: „ Ни у ком свијету не могу живјети осим оног који у мени и из мене посједује смисао и важење... тако свијету претходи битак чистог его и његових *cogitationes*...”, као и да „објективни свијет црпи свој смисао из мене самог као трансцендентног ја...” (Хусерл, 1975: 64), при чему се и модернистички 20. век открива као ревидирана афирмација картезијанских начела³. У постављању човека као центра из ког произилазе сви означитељи и сва значења стварности назире се конвенционалност и противречност, будући да се управо на тај начин имплицира разноликост саме стварности, тј. потврђује се да стварност јесте пуна разноврсности и противречности у себи јер је сачињена од разноврсности разума који је перципирају и граде. Да ли се стога може имплицирати да су разум и рационализам, као и са њима скопчани просветитељство и класицистички хуманизам, противречни сами себи, уколико су на овај начин разделили стварност, одбијајући да прихвате њен иманентни диверзитет? Чини се да одговор на ово питање може бити потврдан, при чему се подупире теза да је, осветливши само рационалну и рационализујућу страну човека, хуманистички пројекат мраком и сумњом означио све оно што се да подвести под људско друго, а што измиче свакој рационализацији. Тиме су човеку наметнути одговарајући калупи егзистенције који занемарују његову реалну плуралистичку садржину.

³ Ово можемо закључити будући да Хусерл наставља и проширује картезијанско поимање појмова его и когито, повезујући их са феноменологијом и модусима спознаје и процесуирања феномена из стварног света у разуму, и одвраћајући се од наивног објективизма. Хусерл се у својим *Картезијанским медитацијама* и сам потврђује утицај Декартових *Медитација* на развој трансценденталне феноменологије.

На овом месту се јавља критика Картезијанства француског постструктуралистичког и постмодернистичког филозофа Жила Делеза, који полази од критике само-довољности и врховног ауторитета разума. Делез сматра да су свако знање и свака истина фрагментарни и отворени за стално ревидирање. Истина је увек у дијалектичкој релацији са другим истинама, као што је и разум са осећањима и жељом, а управо из оваквих односа и произилази променљивост самих истина, што се најбоље даје видети у различитим уметничким експресијама и модусима стварања кроз које рачуно само промиче (Вилијамс 2005: 48-49). Управо стога Делез (2009: 105-106) афирмише расточеност Јаства проузроковану ничеанском смрћу Бог(ов)а и ишчезавањем апсолутног јемца идентитета, те истиче: „Ја (Јаство) је већ неко други у односу на Јаство из онога „Ја мислим...“ .

Са оваквим рационалистичким картезијанским залеђем, Вико (1948: 371-372) је увидео да је Европа постављена као јединствена хуманистичка категорија која је у себи окупила све форме људског живота и среће, која открива мудрост разума као врховни ауторитет, служећи притом као стратегија проширења власти неколицине монарха над народима света. На овај начин се картезијански разум поставио као симулирани знак моћи која прожима и одређује све субјекте хуманистичког еманципаторског система, а који можемо схватити у релацији са фукоовским ишчитавањем и разумевањем моћи као мреже доминације и експлоатације која: „иде много даље у свом спровођењу, пролази кроз много тананије канале, много је двосмисленија зато што је свако у основи носилац неке моћи, и у тој мери, преноси моћ” (Фуко 2012: 77). Фуко ће истаћи да су управо у периоду 17. и 18. века настали нови модели власти у Западној Европи, који су се засновали на систему вишеструких односа доминације и покорности, на дисциплини и принуди, а који су себе оправдали као неопходне и незаобилазне за достизање истине и спознаје. Ове „ритуализоване процедуре” произвођења истине и знања, и то управо полазећи од Декарта, довело је до њихове афирмације која „пролази кроз цело западно друштво већ хиљадама година, и сада се универзализовало како би постало општи закон сваке цивилизације” (Фуко 2012: 72). Сагледавши картезијански разум као *modus operandi* просветитељског пројекта, питамо се чему нам он још служи, ако се њиме само вешто прикрио и

(само)обликовао човек у складу са корективним смерницама суверених желећих машина моћи.

Разматрајући природу просветитељства као идеолошког покрета, Фуко (1984а: 43) истиче да он прати низ историјских догађаја у развоју европских друштава који је подразумевао низ технолошких и рационалистичких трансформација човека, а да је хуманизам служио да замаскира и оправда такву концепцију човека (Фуко 1984а: 44). Стога бисмо могли рећи да чак постоји забуна у изједначавању просветитељства са појмом хуманизам, будући да се хуманизам као етичка категорија јавио као средство у просветитељској мисији обликовања човека. Фуко (1978: 122-123) ово и потврђује у својој вишетомној *Историји сексуалности*, примећујући на самом почетку да је старо феудалистичко господарење смрћу (мисли се на право жртвовања или одузимања живота поданика) замењено биополитичком надлежношћу над телом и „прорачунатим управљањем животом”, указујући да је 17. век историјски тренутак појаве овог феномена. Уколико картезијанску рационалистичку филозофију повежемо са овим периодом, открива нам се да је постављање разума у центар људског бивствовања био биополитички аргумент за дисциплиновање и означавање тела, као и да је разум празна таблица која се дала на институционално исписивање у складу са прескриптивним методама власти. Фуко нам ово показује у свом делу *Надзирати и кажњавати*, бавећи се историјом дисциплиновања индивидуа кроз западноевропску историјску призму, при чему је рођење затвора као казнено-поправне институције у 19. веку постало парадигма нових механизма контроле, дисциплине и производње индивидуа. Фуко (1997: 97-112) ће претходно истаћи да се стварање новог материјалног и физичког облика власти као идеја јавило у 18. веку, у периоду неокласицизма и просветитељства, те да је кажњавање постало хуманизовано као проскриптивно деловање на човеков дух – кроз потчињавање тела појединца, што је довело до формирања друштва послушних тела. Историјски период 17. и 18. века ће и конкретно бити повезан са стварањем дисциплинске мреже власти у коју појединац неизбежно бива уписан и ухваћен, а затим стратегијама „правилног усмеравања” класификован, програмиран и праћен кроз низ дисциплинских апарата, тј. јавних институција (школа, болница, суд, затвор итд.) (Фуко, 1997: 166-179). Након оваквих аргумената, Фуко закључује следеће:

„А нема сумње да је управо из таквих цепидлачења рођен човек модерног хуманизма”. Овим делом Фукоове речи одзвањају као упозорење на просветитељске хуманистичке технологије владања јединкама које су подједнако изумеле слободу и разум, и дисциплину и надзор. Овакав одраз хуманизма би нам могао одати онај низ правила према којима је изграђен „људски врт”, тј. метафоричка слика модерног хуманитета коју је разрадио савремени немачки филозоф Питер Слотердајк.

Рикер (2004: 12) истиче да је *cogito* (одн. разум, у складу са картезијанским мотоом *Cogito, ergo sum*) као рационалистички програм просветитељства показао да се може подвести под сумњу јер је открио своју суштинску немоћ, будући да је једино указао на мноштво субјеката (подређених у лакановском смислу) који се међусобно боре. На разоткривање борбе и лова на моћ субјеката хуманизма, указује нам и историја насиља којом се бави Мерло-Понти (1986: 5) у свом делу *Хуманизам и терор*, у коме посебно место даје западњачком либералном хуманизму који не само да толерише насиље, већ га и дозвољава, те које тако постаје хуманистички „спиритуални 'point d'honneur', свечана допуна”. Картезијански разум на власти се открио као чисти ауторитет, који се у борби за сопствену моћ и положај носиоца истине осетио угроженим слободама других – различитих. Притом је слобода остављена као реч љуштурса, испражњена од свог значења, а насиље је уз терор, постало институционализовано ослањајући се на лицемерни универзализам (Мерло-Понти 1986: 183). Оваква криза картезијанског разума потискује га на „секундарни онтолошки план” јер је овај преображен чињеницом да је признат Други у мени, и то у Левинасовом (1999: 23) смислу „одговорности за другог” која се не да једино рационално разјаснити. На истом путу и Жан-Лик Нанси подвлачи да се вредност хуманизма мора налазити унутар њега самог, али кроз индивидуално и колективно истовремено, будући да субјекат у исто време заузима индивидуални и колективни положај. При томе, субјекат увек значи постојање кроз концепт једнина-множине⁴, којим се означава да је план индивидуалног (појединачног, једнине) увек *због, за и са* множином, или *ти „другим/а”* које у себи подразумева

⁴ Овде искоришћеном полусложеницом „једнина-множина” се алудира на наслов књиге Жан-Лик Нансија која у оригиналу на француском језику гласи *Être singulier pluriel*, што би се на српски језик могло превести као *Бити једнина множина*, а упућујући истовремено индивидуалну и колективну позицију субјекта, тј. да је субјекат истовремено индивидуа и припадник колектива.

(Нанси 2000: 74). Уколико није тако, онда се може рећи да се Мерло-Понти (1986: 220-221) са разлогом пита:

„Је ли наша грешка ако се западни хуманизам искривљује јер је и он такође једна ратна машина? Није ли човјечанство проблем те врсте? (...) Данашње филозофије се не одричу рационалитета, него једино *лажи једног ума* који се задовољава да за себе има право и да избјегне суд другог. То не значи цјенити ум ако га се дефинише на начин који га чини привилегијом посвећенох Запада, ослободити га сваке одговорности према остатку свијета, а нарочито дужности да се разумије различитост историјских ситуација.”

Искуство другог и другачијег, његово признавање изван субјективног искуственог разума Јаства, као и одговорност за њега, могу бити путеви решења хуманистичке рационалистичке репресије, а услед отворености и недовршености људске свести (Мерло-Понти 1986: 223). Ова могућност нам указује на нови слој историје хуманизма, који је посебно скопчан са питањем другог, али и са институционализованим терором који је спровођен над другим у име разума који је на власти. Мерло-Понти (1986: 52, 183) налази да се хуманизам у строгости сопственог остваривања трансформише у своју супотност – насиље, те да људи који заступају хуманистичке принципе себе сматрају носиоцима јединих истина, и да полазећи од „слободе”, „врлине” и „разума” постижу чисти ауторитет, што резултира следећим: „Ум на власти постаје насиље, институционализује терор, ослања се на хипокритски универзализам” . То може потврдити историја западноевропских колонија у Америци, Африци и Азији, које су сведоци питања постављеног од стране Мерло Понтија, јер су њихови наративи исписани под ратном машином западног хуманизма.

Ово питање се може узети као полазна тачка са које је Едвард Саид отпочео своју ревизију представе човечанства, коју колонизатори стварају о колонизованим народима, којима су таблице са исписаним западноевропским, просветитељским и хришћанским вредностима биле стране. Хуманизам великих колонијалних сила који је, према свом хуманистичком пројекту, еманципаторски осветлио оно што је тада означавало остатак света и маргину цивилизације, себе је само засновао на фантазирању, измишљању и рекреирању оног другог, ког је претворио у свој објекат како би себе допунио и одбранио. И заиста, можда се као најбољи показатељ хуманистичког симулакрума истиче колонијализација „остатка” света,

одн. онога што се није давало подвести под категорију традиционалне Западне Европе, која у тој великој машини потчињавања деловала као коначни пресек у историји оног што је друго/ другачије.

Саид ће у својој студији *Оријентализам* почети разоткривање низа колонијализаторских фантазирања о другом, које полази од предконструисаног знања о њему, одређивањем јасне границе ми/други и дисјункције познато/непознато, да би се даље развило у чин фиктивног осмишљавања другог и његовог насилног иницирања у систем западноевропских хришћанских вредности (Саид 2008а: 74-77). Бавећи се даље Западноевропским хуманизмом који је изнедрио колонизацију читавог света Других, Саид (1994б: 44) ће истицати да је слављење хуманизма ништа друго до слављење националних вредности великих европских народа, које истичу сопствену супериорност, те да је такав појам хуманизма тешко одвојити од епитета као што су нарцистички индивидуализам, колонијалистички егоизам и империјализам (Саид 1994б: 269). Притом, треба напоменути да хуманизам као етичка категорија стоји насупрот хуманизму који Саид посматра као својеврсну политичку категорију, под коју смо подјармљени и у чијој симулацији суделујемо. Зато ће Саид (1994а: XXIX) истаћи да онај иманентни хуманизам (као етичка категорија) јесте и даље неопходни циљ човека, баш стога што је он једини отпор који имамо против нехуманости наше историје. Иманентни, чисти хуманизам, јесте оно што остаје као жеља, и то жеља замотана у своју опозицију, поставши тако човеков парадокс. У том смислу се као неопходно изродило признање Другог (било да подразумева другог човека, животињски или технолошки генерисани свет), који јесте ту да нас конституише и да редефинише наш идентитет попут жеље изван сваког центрирања.

Преузимајући Левинасову концепцију одговорности за другог и другости уписане у човечанство, потиरे се мисија традиционалног просветитељског хуманизма који функционише као укротитељска и узгајивачка сила истовремено (Слотердајк 2000: 62), при чему античка дијалектика човекове функције као доброг пастира и суверена исказује свој рушилачки потенцијал по човека као свој објекат (Слотердајк 2000: 77). Ово је још једно место на коме се разоткрива хуманизам под маском цинизма, који је доминантни оперативни модус савремене (још увек) хуманистичке културе. Управо са овим идејама се јавља Питер Слотердајк са

својом *Критиком циничног ума* као критиком идеологије западњачког конзервативизма и старих дихотомија које поларизују свет. Слотердајк (1987: XII) истиче да је дијалектика доминације и искључивања од почетка уписана у просветитељство, те да се управо на њој темеље хуманистичке идеје модерног појединца. Овај „људски врт” (“human park”), како Слотердајк метафорички означава хуманистички образовану цивилизацију, брижљиво је укројен и идеолошки формиран, али је себе разоткрио као грешку јер је довео до стварања технолошког рација и наоружаног хуманитета. Притом, закон наоружања је постао тај који овлашћује човека и његове идентификацијске категорије, што је резултирало стварањем културе у којој је атомска бомба додирнула језгро човека. Према Слотердајку (1987: 130), бомба отеловљује последњег и најснажнијег просветитеља, због чега он иронично и симболично закључује:

„Атомска бомба је прави Буда Запада, савршени, суверени апарат без обавеза... То је епитома космичких енергија и човековог учешћа у њима, највише достигнуће људских бића и њихов уништитељ, тријумф технолошког рационализма и његово опозивање у пара-гностичко.”

Пратећи Слотердајкова разматрања, можемо рећи да је рационалистичко антропоцентрично упирање фокуса на човека и мерење света по њему, као и последично упражњавање места бога, резултирало појављивањем новог милитаристичког експонента хуманистичке воље и моћи. Политичка држава као место које се бори за поседовање трона новог бога је зона сумрака хуманистичког/тарног цинизма, при чему је дељење атома брижљиво испраћено дељењем човечанства на светове, уније, нације и слично (Слотердајк, 1987: 325). Притом је суверен као знак политичког пројекта државе као симулакрума система закона, слободе и морала још једна илузија рационалности западних хуманистичких подухвата, јер увек подразумева једну контролисану производњу и манипулацију знаковима (Бодријар, 2011: 89-90). Можемо рећи да ово води хуманизам ка новом ступњу, који би Бодријар (1991: 6-9) назвао ером симулација у којој су сви стварносни референцијални ликвидирани. Чак је и капитализам себе хуманизовао кроз производњу јачег пролетеријата, и тиме себе рационалистички оправдао и засновао (Бодријар, 2011: 156), при чему не можемо пренебрегнути категорију капитала као исход здраворазумског меркантилизма.

Дуго полемисана и од стране Мишела Фукоа (1971: 38) коначно проглашена „смрт човека” (што је према самом Фукоу стара мисао, позната од Ничеа, Киркегора, Кафке и других) не означава апокалипсу човечанства у његовом биолошком, већ у друштвено-политичком смислу, будући да знаковно осликава смрт западноевропске мисли од покрета проветитеља и хуманизма, који је представљао веру у реч, разум, прогрес кроз време и историју. Овакав програмски хуманизам навео је на илузију познавања човека, јер је човек одувек само био „пукотина у нашем знању” (Фуко, 1971: 67). Оваква смрт човека је изазвана меркантилизацијом појма хуманизам под чијом заставом су сви режими Истока и Запада „протурали своју лошу робу”, због чега Фуко (1971: 42) истиче да ваља одбацили сам појам хуманизма. За исто се залаже и Питер Слотердајк (2000: 30), одбачен од стране академског филозофског круга у Немачкој, који говори о изградњи „људског парка” кроз историју, и то по угледу на зоолошке вртове, будући да је хуманизам стално држао човека под својим формацијским утицајима у стого означеним и дефинисаним линијама. Не успевши да потре анимално у човеку (који се тиме изједначава са „неуспелом животињом”), хуманизам је покренуо низ последица у човеку, кроз зверско саучесништво, титанوماхију, и антропоцентричност скопчану са насиљем (Слотердајк, 2000: 51). Надовезујући се на ове уланчане смрти, и савремени постмодернистички шпански филозоф Фернандес Гонсало (2012: 97) ће рећи да су држава, нација, класа, суверенитет и глобалитет само сенке једног доба, расклиматани лешеви попут зомбија, који позивају на нову обновитељску лему.

Концепт неуспелог хуманизма повезује се са човековим крајем, о коме говоре и Слотердајк, и Фуко и Дерида. Према Слотердајковим (2000: 84) речима: „више не можемо веровати у записе и текстове аутора које више не можемо називати својим пријатељима”, реферишући на зачетнике просветитељског хуманизма и рационализма. На овом месту се јавља веза са Ничеовим Заратустром који проглашава крај старим учитељима, просветитељима и проповедницима, подвлачећи неопходност преосмишљавања погледа на свет:

„И ја им наредих да пообарају своје старе проповедаонице и сва места где је седело оно старо уображење; натерах их да се смеју својим великим учитељима врлине и светитељима и песницима и спасиоцима света” (Ниче 2005: 191)

Кретање ка испитивању свих категорија и система развијених под окриљем хуманизма, излаз из њихових илузија, а затим и кретање ка неком новом хуманизму и човеку, као да су најављени у 19. веку Ничеовом нихилистичком филозофијом, која се услед овакве реконструктивне основе, са аспекта развоја постхуманистичког доба, може означити и као виталистичка, јер се старе категорије и таблице разбијају зарад грађења нових.

2.1. Постмодернизам и хуманистичке илузије

Савремени хуманитет је сведок низа промена културних парадигми, кретавши се линеарно од модернизма обележеног ауторитетом субјекта као слободног, рационалног и научно напредног, преко свих његових друштвених уобличења и изобличења у светским ратовима и послератним кризама, до великих теоријских хуманистичких дисциплина као што су структурализам, постструктурализам, и постмодернизам. Сматра се да је губитак вере у демократску културу Запада проузрокован ратовима и диктатурама, а последично и изневереним принципима просветитељства и картезијанске идеологије, што је свеукупно довело до скептицизма, неповерења према ауторитету, и антихуманизма као културно-теоријске доминанте у отпору према картезијанској рационалистичкој јасноћи (Батлер 2012: 127). Овим тачкама прелома треба додати и кризну 1968. година (Бужињска, Марковски 2009: 333-334), обележену таласом протеста студентских политичких покрета који су се са Сорбоне и Француске проширили на цео свет као израз незадовољства младих генерација покренутих жељом за синтезом теоријског академског и стварног друштвеног живота, а који су резултирали променама у оквиру академске заједнице настанком праваца као што су постструктурализам, деконструкција и постмодернизам. Наведени теоријски правци јесу исход кризе хуманитета и картезијанског руковођења човеком, а истовремено су и покушај превазилажења истрошених система и објашњења и оприсутњења онтолошког хоризонта човека, друштва и света. Како се херменеутика сваког система крије у његовој перформативности, услед чега кризе доводе до унутрашњег преуређења и побољшања (Лиотар 2012: 455), можемо рећи да је сваки од ових теоријских оквира означио покушај реформе механизма онтичких равни према којима се руководи човек – преко дубинског структурирања његових делања и форми општења

(структурализам), разградње категорија и позиција којима се стратешки кретао (постструктурализам), до разграђивања свега што је до тада познавао кроз провиђење њега самог и његовог контекста као фиктивних (постмодернизам).

Оно што је послужило као стожер овим разнородним методским проучавањима, био је језик и откривање света као текста и кроз јединице текста. Постструктуралисти су зачели посматрање човека и света кроз лингвистичке структуре које одражавају стварност, будући да постојање субјекта увек унапред формирају дати дискурси (Селден, Видоусон, Брукер 2005: 145-146). Ови дискурси се посматрају као праксе којима се ствара и ограничава, услед чега се сматра неопходном њихова ревизија или поновна прерада кроз језички образоване погледе на свет. Једном разоткривши Језик као конвенционално одређен и хијерархијски устројен, а затим и „велике приче” које попут легитимизованих процедура конституишу људски субјекат⁵, једни за другим рушени су велики наративи присуства, порекла, прогреса, историје, метафизике, значења и идентитета. Управо на овим местима урушавања јавио се постмодернизам чији циљ је био да представи оно непредстављиво и неухватљиво у сваком хуманистичком наративу (Лиотар 1984: 78). Ово је даље проузроковало испитивање свих до тада познатих структура легитимизованих наратива и њихових веза са принципима моћи: „знање и моћ двије стране истог питања: тко одлучује о ономе што знање јест и тко што треба одлучити? Питање знања у информатичком добу више је но икад питање власти” (Лиотар 2005: 11). Ове премисе су постале заједничка тачка ослонаца даљег истраживања хуманистичких рационалистичких категорија, како за постструктурализам, тако и за постмодернизам.

Постструктуралисти и постмодернисти почињу да преиспитују мреже моћи које леже у основи „великих прича” кроз појмове који су до тада били узимани као природно дати, тј. натурализовани, као што су: истина, добро, разум, наука, језик и писмо, закон, држава итд. Ово неповерење у „велике приче” или „метанаративе” који легитимишу знања којима се конституише друштвени поредак повукло је са

⁵ На овом месту, као и у остатку рада, појам „субјекат” ће се користити у његовом постмодернистичком схватању, према ком се додељивањем позиције субјекта у одређеном друштву појединац уводи у стање подређености, послушности и контроле, и бива изграђен у складу са идеолошком мотивацијом датог друштвеног система. На тај начин се од субјекта захтева увек одређена врста идентитета, играње друштвених улога, услед чега се појединци могу разумети као раскрснице конфликтних језика моћи (Батлер 2012: 63-64).

собом и потребу за превазилажењем до тада присутних модернистичких механизма формирања метанаратива у Лиотаровском смислу, кризу метафизичке филозофије и осетљивост за разлике или ти смисао за Друго, тј. све оно што је метанаративима означено као сумњиво, различито, непоуздано (Милић 2002: 93). Стога се постструктурализам и постмодернизам често схватају не само као криза или пуко укидање, већ и као критичко проучавање и надилажење свега што су претходне епохе, од просветитељства, донеле кроз идеологију модернистичког хуманизма. Бужињска (2009: 368-370) истиче да је постмодернизам наставио постструктуралистичку ревизију основних одређења модерне мисли као што су: наслеђе просветитељства, предност рационалистичких и модернистичких идеја и критеријума, концепција „јаког” субјекта, велики филозофски системи и метанарације, и посебно „идеју картезијанског субјекта – чистог *ego cogito*, творца представа који свет подређује себи”. На овај начин можемо закључити да постструктурализам тежи да демаскира најважније догме модернистичке мисли и њеног хуманистичког модела наука.

Овиме је слобода тумачења друштвених феномена и лингвистичко-когнитивних категорија добила замаха са постмодернизмом. Са доласком постмодернизма језички знак, којим човек обележава и себи приближава стварност, разуме се као отворен за тумачења јер у себи носи плуралитет значења. Овиме се потврђује ничеанско гесло да чињенице заправо не постоје, већ само њихова тумачења. Услед ове паралеле, примећено је да се постмодернисти ослањају на Ничеов перспективизам и релативизам, који се састоји у томе „да ће увек бити могуће само несавршене интерпретације, а никада савршене истине о свету” (Робинсон 2002: 25). Место чињенице – факције, обележено је радом писања – фикције, услед чега се знање и наука као скуп (за)датих чињеница и истина схватају као произведене истине, које су прописане и „легитимисане”, а затим и натурализоване попут законски одређених норми. Овим путем се доспело до потребе за делегитимисањем научних истина и чињеница, као и њихове одређујуће функције у односу на стварност и субјекат, а овај процес делегитимисања је специфичан за постмодернистички период. О овоме нам говори Лиотар у делу *Постмодерно стање* (2012: 464), у ком, проучавајући односе знања и моћи кроз метанаративе, упозорава на степен пада наука и њима легитимисаних знања на

степен идеологије или инструмената моћи, те позива на делегитимизацију истих, закључујући: „Велика прича је изгубила веродостојност, ма какав јој начин уједињавања био придаван”⁶.

За постмодернистичко неповерење у метанаративе тј. велике приче, разлоге налази и Фредерик Џејмсон (1984: 18) који подвлачи да је политички хоризонт апсолутни хоризонт свих тумачења и интерпретација, јер се трагови политички несвесног дају пронаћи у сваком разумевању и преносу искуства, феномена, идеје. Стога за постмодернистичке теоретичаре, критичаре и уметнике постаје специфичан позив за раскринкавањем свих културних творевина као друштвено-симболичних чинова који прикривени реалитет (идеолошки и политички посредован) садрже као свој подтекст. Овај подтекст се изражава различитим методама на формалном плану, а то су углавном пастиш и иронија, одсуство стабилног наратора, логичке контрадикторности и метафикција⁷, које се користе зарад демаскирања, ревидирања и превазилажења идеала просветитељства, универзалистичких кантовских теза о аутономији и хомогености и владавине тоталитарног Разума (Батлер 2012: 73-74).

За постмодернисте важе и начела сталне смене континуитета и дисконтинуитета, игре разумевања и модификације значења, а све то са посебним са фокусом на традицији и пореклу (Милић 2002: 120), будући да су метанаративи натурализовани процесом културног дијахронијског преноса. Управо у овом светлу Џејмсон посматра историју, будући да је она крајња подлога и непрелазна граница нашег разумевања и тумачења текстова, илити наратива, а која носи собом низ идеологема, које Џејмсон (1984: 102-103) дефинише као минималну јединицу или псеудоидеју на основу које је конституисано одређено друштвено кодирање или друштвена производња. Ове шифре је потребно открити и то у оквиру великих темељних прича, које су алегоријски кључеви за разумевање емпиријског

⁶ Потребно је на овом месту истаћи Лиотаров скептицизам према позитивизму и науци, који и сам истиче, осим према оним наукама које су пронашле сопствени извор легитимности и то кроз представљање аутентичне истине. У том смислу, Лиотар наглашава да је задатак Универзитета као институције за производњу и легитимисање истина двосмерна, јер може функционисати за постављање и потврђивање идеологизованих метадискурса у друштво, као и за њихово оповргавање.

⁷ „Метафикција... приповедачки поступак којим се отворено указује на измишљену књижевну стварност и уједно коментаришу сви чиниоци стварања, од поступака, преко јунака и догађаја, па све до самог аутора. Метафикција је стога фикција која говори о фикцији...” (Поповић 2007: 426).

материјала преузетог из стварности. Ово су кључне приче о којима је говорио и Лиотар, а које Џејмсон (1984: 44) посматра у органицистичкој релацији са политичко-идеолошким хоризонтом јер:

„Друштвени живот је један и недељив, *ткање без шавова*, јер на том плану језички догађаји и друштвени потреси нису ни били међусобно одвојени... Царство одвајања не постоји толико по себи, колико за нас, као темељ и закон нашег живота и искуства.”

Са оваквом тезом Џејмсон, и многи постмодернисти за њим, тумаче велике историјске догађаје попут западноевропског просветитељства, Француске револуције, Индустијске револуцију и сл., као маркере емпиријских и текстуалних (уметничких) објеката у хоризонту културно-естетске производње, при чему је књижевност у себи сјединила све ове тенденције као „друштвено-симболични чин” (Џејмсон 2012: 90).

Критичко разматрање пута који води од идеологије ка тексту, или ка дискурсу, постало је мотивација да се делегитимишу и једно и друго, будући да су се показали као носиоци институционализованих истина. Оно што се овим потезом довело у питање јесу рационалне и универзално валидне идеје либералне хуманистичке традиције (Хачион, 1988: 186). Овај правац промишљања дискурса у спрези са моћи започет је радом *Поредак дискурса* Мишела Фукоа који поставља темељ за постструктуралистичко и постмодернистичко критичко сагледавање дискурса јер:

„у сваком се друштву продукција дискурса у исти мах контролише, селекује, организује и расподељује и то извесним поступцима чија је улога да укроте моћи и опасности дискурса” (Фуко 2007: 8)

Може се рећи да је овим идеолошким читавањем ограничена и исконтролисана, а према Фукоу (2007: 39) и укинута, „догађајност” дискурса. Укроћивање и њиме срачуната инструментализација дискурса довели су до тога да постмодернисти дискурс сматрају клопком, а језик препреком уместо онтолошким хоризонтом (Иглтон 1997: 22), услед чега читав свет постаје објекат отворен за тумачења. Ово је показатељ постмодернистичког разумевања да су све друштвене датости и системи – хуманистички, рационалистички, просветитељски – посредовани дискурзивни конструкти, илити „идеолошки апарати” (Алтисер 2012: 144-146), који се као такви морају поткопати. И Батлер (2012: 40) и Хачион (1988:

180) ће закључити да су историја, култура, знање, истина, идентитет, и други наративи са њима скопчани кроз стално превирање дискурса, „идеолошки контаминирани”, те да их је потребно проблематизовати, при чему постмодернизам функционише као нека врста затона унутар доминантних структура, јер је створен и делује унутар њих изазивајући их. Хачион (1988: 179) примећује да је роман најадекватнији модус и жанр за остваривање постмодернистичких идеја, физички промерено борбено поље друштвених језика⁸, те да и формално разоткрива начине постављања и изазивања моћи и парадоксалност реалитета.

Историја и књижевност посматрани кроз роман показују се као два међусобно повезана феномена, јер оба имплицирају изукрштане дискурзивне праксе и идеологије које неминовно, кроз „политичко несвесно”, утичу на стварање и рекреацију чињеница, при чему превагу односи фикција. Ова теза се повезује са поменутиим постмодернистичким поставкама о неизбежности идеолошке „контаминације” и идеологема које се крију у сваком тексту као кључеви њихових значења, као и са релативизацијом језичког знака. Стога Хачион (1988: 95) истиче постмодернизам као аисторијски, будући да посматра историју као „проблем” чији процес настајања – писања – треба испитати као производ специфичне ситуације. Изједначавање историјског текста и књижевне творевине налазимо код Хејдена Вајта (1978: 91), који тврди да је писање историје структурирање и обликовање датог низа догађаја, и да коначна форма и значење зависе од постављања заплета и историчаревих наглашавања, као у књижевном тексту. Резултат тог писања је проширена метафора јер историјски текст не репродукује догађаје које описује, већ нам говори у ком правцу да мислимо о њима и испуњава наша мишљења о овим догађајима различитим симболичким вредностима. О повезаности историографије и фикције говори Пол Рикер (1993: 107) (1993: 226-227) у делу *Време и прича*, у ком истиче да постоје две велике класе приповедних дискурса – „фикционе приче и

⁸ Руски филозоф и теоретичар књижевности Михаил Бахтин и француски књижевни критичар, филозоф и семиолог Ролан Барт сваки за себе, али у истом смеру, развијају идеју текста као поља борбе друштвених језика, и идеологија које ови са собом носе. Видети: М. Бахтин, *О роману*, Београд: Нолит, 1989; *Проблеми поетике Достојевског*, Београд: Цептер, 2000; *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas, 1981. За радове Ролана Барта који се баве овом темом, видети: Р. Барт, *Књижевност, митологија, семиологија*, Београд: Нолит, 1979; *Митологије*, Лозница: Карпос, 2013. За упоредну анализу Бахтинове и Бартове перцепције текста као места борбе различитих друштвених језика, видети: А.Лешиић, *Бахтин, Барт, структурализам*, Београд: Службени гласник, 2011.

историографија”, при чему истиче „проблем укрштене референције” у њиховом односу. Овим појмом Рикер обележава њихово заједничко реферисање на стварност и метафоричност, будући да прошлост може бити реконструисана само помоћу маште. У наставку закључује да историја претендује на објективност, и наводи да су „идеолошке импликације” основни проблем у историји као науци која претендује на истинитост (Рикер 1993: 226-227). Рикер из тих разлога истиче да историја једино „претендује на назив веродостојне приче”, и да је чињеница да историјско опонашање наративних елемената – догађаја, личности, заплета – „задржава историју у окриљу приче” (Рикер 1993: 289, 294).

Поред преплитања метода и техника књижевности као фикције, и историје као оне која претендује на чињенице, Портер Абот (2009: 342) бележи занимљиво становиште: „не постоји средња тачка између фикције и нефикције. 'Нека то буде или чињеница или фикција' писала је Вирџинија Вулф: 'Имагинација не служи два господара истовремено““. Ипак, како нефикцијски наративи поседују својеврсну привлачност, а која се састоји у њиховој тврдњи да предочавају чињенично тачну причу (Портер Абот 2009: 341), постмодернистички аутори свесно преузимају факцијску маску за своје наративе не би ли их предочили читаоцима као очигледне конструкте, којима се, попут аутора, могу поигравати у читавању значења или критичком промишљању. Ово представља својеврсно огољавање самог процеса структурирања текста, што се у постмодернистичким романима назива метафикција, а конкретније историографска метафикција. Као посебан постмодернистички принцип писања романа, метафикција омогућава да се читаоци сами замисле над формама и процесима формирања историјских текстова као оних који објективно преносе друштвено-политичку истину одређеног периода одн. догађаја. На тај начин се Историја, схваћена лиотаровски као метанаратив, носилац свих симболичких хијерархизованих категорија субјекта, разоткрива као фикција чије наративне структуре „неизбежно имају и потенцијално сумњиве филозофске и идеолошке импликације” (Батлер, 2012: 47). Тумачења историје као метанаратива резултирала су разоткривањем свих идеолошки монохромних вредности пласираних у друштву, због чега постмодернистички аутори предочавају елитистичку једнообразност повлашћених доминантних група на ширем плану, обухватајући и разумевања категорија расе, класе и рода. Тери Иглтон (1997: 64)

у свом раду *Илузије постмодернизма* говори о односу постмодернизма према историји, истичући да постмодернизам имплицира скептицизам према идеји линеарне историје и континуитета, јер је историја заправо многострука, незакључена, скупина дисконтинуитета и прекретница. Он у наставку подвлачи да је историја имала важну улогу у формирању штетних и деструктивних идеологија, јер је служила глобализацији једностраних вредности и идеологизованих истина, маргинализујући вредности и истине других, мањих и депривилегованих друштава:

„И нема сумње да је идеја универзалне људскости, у оном дегенерисаном смислу у коме она значи да нечије културне предрасуде треба да достигну глобалну важност, један од најбруталнијих начина које је историја до сада пронашла за гажење других и њихове другости. Она је играла средишњу улогу у убиственим идеологијама...”
(Иглтон 1997: 69)

Суочени са оваквим критичким тачкама, теоретичари и књижевници након периода 60-их година 20. века посматрају историју као отворену за тумачења, што ће имати даљих импликација у различитим тумачењима идентитета као друштвене и историјске конструкције. У том смеру долази до растварања границе као категорије која се у постмодернистичком схватању може разумети на више различитих нивоа – лингвистичком, идентитетском, етничком, родном, политичком и сл. Тако граница постаје проблематично место, са ког се може тумачити на који начин су сви дотадашњи наративи добили јасно одређена и обележена значења и постали легитимни. Иглтон (2003: 115) подсећа да је граница дијалектичке природе, да подразумева сталну размену и међуоднос, али да је то уједно и разлог због ког долази до њеног затварања и утврђивања, услед страха од упада или укидања. Зато деконструкција као место свих деловања узима границе које деле бинарно позициониране категорије које су исцртане идеолошки.

Широки спектар друштвено-историјског деловања који је обухваћен постмодернистичком фикционализацијом, демаскирањем или пародизацијом може се свести на две велике парадигме постмодернистичког тумачења и перцепције. Прва би се односила на доминацију језичког знака или слике у друштву, а друга, повезана са првом, везује се за губитак референтне стварности, што ће навести Жана Бодријара да говори о свеопштој замени стварности симулакрумом, или Славоја Жижека да трага за оним изгубљеним „Реалним” под мрежом симулираних референата. Хачн истиче да је постмодернизам довео стварност у питање, и то не

само хуманистичку представу стварности, већ да је на једном општијем нивоу дошло до „убиства стварног” његовим прерастањем у хиперстварност. Како нас је постмодернизам научио да смо ми и наши погледи на свет увек унапред осмишљени и конституисани кроз знак и кроз дискурс, те да се стварност учитава кроз различито контролисана означавања, позвани смо на аналитичко мапирање и разграђивање истих. Ипак, према речима Терија Иглтона (1997: 14), остајемо у стању неодређености, или оне белине, процепа⁹ које нас је постмодернизам научио да постоје уместо центра, а које својим сталним одсуством/ присуством, или диференцијом, омогућавају непрегледну игру кретања значења кроз текстове.

2.1.2 Критички погледи на постмодернизам: замке и обмане „постмодерног стања”

Колико год да је постмодернизам донео својеврсну слободу тумачења и отварање структура, од текста па до човека и друштва, уједно је изазвао оштре критике. За другу струју мислилаца постмодернизам имплицира меркантилизацију културе и губитак традиције и са њом скопчаних вредности. Ихаб Хасан запазити да постмодернизам представља дехуманизацију света и крај хуманизма, будући да је донео скептицизам према свему до тада познатом и постојећем, без давања конкретних или практичних одговора и решења (Селден, Видоусон, Брукер 2005: 198). Постмодернистичке премисе као што су неповерење према науци или сагледавање науке као идеолошки инструментализоване и контаминиране су још један предмет негативних коментара. Стога се поставља питање да ли моћне елите и структуре власти увек и неизбежно бивају укључене у конструисање научних

⁹ На овом месту је значајно поменути паралелу између Деридиног појма диференције или разлике и Портер Аботовог термина процеп. Милић (1997: 85) тумачи термин диференција у спречи са термином диференција (код нас је исто тако прихваћено коришћење термина разлука и разлика) и бележи следеће: „Диференција означава реципроцитет у језику, појава да у њему као систему нема позитивних термина, већ само разлика. (...) наглашава непоклапање појаве са собом, њено појављивање пре или касније, унутар одређеног склопа, никад у пуном присуству, појаву као одлагање, као темпорално премештање”. Као таква, диференција омогућава дисеминацију значења и непрекидну игру између целине и смисла и мноштва његових значења. Портер Абот (2009: 364-365) за процеп наводи следеће: „Неизбежне празнине мањег или већег обима у било којем наративу, које читалац треба да испуни користећи се сопственим искуством или имагинацијом. У интенционалној интерпретацији или фикцијском наративу овај процес је ограничен на оно што је конзистентно са текстом и његовим траговима. У историјском или другим формама нефикцијског наратива критичке процепе је могуће попунити путем даљег истраживања”. При овој дефиницији види се да процепи јесу места учитавања значења будући да је наратив отворен ка више могућих интерпретација због неизбежности сопствене диференције и дисеминације.

истина. Батлер (2012: 53) ће рећи да је постмодернистички скептицизам према позитивизму и науци претеран и тежи произвољностима, те да и те како постоје релевантне и вредне истине о Стварном. Са друге стране, Гајатри Чакраворти Спивак истиче опасност повезаности постмодернистичке логике рушења хијерархија и граница са логиком капитализма као својеврсног неоимперијализма, будући да доминантни центри апсорбују у себе постмодернистичке постулате и преокрећу како би себе оправдали. Схватајући постмодерну културу као модус моћи и као стратегију власти у епохи прокламовања мултикултурализма, Спивак (2003: 463-464) упозорава:

„Иначе, дискурс постмодернизма овде функционише да наговести да је *културна* (а не само економска) логика микроелектронског капитализма универзална (...) Радикални мултикултурализам мисли о 'култури' као имену комплексне стратешке ситуације”.

Спивак је поставила питање не само да ли су доминантне структуре укључене у конструисање истина кроз науку, већ и да ли нам се постмодерном културом актуелни друштвени поредак који слави егалитаризам, деколонизацију, признавање другог, укидање свих граница и опозиција, сервирају нове уверљиве приче које ће надаље, само у другој форми, обезбедити процват транснационалног капитализма и њиме имплициран неоимперијализам. У наставку свог дела *Критика постколонијалног ума*, Спивак (2003: 497) негира лиотаровско урушавање метанаратива, будући да су стари срушени само да би нови, попут глобализације, демократизације и телематизације друштва, били легитимисани и оптимизовани уз адекватан алиби.

Други велики постколонијални критичар и теоретичар Хоми Баба (2004: 520-521) везује постмодернистичко популаризовање културе свакодневице са наглим развојем механизма слободног тржишта над пораженим социјалистичким економијама земаља другог и трећег света, што свеукупно прати сажимање постмодернистичког и потрошачког друштва, као и величање друштвеног атомизма и либералне фрагментације субјекта. Ову тезу и сликовито представља кроз представу постмодернистичког бењаминовског тумарања¹⁰, у ком је

¹⁰ Валтер Бењамин (Walter Benjamin), немачки филозоф, социолог, теоретичар културе, књижевни критичар и есејиста, повезан са Франкфуртском школом књижевне теорије. Његови најпознатији радови су есеји *Уметничко дело у доба техинчке репродукције*, *Историјско-филозофске тезе*,

очигледна критика етичког и естетског померања и замене референција на нивоу свакодневне стварности:

„Навуци ролшуе, окачи око врата *Sony* вокмен, упрти на раме велики радио касетофон и изађи у свет. Заодени се у облак звукова које си одабрао, вичи ако мораш говорити или ако ти се неко обрати, јер није лако продрети кроз заштитни омотач који формира 'персонализоване' јавне сфере. Буди увек у току и ходај улицама метрополиса које врве од постмодернистичких знакова. Небодер од углачаног алуминијума, обложен стаклом, вртоглаво рефлектује вртлог света око себе у слободно падајућем *mise en abyme*. А онда, наилазиш на ироничну, постмодерну сигнатуру: оно што је личило на квази-средњовековни замак на врху зграде није ништа више од декоративног спиралног торња.” (Баба 2004: 518)

Оваква фрагментација којој је појединац изложен и друштвени атомизам изазвали су преиспитивање идеје напретка као „универзалне етике културног развоја” и потребу за ревидирањем перспектива на којима је Запад темељио своју цивилизацијску превласт (Баба, 2004: 530), а чији се корени дају повезати са идеологијом просветитељског прогреса и цивилизаторског пројекта, као и са ренесансним антропоцентричним моделирањем света, постављајући човека као „меру свих ствари”. Ипак, претходно постављено питање, о стапању постмодернизма са структурама власти и доминације, остаје отворено, а посебно у разматрањима постмодерне културе као друштва слике, медијатизованих референција, симулираних феномена и њихове замене кроз пројектовану слику – „огледало производње” (Бодријар, 2011: 11), подложно манипулацији. Постмодернистичко растварање граница је тако довело до стварања обиља информација и манипулисања њима и медијским сликама, а затим и до замене стварности медијатизованом стварношћу и заточености човека у свету знакова,

Писац као произвођач, Прилог критици силе итд. Користи термин *flâneur* (франц. особа која бесциљно шета булеварима) у свом недовршеном делу *Пројекат Аркаде*, објављеном постхумно, које представља скуп фрагментарних списа и есеја о животу у Паризу 19. века, писаних у периоду од тринаест година (од 1927. до 1940. године), који представљају низ рефлексивних о урбаној „култури”, доколици и пракси осматрања пролазника под покривеним париским пролазима – аркадама. Ово Бењаминово дело се сматра вишеслојним палимсестом о друштву и савременој култури, и сматра се најавом постмодернизма јер, према речима Олалкиаге (2012: 531) описује „драмску реконституцију перцепције у хаотичном кретању егземпларног човека града, *flâneura*, чије је главно задовољство било да се изгуби у гомили и посматра свет из мирне анонимности”. Овиме се покренуло разматрање културних феномена као одраза моћи „стварних” дискурса, што је посебно кроз изједначавање високе и популарне уметности и свакодневног живота човека постало важно за постмодернизам.

поспешеном услед развоја интернета. Сви ови феномени су према Батлеру (2012: 134) довели до информатичког хаоса унутар постмодерног стања, које Постер (2012: 542-543) описује користећи се метафором индустрије информација или „информацијског супераутопута”, насталог у другом медијском добу¹¹.

Са друге стране, постмодернизам је увео популарну и културу маса – кича¹² – у високу теорију и уметност, што су, како увиђа Олалкиага, неки теоретичари прихватили као похвалу гледајући је као субверзију постојећих хијерархија. Други су исту појаву означили као застрашујућу смену „естетског задовољства” својеврсним „готовим задовољством” у шта се укључују кич, робни фетишизам и реификација човека у подстицању нових тоталитарних облика контроле (Олалкиага 2012: 531-533). На исто упућује и Фредерик Џејмсон (1991: 33) у делу *Постмодернизам или културна логика касног капитализма*, у коме тумачи постмодернизам као културни систем за дубинску имплементацију логике касног мултинационалног капитализма синтетисаног кроз високе технологије, којом се утицало на дереализацију читаве стварности. Друштвена стварност се тако налази подељена на симулирану и стварну, а будући да је граница између њих до те мере замагљена да је свако искуство постало посредовано, може се рећи да је дошло до замене стварности симулакрумом. Све ово се одвија уз помоћ технологије која је постала друга природа човека, и која је изазвала збрку између просторних и временских граница, из које је створен трећи сазнајни простор – симулакрум, између фантазије и стварности (Олалкиага 2012: 537). Симулакрум је фактор расплињавања стварности, идентитета и субјекта, који су постали умножени, одређени само кроз трајне несвршене облике и у стању трајног измештања, при чему је ова својеврсна имплозија смисла довела до стања „постмодерне меланхолије” као основног тоналитета савременог субјекта:

„Није то више онај *spleen* или оно осећање празнине у души с краја прошлог века.

А није ни нихилизам који на неки начин тежи да све нормализује путем

¹¹ Марк Постер (2012:546) као главну одлику другог медијског доба наводи развој медија и стварање тзв. културе медија која омогућава симулацију стварности и њену вишеструкост.

¹² Селесте Олалкиага у својој књизи *Мегалополис* уводи појам кича као аналитички појам за разумевање постмодернистичке културе, који није њена деградација већ суштинска особеност. У предговору (Олалкиага 2012: 532) овог дела наводи: „То што су кичу и постмодернизму заједнички безобразно понављање, укус за иконографију и артифицијелно, задовољство у боји, сјају, мелодрами и наддетерминацији, наводи ме да поверујем да или је постмодернизам кич, кич постмодерни *avant la lettre*, или обоје.”

деструкције, страсне озлојеђености. Не, меланхолија је основни тоналитет функционалних система, актуелних система симулације, програмирања и информације. Меланхолија је квалитет инхерентан начину нестајања смисла, начину расплињавања смисла у операционалним системима. И сви смо ми меланхолични.” (Бодријар 1991: 158)

Чини се да је овиме Бодријар процесе расплињавања и нестајања смисла разоткрио као саставне и завршне делове историје хуманизма. Овај његов закључак можемо проширити, и рећи да поменута меланхолија није типична само за савремени постмодернистички период. Меланхолија савременог човека се може упоредити са меланхолијом барокног човека¹³ након што је мотивисан великим политичким и етичким кризама скинуо све велове привида и сагледао стварност из свих могућих углова. Притом, можемо рећи да је „постмодерна меланхолија” пред морем дискурса и текста настала је и јер је постмодернизам постао још један парадоксалан систем попут хуманизма. Ипак, остаје да се питамо да ли се стога можемо говорити о заблудама постмодернизма? Какав год одговор из лепезе могућих одговора на ово питање да одаберемо, остаје јасно да нас је постмодернизам упознао са природом језичког знака и са свим истинама које он у себи може прикривати, због чега смо постали отворени за ишчитавање и рашчитавање света као својеврсног текста.

2.1.3 Ка деконструкцији и превазилажењу „метафизике присуства”

Период постструктуралистичких и постмодернистичких теорија изнедрио је деконструкцију као филозофију која се заснива на пажљивом критичком ишчитавању текстова, схватајући притом текст као широко примењив појам, као и на њиховом политичком и идеолошком демаскирању, руководећи се идејама о непостојаности језичког знака, неухватљивости значења и о конвенционалној вези између језика и стварности. Ова непоузданост семиотичког преноса стварности

¹³ На обу паралелу први је упутио Ихаб Хабиб Хасан говорећи да и постмодернизам и барок јесу парадоксални термини, јер садрже своју сопствену негацију у себи. Видети: Хасан (1987): I. H. Hassan, *The Postmodern Turn: Essays on Postmodern Theory and Culture*, Ohio: Ohio State University Press, 87; Браунли (2000): M. S. Brownlee, *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, XI-XIII; 26-28. За повезивање термина „нео-барок” и постмодернизам у савременом друштву спектакла видети: Дељи-Еспости (1998): C. Degli-Esposti, *Postmodernism in the Cinema*, New York, Oxford: Berghahn Books, 3-18.

кроз језик имплицира критику логоцентризма¹⁴ и метафизике присуства као метанаратива, будући да су донели појмовну и језичку хијерархију и привилеговање одабраних означитеља на уштрб других који нису натурализовани од стране доминантних структура, а који су тиме маргинализовани. Деконструкција је најпре непосредно везана за филозофију француског мислиоца Жака Дерида, а затим и са његовим следбеницима у Сједињеним Америчким Државама који су били окупљени око деконструктивистичке књижевне критике Пола де Мана, Харолда Блума, Џозефа Хилиса Милера и других, који су постулате Деридине филозофске мисли утемељили у својим књижевно-теоријским радовима и тумачењима.

Може се рећи да је једно од највећих постигнућа Деридине деконструкције тврдња о неминовном доласку метафизике до њеног краја, тј. до њеног затварања (*clôture*) и довршавања њеног знања. Тиме филозофија према Влаисављевићу (2005: 183) почиње да говори о „превладавању метафизике”, у чему Дерида наставља Мартина Хајдегера. У разматрању разлога за деконструкцију метафизике, и то конкретно метафизике присуства, Дерида је почео од анализе језика као система чија су и структура и природа пренети на систем метафизике. Притом, веза језика и метафизике је експлицитна, услед чега разградња једног доводи до разградње другог, што и јесте својствено духу деконструкцијске критике. Како Спивакова (1997: LXIX) у предговору Деридиног дела *О граматологији* наводи, метафизика је, као наука присуства, произвела све ознаке онога што чини западноевропске хуманистичке темеље: суштину, постојање, супстанцу, субјекат. Западначка филозофија је пренела систем бинарних опозиција, на коме је историјски почивала, и на науку о језику, свдећи тако језик на структуру сачињену од супротстављених категорија и парадигми, при чему је једна увек супериорнија и доминантна. Ово се и показало у разматрању језичких феномена попут говора и писма, будући да су у овој дихотомији писмо и писање маргинализовани у име

¹⁴ Логоцентризам се у деконструкцијској критици јавља повезан и са терминима „фоноцентризам” и „фалогоцентризам”. Милић (1997: 101) даје следећу дефиницију: „Усредсређеност на логос као наум или намеру мишљења да отклони или сведе говор у улози преносника мишљења, логоцентризам је повезан с фоноцентризмом, наглашавањем примата говора над писмом, тј. присуства над заменом која за знак увек значи и одсуство. Реч је о потреби метафизике за доминацијом у мишљењу, култури и историји, за доминацијом патријархално-мушког типа (отуда фалогоцентризам)”.

присуства значења које је према таквој логици увек ближе одређено кроз вербално исказивање мисли - *phonè*, док писање остаје као секундарно транспоновано значење. Ослањајући се на Сосирово бинарно постављање језичког знака, као раздвојеног на означено и означавајуће који нису у природно мотивисаној вези, Дерида (1997: 47) закључује да су све метафизиком присуства моделоване опозиције неважеће, и да је сваки члан или термин из опозиције „саучеснички” укључен у други.

На исти начин се говори и о картезијанској традицији супериоризације логоса који у сенку баца машту и сензибилност. Притом се логос повезује са привилегованим категоријама попут гласа и истине, са фоноцентризмом и логоцентризмом, за које Дерида (1997: 6) на самом почетку своје граматиологије сматра да након три миленијума долазе до стања коначне исцрпљености и прецртавања (али двоструким потезом – прецртавајући их кроз критичко очување). Оно што највише утиче на демаркирање ове онто-теологије, тј. метафизике присуства, која је одредила сва наша значења Бивства као присуства и живота без разлике, назива се *траг*. Управо је траг према Дериди оно што је првобитно и суштински означено, друга скривена и неухватљива страна означавајућег у оквиру језичког знака, а које је у име присуства и логоса потчињено попут писма говору (Дерида 1997: 71). Траг ради кроз разлику увек се измештајући, тако да његово оприсутњење и хватање зарад дефинисања није могуће, због чега нас Дерида кроз своју граматиологију позива, не да уништимо, већ да деконструишемо и поново испишемо, али на нови начин, метафизичке и реторичке структуре на којима почива наше виђење света, рушећи хијерархије, опозиције и границе у име разлике унутар сваког знака и структуре.

Овиме се код Дериде доводе у питање појмови значења, бивства и посебно истине као феномена и друштвене датости (Спивак, 1997: XXI), а на овом деконструкцијском путу и други постмодернистички аутори попут Ђанија Ватима истичу да је истина искључиво реторичке природе, а не метафизичке или логичке. Својим филозофским појмом слаба мисао (ит. “*pensiero debole*”) Ватимо се фокусира на релације између хијерархијски постављених опозитних категорија, налази истину у мноштву и у различито фокусираним интерпретацијама чиме се, како сам истиче (Ватимо 2012: 51), више не допушта ниједан разлог који иде у

прилог превласти метафизике, а чиме се и постиже њено опадање. На овај начин се слаба мисао надовезује на дебату о кризи разума, оријентишући се на критику универзалистичких претензија утемељених на хегемонији разума, карактеристичних за западну модерну мисао (Стевановић 2015: 23). Узимајући у обзир да се слаба мисао одриче апсолутизације једног могућег мишљења, насупрот метафизици (Стевановић 2015: 31) можемо рећи да се Ватимова постметафизичка филозофија да повезати са деконструкцијом, будући да се Дерида првенствено везује за „уништење метафизике” у западноевропској традицијској парадигми.

Дерида (1997: 79) је истакао да је доминантни логоцентризам, потиснувши другост и разлику као уписане у сваку категорију друштва, себе разоткрио као „етноцентричну метафизику” која је одредила историју великих западних цивилизација. Последица оваквог Деридиног мишљења је отварање привилегованих категорија ка својим супротностима за које се испоставило да су им иманентне и конститутивне, чиме се разумевање основних филозофских, друштвених и политичких појмова отворило као плуралитету – множини и разликама као једино постојећим и иманентним природи човека и света. Схватајући разлику као саставни елемент сваког субјекта и друштва, признајући њихов унутрашњи плуралитет, дошло се до утврђивања да је другост увек уписана њихову у структуру. Због овога Марковски (2009: 397) и говори да: „однос према другости, која одређује хоризонт филозофског мишљења, отвара пред деконструкцијом етичку димензију”. Разлог за то Марковски налази у чињеници да је деконструкција потврдила другост као неминовни елемент сваке стварности – личне, идентитетске, друштвене, историјске, културне – и тиме потврдила да је другост и основни услов могућности човековог идентитета, а уједно и покретач који доводи у питање његову аутономију. Овиме се потврђује да је деконструкција допринела ревидирању односа према низу категорија које су у означитељској хијерархији логоцентризма биле маргинализоване.

Батлер (2012: 30) истиче да је деконструкција признала да је сваки означитељ нераскидиво повезан са својим бинарним опозитом на нивоу значења које носе, те да их управо ова међузависност деконструише. На овај начин деконструкција подрива темеље свих веровања у логичке, етичке, политичке поставке друштвених система, а које су постале својеврсна општа места. Ова

„општа места” јесу на тај начин релативизована, приказана из перспективе свог „другог”, тј. опозитног маргинализованог парњака, услед чега се читав свет деконструкцијски разграничио и отворио као ланац игре знакова и значења. Овакве тезе наводе многе критичаре да закључе да је деконструкција врста деструкције. Међутим, треба нагласити да се ради о деконструкцији која имплицира деструкцију, али у оном смислу у ком је представља Хајдегер (2007: 43) у свом делу *Битак и време*, јер и сам Дерида упућује на Хајдегерово поимање овог појма као позитивног: „Али, није хтење деструкције да прошлост покопа у ништавност, него она има позитивну намеру – њена негативна функција остаје неизречита и индиректна”. Разумејући деконструкцију као позитивну деструкцију, можемо рећи да она уједно подразумева разградњу и огољивање кроз блиско тумачење и проучавање текстова зарад њиховог рекреирања, тј. поновног стварања. Тако и Марковски (2009: 400-401) закључује да је деконструкција: „инвенција: проналажење нових форми конвенција, догађаја, говорних чинова, мишљења, стратегија читања који омогућавају да се нешто ново појави први пут”. Ипак, и ово појављивање по први пут је, у смислу непоновљивог догађаја у тексту, условљено могућношћу даљег понављања и преобликовања првобитног значења, чиме се у деконструкцији ипак ствара могућност за даље очување наслеђа, како закључује Марковски (2009: 403), док се према Милићу (1997: 98) управо у овом понављању, тј. „итерабилности” састоји могућност деконструкцијске инвенције.

Пут деконструкције текста путем његовог пажљивог читања близак је Де Мановој књижевној текстуалној методи, која је суштински филолошко-реторичка, и која је довела Де Мана до разумевања да је свако читање „погрешно читање” (*misreading*) или „недочитаност” уколико ограничава, затвара и фиксира флуидност значења текста. Стога Де Ман, за разлику од Дерида, развија идеју „деконструкције *изнутра*” будући да сваки систем „у себи већ, у свом средишту, а не на рубу, нуди могућност за своје преокрете и транспоновање” (Милић 1997: 50). Тиме се долази до разумевања текста као сталне инвенције и отворености ка новим и другачијим читањима и разумевањима, и ка тексту као отвореном феномену који увек нуди могућност за самопревазилажење и самообнову, што чини суштину Де Мановог поимања деконструкције. Оваква природа текста произилази из чињенице да језик није миметичан, јер не одражава веродостојно стварност коју представља знаковно.

Де Ман сматра да је текст преплет реторичких фигура који сам ради и производи значења и да је тропичан, те да самим тим нуди увек низове могућих значења и референција. Чак ће и сам *mimesis* бити троп према Де Мановом размевању, а поистовећивањем језика и света човек може само пасти у замку заблуде (Марковски, 2009: 410-411), јер се референција, као стварносни ентитет који језички знак претендује да представи, налази контаминирана фигуративним значењима услед чега је значење увек одсутно или одложено, деридијанским терминима речено. Пол де Ман је у својој анализи поезије Персија Шелија¹⁵ закључио да романтичарска поезија саму себе деконструирше, а на тим основама је изградио манифест деконструкцијске Школе са Јејтса коју је окупио (Селден, Видоусон, Брукер 2005: 171-173). Треба приметити да је, за разлику од Дериде, Де Ман простор изналажења нових значења пронашао у самој природи знака и текста, док је Дериде и у читаоцу видео место производње значења.

Дериде је својом деконструкцијском филозофијом проникнуо иза вела знакова као носиоца значења, што је начело разградњу старих хуманистичких, рационалистичких и логоцентричних категорија и бинарних опозиција. Структуре које представљају духовни тлоцрт човекове историје је увек било потребно уредити постављањем центра, како би систем кретања човечанства био организован и кохерентан. Дериде (1990: 133-139) у свом славном есеју *Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука* анализира чин утврђивања центра као стратегију затварања игре која је својствена сваком знаку, а која из њега на тај начин бива изузета; притом се и свака промена структуре кроз историју открива само као унапред контролисана и дефинисана игра кроз коју Дериде и представља историју Запада, истовремено подвлачећи потребу за систематским пропитивањем историје свих њених појмова. Оваква напетост Деридине деконструкцијске игре повукла је са собом превладавање хуманизма, метафизике и у њиховим оквирима формираног, преусмеравајући фокус на оно традиционално маргинализовано, изостављано, брисано. Изникле су потребе за проналажењем новог поља деловања у оквиру старог хуманизма, а да би се он и превладао и реконструисао неопходан је деконструкцијски чин премештања граница (средишта и руба, центра и маргине)

¹⁵ Видети: Блум, Де Ман, Дериде, Хартман, Хилис Милер (1979): Н. Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartman, J. Hillis Miller, *Deconstruction and Criticism*, London: Routledge.

и окретања система опозитних категорија на којима почива западни хуманистички систем, са својим категоријама традиције, историје, писма и метафизике (Милић 1997: 27).

Следећи наведене поставке деконструкције, можда можемо закључити да хуманизам, као и сваки знак или текст, садржи у себи могућност за сопствени преокрет пружајући нам тако прилику за његову деконструкцију, откривајући нам се као поље могућности из којег смо само понешто остварили, и које у себи садржи још неостварених и могућих значења и истина. Човек оног новог доба које Дерида (1990: 54) слуги пред крај, у које су његове очи упрте као „у чин рађања детета”, јесте такође позван на овај чин, јер су њему и потребни одговори на питања која је сам себи, свом времену и хуманизму поставио. Приближавање човека његовој смрти, али уједно и обнови, Фуко (1971: 423) повезује са симболичким усмрћивањем бог(ов)а, на чије је место човек поставио себе и све што је са собом носио. Фуко овде мисли на хуманистичка начела из периода ренесансе и на рационализам неокласичарских мислиоца, који пак, како закључује на другом месту, нису ни могли мислити човека (Фуко 1971: 359). Ови Фукоови аргументи јесу адекватни показатељи доласка човека до његовог краја, које се може повезати и са Деридиним читањем Ничеовог Натчовека (*Übermensch*) у есеју „Крај човека” (“The Ends of Man”). Дерида (1972: 135-136) бележи да смех ничеанског Натчовека (*Übermensch*), услед самопревазилажења, неће означити ни метафизичко понављање хуманизма, нити ће изван метафизике узети обличје памћења или чувања Бивства, куће или истине Бивства. Међутим, Дерида оставља отвореним питање да ли ће човек на овом свом крају у потпуности заборавити на Бивство. Ипак, остаје јасно је да се не допуштају разлози за превласт метафизике и њеног оприсутњења значења, озакоњења и центраирања норми кроз рационалистички картезијански хуманизам повлашћеног логоса или *cogito*-а. И Ватимова (2012: 51) мисао „pensiero debole” зазива „постметафизички свет” који ће сачувати самилост у свом односу према рушевинама хуманистичког света – историје, културе, идентитета – као на цртежу *Angelus Novus* Пола Клеа који призива Бењамин говорећи о крају историје. Уколико се ради о рекреирању људског света кроз испитивање и инверзију премиса на којима је почивао, можемо рећи да је оваквим

постмодернистичким поставкама антиципиран долазак новог постуманистички заснованог света и човека.

2.2 Постхуманизам: опасност или потреба за новим хуманизмом?

Савремени хуманистички дискурси су означени питањима о смрти човека још од 70-их година 20. века, а 21. век са неодложним тенденцијама ка новим, или само обновљеним, дискурзивним формацијама показује се као одлагање одговора на ово питање. О смрти човека међу првима је говорио Мишел Фуко (1971: 362). Међутим, ишчезавање и смрт човека констатовани су као синдром нововековног и савременог контекста, до ког се дошло развојем алтернативних путева мисли у односу на доминантни хуманистички дискурс, ослоњен на ренесансу и просветитељство. Ови алтернативни путеви мишљења су се остварили захваљујући развоју постструктуралистичког, деконструкцијског и постмодернистичког вируса (речено у постхуманистичком маниру), који је натерао до тада доминантни наратив и систем да се трансформише и мутира. Питање ове мутације јесте питање које се поставља новим идеолошким формацијама којима смо изложени – јесу ли оне мимикрија старих које су изнашле нове форме за суштински исту базу, или је та суштина пропала и својим растварањем оставила плодно празно место за семе новог хуманизма који је претрпео сопствену деконструкцију, те је место Ветрувијанског човека уступио жени, животињи, киборгу. Ова иконична слика и емблем идеологије хуманизма – Ветрувијански човек – осликава антропоцентрични потез постављања човека као цивилизацијског модела којим се треба служити при преобликовању свега „другог”, што је имплицирало опасне и рестриктивне хијерархије, и све остале дискриминаторне калупе – према анималном, расном, класном, сексуалном и родном. Разбијање ове антропоцентричне опне које је зачето наративима о смрти човека започело је ослобођење од намета Западњачког цивилизацијског модела, али и отварање ка друштвеном, биолошком и технолошком диверзитету и хибридизацији, због чега ће једна од актуелних постхуманистичкиња, Роза Брајдоти (2016: 123) рећи:

„Витрувијански човек је постао кибернетски”¹⁶. Шта је онда нови човек и нови хуманизам – претња или неопходна еволуција која је већ у замаху?

За потребе сагледавања развоја постхуманистичких тенденција у широком пољу уметности, а са аспекта теорије и критике, треба поћи од издвојених концепата и идеја које су се јављале кроз историју уметничког стварања, а на које се ослања већина теоретичара из поља постхуманистичких студија. Ови уметнички концепти су повезани са различитим филозофским и друштвено-историјским перспективима, будући да су се симптоми критичког превазилажења хуманистичког рационалног и просветитељског идеолошког система налазили подједнако у разноликом пољу друштвено-хуманистичких дисциплина. Прве феномене везане за постхуманистичко конципирање човека кроз појмове идентитета, субјекта и сопства, налазимо већ у идејама о дехуманизацији уметности, чиме се бавило Хосе Ортега и Гасет, шпански филозоф, 1925. године и Ханс Седлмајр, аустријски историчар уметности, 1948. године. Ортега и Гасет (1983: 359) налази да је својеврсни отклон од хуманистичке перспективе и идеолошког конструисања човека започет са авангардним уметничким струјама, а Седлмајер ову временску референцу помера на 18. век, када су уметници почели да губе веру у хуманистички пројекат човека, што је довело до превазилажења човека као уметничког садржаја и његовог изједначавања са светом објеката који га окружује. Седлмајр (2007: 148) овај феномен назива „фисија Човека” (“fission of Man”), и објашњава га као разбијање модуса дотадашње људске перцепције и знања, чији је крајњи домет спајање човека са неорганским и синтетичким. Седлмајерову фисију човека можемо узети као својеврсну претпоставку за будуће постхуманистичко конципирање човека које се заснива на деконструисању антропоцентричне хуманистичке визије, разбијању монолитне бинарне структуре живота, и на повезивању са светом других – са светом артифицијалних производа и са подређеном анималном страном, при чему се идентитет људског субјекта расипа и расплињава. У том смислу се уметност показала као априорно поље које је почело да одражава сва незадовољства и празнине хуманистичког рационалног система који је владао сфером хуманитета, из чега је даље произашло преиспитивање традиционалних симболичких конфигурација света. Ови недостаци

¹⁶ “Vitruvian Man has gone cybernetic.” (Брајдоти: 2013: 90).

су указали и на могућности преиспитивања и превазилажења хуманизма унутар њега самог, што је касније и остварено критичким постхуманизмом.

Може се рећи да је постхуманизам постао присутан као симптом новог доба и смрти пређашњег човека, односно свих маркера који су га означавали у односу на све друге категорије биолошких и друштвених „организама”. Амерички књижевни теоретичар Ихаб Хасан је у својој књизи *Prometheus as a Performer: Towards a Posthumanist Culture* (*Прометеј као извођач: према постхуманистичкој култури*) међу првима искористио термин „постхуманизам”, говорећи о неопходности новог разумевања човека и превазилажења хуманизма као знака који је пет стотина година обележавао људску историју:

„Пре свега морамо схватити да се људска форма – укључујући и људске потребе и све њене спољашње представе – можда радикално мења, због чега мора бити поново размотрена... пет стотина година хуманизма можда долази до свог краја, будући да се хуманизам претвара у нешто што беспомоћно морамо звати постхуманизам” (Хасан 1977: 212)¹⁷

Бруно Латур 1991. године не говори о постхуманизму директно, већ га имплицира као константу човека, која је само била замагљена хуманистичким и модернистичким дискурсима који су природу и друштво постављали у опозицију која заправо никада није ни постојала, и која је била још једна модернистичка илузија. Услед биотехнолошких мешања тела човека и машинских и кибернетских организама, човек се вратио сталном преплитању са својом средином и факторима који чине природу и свет који га окружује, због чега и наводи да су и киборзи и чудовишта све што конституише наш колектив једнако као и други „пре-модерни”. Како је модерни свет разоткривен као наметнута сага о радикалном прекиду човека, друштва и природе, Латур (1993: 47) у свом есеју *Никада нисмо били модерни* (*We Have Never Been Modern*) тврдио да човек никада није постао „модеран”, да такав „модернитет” никада није ни почео, већ да је пре-модерно, као анти-модерно или не-модерно, увек било присутно. Оваква мисао се коси са концептом рационалног просветитељства и њиме уоквиреног хуманизма, који доноси веру у људски

¹⁷ “We need first to understand that the human form – including human desire and all its external representations – may be changing radically, and thus must be re-visioned... five hundred years of humanism may be coming to an end, as humanism transforms itself into something we must helplessly call posthumanism” (превод ауторке рада).

прогрес и у надмоћ људског разума којима човек побеђује своје атавистичко и анимално грабећи ка доминацији и контроли над остатком природе која је децентрирана и маргинализована у антропоцентричном, или према Дерида (1991: 113) карно-фалогоцентричном потезу.

Изнад вере у прогрес и разум, постхуманистичким промишљањем се превазилази антропоцентрична усмереност света и универзума на човека, тј. посматрање човека као мере свих ствари, центра универзума и тачке конвергенције свих космичких и виталистичких енергија, чему је у највећој мери допринело Птоломејево античко премеравање и структурирање универзума као геоцентричног. Слотердајк (1988: 40-41) ће зато истаћи да последице открића Николе Коперника трају и дан данас у виду посттрауматског „коперниканског шока” којим је започета „космолошка децентрализација”, и који нам је указао да свет не видимо онаквим какав јесте, већ у складу са нашим нарцистичким нагоном да нам се привилегује место у центру свемира. Излаз и деконструисање „птоломејских обмана” и „птоломејске рационалности” отворио је хуманизам ка новим, нетакнутим и чудесним световима коперниканске етике и естетике у којима све постаје могуће, у којој је свака структура света децентрализована као скуп илузија рационалистичког хуманизма, што сигнализује да смо бачени у стање метафизичког аларма (Слотердајк 1988: 25). Звук овог посткоперниканског и постмодернистичког¹⁸ аларма у свету разоружаних птоломејских антропоцентричних илузија понавља неопходност постављања нових етичких, естетичких и виталистичких основа, које за своје чиниоце узимају и технолошке и биолошке начине генерисања животне средине.

Технолошка, фармаколошка и биотехнолошка достигнућа 20. и 21. века су неминовни фактори савременог хуманитета, а функционишу попут окидача у променама идентификацијских и културолошких, психолошких и социјалних парадигми у којима се човек и човечанство огледају. Чини се да је коперникански обрт и стање метафизичког аларма које је детектовао Слотердајк изазвало

¹⁸ Слотердајк (1988: 43) афирмише постмодернизам као посткоперниканизам, будући да подједнако означавају прогресивну деспустанцијализацију свих наивних птоломејских односа, да постмодернистичка поезија има представе о свету на коперникански (децентрализован, отворен) начин, као и да посмодернистичка естетика и филозофија јесу усклађени са природним законитостима космоса, као што је на пр. излазак Сунца.

конфузију и низ противречности у дефинисањима постхуманистичког доба и промишљања о човеку и животу као биотехнолошки унапређеној категорији. Кери Волф (Cary Wolf) је један од пионира у покушајима дефинисања постхуманизма, који је овај термин први пут искористио 1995. године уређујући специјално издање часописа *Cultural Critique* под насловом „Политика система и животне средине” („The Politics of Systems and Environments”), након чега је термин заживео у раду округлог стола који је пратио поменуто издање и то највише код теоретичара попут Кетрин Хејлс (Katherine Hayles) и Никласа Лумана (Niklas Luhmann). Волф (2010: XI-XII) наводи да су друштвено-хуманистички корени постхуманизма у 60-им годинама 20. века у радовима Мишела Фукоа, Жака Дерида, Џудит Батлер, Бруна Латура, Доне Харавеј и других постструктуралиста, деконструкциониста и постмодерниста, који су скупа огласили смрт картезијанског хуманистичког човека, али и да су текли упоредо са великим достигнућима природних и технолошких наука попут развоја кибернетике¹⁹ као теорије система која је подразумевала нове теоријске моделе за биолошке, механичке и комуникацијске процесе, којима је *Homo sapiens* уклоњен са привилеговане позиције у животним процесима когниције и значења. Једна од данас водећих теоретичарки и заговорника постхуманистичке критике рационалног и антропоцентричног хуманизма, Рози Брајдоти, такође истиче значај постструктурализма и деконструкције, али и постколонијалне теорије и феминизма у мапирању генеалогичке историје постхуманизма, базирајући се углавном на филозофским концептима и теоријама Фукоа, Барта, Дерида, Делеза, Кристеве и Саида. Брајдоти бележи да је постхуманистички преокрет у смеру промишљања човека и његовог света започет када је започета постструктуралистичка критика културне логике западноевропског хуманизма услед појаве првих идеја о отварању човека према

¹⁹ Као историјска референца у развоју кибернетике узима се низ од стотину шездесет Мејси конференција (“Macy Conferences”) у организацији Џосаја Мејси Јуниор фондације, које су биле одржане у Њу Јорку у периоду од 1946. до 1960. године. Специфични циљеви конференције су били развој смислене комуникације и спајање различитих дисциплина и утирање пута за њихово заједничко делање у будућности. Конференције су се фокусирали на рад различитих дисциплина, од медицине, комуникацијских система, кибернетике, антропологије, етике, психологије, лингвистике, неурологије, семантике итд. Данас се назив “Macy Conferences” користи као термин који се односи на развој кибернетике и разумевање човека као информације тј. информатичког обрасца. Ипак, Давид Орел (1976: 29) напомиње да је кибернетика почела да се развија уочи Другог светског рата у Сједињеним Америчким Државама, у оквиру групе која је радила на развоју атомског наоружања које би могло да превазиђе људске борбене снаге.

Другом изван и унутар њега самог, као и о превазилажењу бинарне заснованости човековог друштва и мишљења, посебно усмерене на идентитетске поделе на „нас” и „друге”. Како истиче:

„Ова генерација је проузроковала одмицање од класичног одређења европског идентитета у оквирима хуманизма, рационалности и универзализма. (...) Заступале су становиште да је потребно омогућити извесну отвореност за 'друге изнутра' (Кристева 1991) како би се диверзитет и мнпштвена припадања преместили на централну позицију као структурална компонента европске субјективности”²⁰ (Брајдоти 2016: 55)

У овом светлу треба истаћи и виђење Милице Живковић (2015: 14-15) која је као значајну подвукла чињеницу да постхуманизам (у епистемолошком, онтолошком и етичком аспекту) и његово схватање идентитета почивају на другачијим претпоставкама у односу на хуманистичку традицију:

„уместо увек присутног идентитета, целовитог, биолошког, самосвесног и аутономног, постљудски је идентитет хибридан, никад апсолутно присутан, где биолошко не ограничава мишљење и постојање, где се тело несметано и слободно спаја са другим протетичким средствима и другим телима, изван бинарних позиција, где се моћ не изједначава са хијерархијским односом...”

Хербрехтер (2013: 20-22; 2016: 64) је у својој студији о коренима постхуманизма највише истакао утицај постмодернизма, будући да је постмодернизам развио нове концепције субјекта и идентитета, и изродио пластичне и флексибилне индивидуалистичке субјекте засноване на радикалној међузависности и прожимању између људског, постхуманог и нељудског. Попут Брајдоти, Хербрехтер (2013: 9) на почетку своје критичке постхуманистичке анализе истиче неопходност преиспитивања читаве историје рационалног хуманизма на основу односа према другом – органском и неорганском, животињском и протетичком – истичући да постхуманизам значи признавање и прихватање свих човекових духова. тј. човекових других, који су били потиснути у процесу хуманизацијског моделовања човека. У овом смислу се критичким преиспитивањима постхуманизма тежи укидању, субверзији и преиспитивању

²⁰ “They led to the rejection of the classical definition of European identity in terms of Humanism rationality and universalism. (...) They advocated the need to open it up to the ‘others within’ in such a way as to relocate diversity and multiple belongings to a central position as a structural component of European subjectivity.” (Брајдоти 2013: 25)

хијерархијске традиције која је доминантна у западном теоријском дискурсу, услед чега долази до померања граница између живог и неживог и људског и нељудског у модерној биологији. У дефиницији постхуманизма коју је да Најл Бадмингтон (2011: 1213) најпре је истакнуто да је постхуманистичко становиште посматрања и тумачења човека супротно од хуманистичке традиције, према којој је „Човек” мера свих ствари, уживајући аутоматизовану позицију непобитног хегемона природе. У том смислу се „Човек” више не посматра као привилеговани и заштићени центар од којег полазе сва значења о стварности и животу, а појам људског постаје проширен и посматран у спрези са машинским и животињским. На овом месту треба истаћи да је Филипковић (2016: 16) закључио да постхуманизам значи проширење поље људског: „У сусрету човека и сила силицијума/ дигиталног дошло је до стварања како целокупне нове економије на глобалном нивоу, тако и стварања нових форми живота повезаних са интернетом у виду разних *online*, али и *offline* заједница и томе слично”. У светлу оваквих поставки, постављено је питање да ли само носилац хуманог, зј. људског гена може бити субјекат. Пратећи ове теоријске смернице Радуловић (2016: 97) је истакла да је постхуманизам донео преиспитивање супериорности рационалне природе, као и кантовске субординације према разлици и ексклузивитета људског наспрам нељудском.

Кетрин Хејлс (1999: 1) је у свом историјату и истраживању основа постхуманизма пре свега истакла утицај развоја вештачке интелигенције и тежњу ка брисању телесног, будући да је информација постала суштина сваке супстанце, услед чега се човек као биолошки субјекат везан своју материјалност – тело – дематеријализује и тумачи као „информатички образац” (“*informational pattern*”). Хејлсова (1999: 44) ће дематеријализацију човека, његово растеловљење (“*disembodiment*”) и изједначавање са другим биолошким и протетичким организмима и системима видети као резултат теорије деконструкције у рушењу метафизике присуства и референцијалности стварног, па ће рећи да је деконструкција дете информацијског доба²¹. Усклађеност деконструкције и постхуманизма налази и у рушењу дијалектике присуство/одсуство, као метафизичке илузије, наводећи да је кључна дијалектика образац/случајност

²¹“In this sense, deconstruction is child of an information age, formulating its theories from strata pushed upward by the emerging strata beneath” (превод ауторке рада).

(“pattern/randomness dialectics”) (Хејлс, 1999: 247), која се даље и пренела на остале постхуманистичке теорије. Ова нова дијалектика, заснована на разумевању свих материјалних отеловљених објеката као низа информација, у којој категорија обрасца замењује категорију присуства, а одсуство је замењено категоријом случајности, јесте комплементарна а не искључива, јер из њихових међуодноса произилазе кључни концепти постхуманизма: материјалност, информација, мутација и хиперстварност (Хејлс 1999: 249-250). Посматрањем преклапања и међуодноса две велике дијалектичке парадигме (присуство/одсуство и образац/случајност) долазимо до питања да ли је укидањем метафизике присуства неминовно покренута мутација дотадашњег система, одн. да ли је увођење низа вирусних контингенција суштински променило појмове материјалности и стварности као опипљиве и чулно дате. Чини се да постхумано доба даје потврдан одговор на ово питање будући да пружа могућности реконституисања вантелесног субјекта у сајбер простору, јер се његова материјалност замењује информацијом или кодом (Хејлс 1999: 37), и будући да се тело схвата само као једна врста отворене и виртуелне структуре која је актуелизована (Волф 2010: XXIII), уз шта се стварност читава кроз празно место у људској когницији: „Стварност је оно што човек не опажа када је опажа”²² (Луман 1990: 76). На овај начин се теорија постхуманизма фокусира на стварност и човека као децентриране информатичке јединице у сталном процесу трансформације и преноса, које су тиме постале и суштински блиске својим технолошким и кибернетским чиниоцима.

Услед оваквих закључака Хејлсова потенцира да је човек већ постао постхуман увођењем компјутера и других технолошких помагала у свакодневицу, без обзира како ми идентификовали ентитете које не видимо а који су присутни, чиме потврђује Латурову тврдњу, само са друге – технолошке – стране постхуманистичких обележја. Марк Селцер (Mark Seltzer) је извео истоветан низ закључака, не упућујући директно на постхуманизам, већ индиректно на поставке путем којих постхуманизам приступа разумевању савременог доба. Селцер (1992: 96) наводи да је аутомата (“automaton”)²³ постао модел у друштвеној производњи

²² “Reality is what one does not perceive when one perceives it” (превод ауторке рада).

²³ Селцер (1992: 109, 144) користи реч аутоматон да означи механички објекат способан за спонтанно кретање или делање, али и човека који се понаша и дела механички, „пратећи одређену рутину без активног учешћа интелекта” . Исто тако, тумачећи Марксов аргумент да је систем производње

појединца, јер је човек апстрахован, растеловљен, претворен у статистику и артефакт, а корене свега налази још раније у књижевним делима. Селцер (1992: 30) се превасходно фокусира на губљење телесности, тј. дематеријализацију човека, коју види као резултат друштвене производње појединца и шире као резултат биополитичких технологија моћи које су постепено, још од 19. века процватом механике и различитих технологија, посматрале човека као машину, свет као термодинамички механизам, а природу као гигантски мотор. Аргументе за овакво проматрање човека и његовог непосредног окружења – друштва и природе – налази у реалистичким и натуралистичким делима 19. века, тумачећи дела Чарлса Дикенса, Марка Твејна, Џека Лондона, Харијет Бичер Стоу и друге. Селцер (1992: 124-125) налази да се у овим романима одражавају задивљеност машинама и идеологијама хуманистичког прогреса, као и претварање особа у артефакте и статистичке податке, који се као такви естетизују кроз тада започети развој идеологије потрошачког друштва и тржишне културе. Оваквим истраживањем је доказано постепено стапање човека и машине, биолошког и синтетичког или машинског организма, за које се може чак тврдити да представља крајњи резултат миленијумског процеса човековог стварања алатки – њихово креирање, употребљавање и на крају идентификовање кроз њих. Како то закључује Марк Постер (2012: 554):

„Од тољаге која продужава и замењује руку до виртуелне стварности у сајбер простору, технологија је еволуирала до тога да опонаша и мултипликује, умножава и напредује ослањајући се на стварно.”

Стога се истиче неопходност сагледавања постхуманизма кроз различите дисциплине и теорије, будући да представља и разоткрива потенцијални наставак еволуције хуманитета, и да се може разумети као обновљена проблематизација онога што подразумева *anthropos* и коренита реформа хуманизма.

покренут од стране аутоматона, који претварају радника у његове „свесне удове”, Селцер закључује да било који друштвени систем који функционише попут машине може бити схваћен као аутоматон. Дефиниција на српском језику која се највише приближава значењу овог појма онако како се користи у литератури о постхуманизму јесте у *Великом речнику страних речи и израза* (Клајн, Шипка 2007: 165), према којој аутомат/-а јесте или уређај који обавља самостално рад без човековог учешћа, или човек који дела без сопствене иницијативе. Према дефиницији у речнику енглеског језика Миријам Вебстер, аутомата (*automaton*) је 1. механизам способан да релативно самостално функционише; 2. машина или контролисани механизам осмишљен да аутоматски следи унапред осмишљени низ операција, или да одговори на учитане инструкције; 3. појединац који реагује механички. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/automaton>.

2.2.1 Промена људске суштине: антихуманистичка и трансхуманистичка претња

Амерички политиколог Френсис Фукујама (Francis Fukuyama) уплитање технологије у биолошко генерисање и развој човека разматра као крај историје или крај хуманитета, а овом темом је почео да се бави 90-их година 20. века. У свом капиталном делу из 2002. године, *Наша постхумана будућност*, Фукујама истражује које су последице генетске модификације човека, његове биоинжењерске производње и технолошког поспешивања. Бавећи се утицајем генетског инжењеринга и фармакологије на људски организам, Фукујама упозорава да се битно мењају људска природа и суштина, те нове постхуманистичке технологије тумачи као претњу, изазов моралним принципима и покушај дехуманизације. И више од тога, Фукујама (2003: 63, 90-102) наговештава да ће нови постхумани свет бити још више хијерархизован и испуњен дубљим социјалним конфликтима, већом неједнакошћу која ће се заснивати на генетској усавршености, али и већом друштвеном контролом и надзором. Све ово може изазвати готово апокалиптичне последице по природу и човека што и чини једну од главних контроверзи политике 20. века. Оно за шта се Фукујама (2003: 238) залаже јесте повлачење „црвених линија”, тј. строго дефинисање и раздвајање дозвољених и забрањених технолошких активности, доношење правила и закона о употребним модусима биоинжењеринга и неурофармакологије, и пре свега очување суштине људске природе коју Фукујама налази у људском достојанству и емоционалним способностима и капацитету.

Брига за прелажење преко „црвених линија” човекове природе и суштине започета је радикалним побунама против хуманизма као антихуманизма који је изазивајући поставке западног либерализма, а посебно кроз „смрт човека”, довео његову телесност и природу у питање. Ова етичка и идеолошка криза појачане су напретком технологија које су битно утицале на историјско разумевање човека као протетичког организма одувек одређеног и не-људским факторима из његове непосредне средине. Спајање хуманистичких идеала и технолошке рационалности, које са собом носи и технолошко унапређење и развој човека преко његових биотичких ограничења, изазвало је велике полемике између традиционалних хуманиста и нових, тзв. „хипермодерних хуманиста” (“hypermodern humanists”),

називаних и „лошим постмодернистима” (“bad postmodernists”) (Де Мул 2010: 243) који су осуђивани за нихилизам и неумерени релативизам, док су са друге стране били хваљени због реализације хуманистичких идеала превазилажења граница тела. Многи ће чак истицати да се оваквим стремљењима превазилази не сам хуманизам, већ човек, због чега је ова страна и названа „антихуманизам”. Оваква упозорења су везана за ставове биоконзервативаца, који сматрају да се биотехнологијом урушавају људске слободе и целокупна људска баштина, и неоконзервативаца, који сматрају да постхуманситичка еугеника урушава концепт људског идентитета (Живковић 2015: 3).

Ипак, када се говори о постхуманизму треба се истаћи да нема основа за овакве страхове будући да већина постхуманистичких аутора говори само о превазилажењу и крају картезијанског и просветитљског светоназора над човековим разумом и телом као центром и мером свих ствари. Због тога Брајдоти (2013: 23-25) истиче да антихуманизам у постхуманизму имплицира антифашизам, антирасизам, постколонијализам, феминизам и анти-евроцентризам, ослобађајући човекову природу ка биолошкој и технолошкој разноврсности, за коју Брајдоти (2013: 50) уводи термин „зоје” (“zoe”). У том светлу Роза Брајдоти подвлачи да се просветитељски хуманизам већ показао у свом нехуманом облику низом катастрофа у 20. веку, ослањајући се и на закључке постколонијалног критичара Едварда Саида који је од почетка подвлачио насилну превласт и нетолеранцију колонијалних западних сила у односу према колонизованим земљама, а чиме се доказује дехуманизација хуманизма:

„Ратоборно одбацивање' других култура и цивилизација критикује и Едвард Саид, одређујући га као 'самонадуваност, не хуманизам, и свакако не просвећени критицизам' (2004: 27). Свођење неевропских других на ниво подљудског јесте конститутивни извор незнања, неистина и лоше савести доминантног субјекта који је одговоран за епистемску и друштвену дехуманизацију.”²⁴ (Брајдоти 2016: 58)

Супротстављајући се ишчитавању постхуманизма као антихуманистичког, Волф (2010: XV) инсистира на супротстављању идејама о растеловљењу и пуној

²⁴ “The ‘bellicose’ dismissiveness of other cultures and civilizations is what Edward Said criticizes as: ‘self-puffery, not humanism and certainly not Enlightened criticism.’ The reduction to subhuman status of non-Western others is a constitutive source of ignorance, falsity and bad consciousness for the dominant subject who is responsible for their epistemic as well as social de-humanization.” (Брајдоти 2013: 28).

аутономији људског субјекта у виртуелном, јер је човек телесно укореењен у биолошки, бионички и технолошки свет у коме једино треба афирмисати протетичку коеволуцију човека са машинама. Због оваквог постантрополошког преокрета којим се руши успостављена бинарна опозиција човек/не-човек, постхуманисти трагају за новом етиком којом ће се успоставити одређена врста ограде од биотичких, нанотехнолошких и техноинжењерских злоупотреба, те објаснити и моделовати сигуран и реформисан хуманитет изнад граница биолошких врста што и јесте означено појмом постантропоцентризам. У поглављу „Нехумано: живот с оне стране смрти смрти” (“The Inhuman: Life beyond Death”) Брајдоти (2013: 139-142) упозорава да уколико се не постави нова биоетичка база постхуманизма, политичка економија и биогенетски капитализам могу избрисати почетне премисе постхуманизма, и претворити га у дубоко „нељудски” у виду управљања животом и смрти путем некрополитике (“necropolitics”) кроз биотехнолошки инструментализоване ратове, насиља и миграције и биополитичке моћи (“bio-politics”) као система продуковања и управљања послушним и пожељним појединцима. У истом светлу питање антихуманистичких облика постхуманизма види и Живковић (2015: 9) истичући да треба разликовати техноутопијске и технодетерминистичке модалитете од теоријског или критичког постхуманизма.

Корак ка решавању ових проблема и потреба представили су Хаиме де Вал и Штефан Зоргнер 2010. године у свом *Метахуманистичком манифесту (Metahumanist Manifesto)*²⁵. У овом манифесту уводе термин метахуманизам (“metahumanism”) као постхуманистичку метатеоријску перспективу која покушава да оцрта и одржи јасну етичку, идеолошку, политичку, економску и културолошку перспективу у оквиру постхуманизма, сажимајући у себи и критику основних хуманистичких премиса. У десет тачака овог манифеста они излажу залагање за следеће идеје: разумевање стварности као поља релационих тела –

²⁵ *Метахуманистички манифест* је написан у оквиру европског пројекта *Метатело (Metabody)*, којим координира трансдисциплинарна асоцијација РЕВЕРСО (*REVERSO*) из Шпаније, и у коме учествују научни и истраживачки центри и универзитети из шеснаест земаља широм света. Циљ пројекта је да истражи хомогенизацију изазвану савременим информатичким и контролним технологијама, које представљају претњу плуралности и основним слободама без преседана. Де Вал, као руководилац пројекта, и Зоргнер, као један од водећих стручњака у области постхуманизма, јесу представили овај манифест у оквиру конференције *Аудиовизуелни постхуманизам*, одржаној у септембру 2010. године у Митилени на острву Лезбос у Грчкој.

„метатела” (“metabody”); развијање система путем којег би се редефинисали системи технолошке контроле и присвајања субјеката; кретање против идеје идентитета и развој политике радикалног плурализма; потврђивање естетике аморфног тј. „постанатомског тела” као „метателног”, којим се оспоравају родна, полна и сексуална оријентација; редефинисање знања и наука кроз перспективизацију; ширење метахуманистичке етике која подразумева човека „релационо тело” (“relational body”) које у себе укључује и друге врсте постојања; подложност процеса које воде стварању „метачовека” (“metahuman”) сталној критици (Де Вал, Зоргнер 2010)²⁶. Метахуманизам се може разумети као скуп стратегија које у оквиру постхуманизма воде ка заштити и огради од антихуманистичких стрепњи, стварају нове системе човекових релација са средином у којој се креће, а исто тако означавају превазилажење досадашњих знања о човеку најавом метачовека.

Поред израженог страха од суштински антихуманистичких потенцијала постхуманизма, треба поменути и његово разликовање у односу на трансхуманизам као историјски и друштвено сродну теоријску појаву и праксу. Трансхуманизам се повезује са развојем кибернетике и машине и човековом трансформацијом у складу са њима, а заснива се на уверењу у развој и проширење човекових физичких, интелектуалних и емоционалних способности, као и на уклањању дотадашњих препрека у човековом напретку као што су болест и смрт. Дакле, трансхуманизам подразумева веру у људско усавршавање зарад достизања савршеног човека и у инжењерску еволуцију људи који радикално превазилазе садашње људске способности, одлике и облици. Трансхуманисти са великим надама и вером раде на остваривању *homo technicus*-а, у чему се према Живковић (2015: 12) откривају запањујуће паралеле са идејама и речима главног јунака романа Мери Шели, Виктора Франкенштајна, док промишља о стварању вештачког човека. Ипак, примећено је да се ова трансхуманистичка вера заснива на просветитељским рационалистичким медитацијама и програмима и представља својеврсно наслеђе и

²⁶ Комплетан текст *Метахуманистички манифест* доступан је страници филозофске и уметничке заједнице Ничеов круг (The Nietzsche Circle), чији су чланови аутори Штефан Зоргнер и Хаиме де Вал. Може му се приступити на следећој страници:

http://www.nietzschecircle.com/Pdf/METAHUMANIST_MANIFESTO.pdf

Исти текст је објављен и на страници пројекта Метатело (Metabody) који руководи Хаиме де Вал, и у преводу на српски језик, на следећој страници: <http://metabody.eu/metahumanism/>

наставак ренесансних, просветитељских и картезијанских идеала. Како Волф (2010: XIII-XIV) закључује, трансхуманизам повезује ренесансни хуманизам са утицајима Исака Њутна, Томаса Хобса, Џона Лока, Имануела Канта и других, ради постављања основа рационалног хуманизма који комбинује емпиријску науку и критички ум. Насупрот томе, постхуманисти потврђују човекову телесност, материјалност и смртност као линије његове суштине које треба оставити неизмењенима. Визмулер-Соко (2013: 46-49) дефинише трансхуманизам као борбу против човекових биолошких ограничења и као потпуни заборав биолошког човека и губитак *Homo sapiens*, аргуменујући своју тезу кроз детаљно описан утицај трансхуманистичких пројеката на човека (попут продужења живота, крионизације, учитавања ума на компјутер и радикално побољшање тј. трансформацију човека).

Интересантно је истаћи да се у свим трансформацијама и технолошким побољшањима човека његов приповедачки капацитет и језик као дистинктивно обележје означавају као једина поља која се не могу киборгизовати (Визмулер-Соко 2013: 59). Липерт-Расмусен, Розендал Томсен и Вамберг у једном од кључних зборника који се бави различитим аспектима постхуманизма, *Постхумано стање: етика, естетика и политика биотехнолошких изазова (The Posthuman Condition: Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Challenges)*²⁷, такође испитују антихуманистичке импликације постхуманизма и трансхуманизма као преврата у људској еволуцији, и то према вештачки и технолошки дизајнираном. Трансхуманизам дефинишу као низ промена у људској врсти услед биотехнолошких интервенција које могу довести до непрепознатљивих форми и развоја не-људских појава попут киборга и химера, истичући да су ова очекивања више утопијског карактера (Липерт-Расмусен, Розендал Томсен и Вамберг 2012: 7-8). У целокупном технолошком развоју људског друштва и тежњама ка унапређењу биолошког живота, јасно је да је човек успоставио контролу над сопственом

²⁷ Превод наслова зборника на српски језик гласио би *Постхумано стање: етика, естетика и политика биотехнолошких изазова*. Треба поменути да се ради о зборнику објављеном у оквиру рада на пројекту „Постхумана естетика” (“Posthuman Aesthetics”), започетом 2014. године на Универзитету у Архусу (Данска), који се конкретно бави односом постхуманистичких идеологија и уметности 20. века, и то пре свега у књижевности и уметности. Поменути аутори Розендал-Томсен (Mads Rosendahl Thomsen) и Вамберг (Jacob Wamberg) јесу координатори пројекта, а баве се историјом уметности и компаративном књижевношћу. Више информација о пројекту на блогу пројекта и на следећој интернет страници: <http://posthuman.au.dk/project-outline/>.

еволуцијом чији је садашњи циљ, не само подражавање, већ и стварање нове природе, што је омогућило човеку да преображава самог себе у складу са средином и организмима које је сам произвео (Де Мул 2010: 253).

Чињеница је да представљени низ теоријских оквира савременог света, оличен кроз низ „пост-“, и „анти-“, префикса, чини да се осећамо несигурним у свом телу и да су све ознаке које су обележавале наше идентитете расуте заједно са сопством уз звук посткоперниканског и постметафизичког аларма. Да ли стога вреди данас говорити о идентитету и сопству уколико смо већ постали постхумани? Постхуманизам је свакако преломна тачка наше садашњости и уједно хоризонт наше будућности, нашег света и оног што нас чини људима, те га као таквог треба јасно одредити у вези са наставком човекове еволуције, која може донети нову биополитику и системе управљања животом. Управо стога се подвлачи неопходност исцртавања нових етичких, епистемолошких и когнитивних мапа, а човеку урођени језички и наративни капацитет могу бити простор удружења представа и разумевања свих потенцијала наше постхумане садашњости/будућности.

2.2.2 Човек киборг

Обележавајући педесет година од увођења речи „киборг“, Хејблс Греј у свом чланку „*Homo cyborg: педесет година после*“ (“*Homo cyborg: Fifty Years Old*”) тумачи киборга као саставни део савременог људског друштва које је прерасло у скупину кибернетских органских примата, будући да је човек киборгизовао сопствену природу и сам живот. У овом есеју користи термин „ја-киборг“ (*i-cyborg*) да обележи човека чија је свакодневица проткана савременим алаткама, од аутомобила, куће, и савремених софтвера и комуникацијских и информационих мрежа попут интернета, због чега истиче да више не треба да бринемо јесмо ли или нисмо постали киборг, јер то више није право питање. Тако нам Хејблс Греј (2011: 87) предлаже следеће: „Запитајте се уместо тога: Која сам ја врста киборга?“²⁸. Киборгизација људске природе не подразумева само његово технолошко

²⁸ „Don't worry about whether or not you are a cyborg. Ask instead, What kind of cyborg am I?“ (превод ауторке рада).

побољшање (кроз машинску протетику, генетски инжењеринг, вакцинацију, нанотехнологију, ксенотрансплантацију), већ и имплементацију и његову симбиозу са другим живим организмима попут вируса, бактерија, биљака, инсеката, рептила, птица, сисара, и то у складу са различитим нивоима интеграције. Све ово према Хејблс Греју значи да у савременом добу постоји непрегледан број киборшких варијанти којима се „умножава сам живот и то кроз људску инвенцију и интервенцију”, због чега закључује да је „киборгизација оно што људи чине...”²⁹ (Хејблс Греј 2012: 26-27). Тако можемо закључити да човек изнова контекстуализује и себе и друге, као и своју средину и системе у којима се креће целокупан живот. Ипак, и више од педесет година након увођења киборга као научнотехнолошког феномена, очигледно је његово непознавање, па и одбијање разумевања киборгизације као природног и друштвеног процеса кроз који човечанство пролази, и који представља нашу како индивидуалну тако и колективну трансформацију.

Треба истаћи да је термин киборг³⁰, у значењу кибернетичког организма, смислио Манфред Клајнс (Manfred Clynes) 1960. године, када је са својим ментором Нејтаном Клајном (Nathan Kline) био позван на конференцију о прилагођавању човека животу у свемиру, који је организовала NASA (Хејблс Греј 2011: 85). Давид Орел (1976: 33) је 1965. године у делу *Потчињена мисао: границе кибернетике, границе хуманизма* истакао да су кибернетске машине у овим првим поставкама имплицирале посао посредника, онога који спроводи људске идеје, који је механички и потчињени посао, због чега се може рећи да се кибернетика бави потчињеним интелектуалним радом. Разматрање киборга као друштвено-историјског и културолошког феномена започето је тек 1985. године чланком „Манифест за киборге” (“A Cyborg Manifesto”) Доне Харавеј (Donna Haraway), која се бави студијама науке и технологије, а која је свој рад почела из феминистичке,

²⁹ “Cyborging is what humans do. (...) life (*is*) multiplied by human invention and intervention” (превод ауторке рада). Занимљиво је да Хејблс Греј на истом месту наводи и различите врсте киборгизације, попут инкорпорације живих организама у људско тело или технолошких интервенција, и различите степене њиховог интегрисања: „There are many different types and levels of cyborgization. The incorporated living elements (viral, bacterial, plant, insect, reptile, rodent, avian, mammal), the technological interventions (vaccination, machine prosthesis, genetic engineering, nanobot infection, xenotransplant) and the level of integration (mini, mega, meta, mundane) can all vary“.

³⁰ Хејлс (1999: 8) наводи да је корен речи кибернетика (*cybernetics*) произведен из грчке речи за кормилара, руководиоца, а реч киборг је сложеница настала спајњем синтагме „киб/ернетски/орг/анизам” (“cybernetic organism”).

неомарксистичке и постмодернистичке перспективе. У своје време је овај чланак наишао на суштинско неразумевање и осуду јер представља спој разматрања о технологизацији савремене културе (80-их година 20. века), феминизма, постструктурализма и квир теорије чиме руши западњачке традиционално постављене концепте и уводи нове начине конституисања идентитета. Харавеј на почетку дефинише киборга као „кибернетски организам, хибрид машине и организма, творевину стварности колико и фикције”, и то фикције „која мапира нашу друштвену и телесну стварност”, да би на крају закључила да је однос човека и киборга симбиотички:

„Сви смо ми, на крају двадесетог века, у нашем митском времену, постали привиђења; теоризовани и исфабриковани хибриди машине и организма; укратко, постали смо киборзи. Киборг је наша онтологија; он одређује нашу политику” (Харавеј 2012: 605-606)

Оваквим тезама Харавеј је почела да темељи теорије постхуманизма о протетичкој коеволуцији човека и машине и о неизоставној укључености човекових све савременијих машинских и информатичких алатки у мреже његових свакодневних пракси. Штавише, према речима Харавеј можемо закључити и да су ове исте алатке у виду протетичких екстензија укључене у само конституисање човековог/их идентитета, те и у њега самог, чиме је природа ревидирана у постхуманистичком маниру. Водећи се сличним тезама Де Мул (2010: 198) закључује да је човек одувек био киборг, биће састављено како од органских тако и од технолошких компоненти. Де Мул се у овом закључивању ослања на теорију ексцентричне позиционалности (“eccentric positionality”) коју је још 1928. године изложио Хелмут Плеснер, немачки филозоф прве половине 20. века, према ком је човеково постојање засновано на троделној структури: спољашњи свет, унутрашњи свет и заједнички свет културе (Де Мул, 2010: 196). У овом свету културе је човек увек био тесно повезан и одређиван средином која га окружује, од животињског преко машинског до технолошког света, због чега по својој природи и јесте артифицијелан (“artificial by nature”) (Де Мул, 2010: 257).

Укидање граница биолошких врста, одн. Линеове биолошке номенклатуре на које се фокусира Брајдоти у својим скоријим поставкама постхуманизма, помиње и Харавеј кроз укидање граничних линија између човека и животиње, човека и

машине, одн. организма и машине. Харавеј се кроз ове тезе залаже признавање ових примена нудећи притом потпуно нове материјалне и идеолошке дихотомије:

„Залажем се за политику укоренењу у тврдњама да је у настајућем систему светског поретка, аналогног пос војој новини и домету ономе који је створио индустријски капитализам, дошло до темељних промена у природи класе, расе и рода; управо проживљавамо прелазак из органског индустријског друштва у полиморфан информатички систем...” (Харавеј, 2012: 619)

За разумевање повезаности киборга, као постхуманистичког појма и феномена, и постмодернистичких и деконструкционистичких корена ових теорија, треба поменути да је управо укидање метафизике присуства и свих центричних дискурса (западног логоцентризма, фалоцентризма, евроцентризма и последично целокупног антропоцентризма) такође допринело прихватању киборга као фактора градње нових „хуманих” идентитета. Са тим у складу, Харавеј (2012: 636) закључује да киборг доноси својеврсни препород, регенерацију и обнову човека, који је као биолошки организам постао „биотички систем, комуникациона направа налик на друге”, упозоравајући да при свему томе треба:

„преузети одговорност за друштвене односе науке и технологије... прихватити се реконструисања граница свакодневног живота... Скупина представа о киборгу може показати излаз из лавиринта дуализама у којима самима себи објашњавамо своје тела и своја оруђа. То није сан о заједничком језику, већ о моћној незнабожачкој хетероглосији. (Харавеј, 2012: 640)

Овим текстом Харавеј је започела признавање једног већ присутног процеса киборгизације хуманитета – процеса који прожима нашу културу, за који треба преузети одговорност и бити свестан производа истог. Оваквим поставкама и тенденцијама истовремено је започето и постхуманистичко одупирање од анти-хуманистичких потенцијала новог доба.

Блискост дефиниције савременог субјекта коју је дала Харавеј 1985. године са постхуманистичким дефинисањима човека најбоље се увиђа у констатацији Кери Волф (2010: XXIV) да је човек: „протетичко биће које је еволуирало са и кроз различите облике техницистичког и материјалног, облике које су суштински „не-људски”, али који су направили од човека данас оно што он јесте”³¹. Притом, нови

³¹ “...we attend to the specificity of the human – its ways of being in the world, its ways of knowing, observing and describing – by acknowledging that it is fundamentally a prosthetic creature that has

свет човека је текућа издиференцирана конструкција и креација у сталном процесу настајања, која је стога виртуална и мултипликована средина (Волф 2010: XXIII). Притом је важно нагласити да Волф сматра да виртуелност не имплицира нестварност, већ отворену структуру у којој се преламају различите форме и могућности постојања. Волф (2003а: 7) је и пре тога потврдио тезу да је човек нераскидиво повезан са својим материјалним, технолошким и информатичким окружењем, коме више није јединствени рационални господар како је било постављено картезијанским и просветитељским идеологијама, већ њихов чист производ. Можемо додати да је човек стога постао производ својих изума и открића – природе и стварности коју је креирао, еволуирајући у киборшки организам означен границама које је сам прешао. У почетним тачкама *Манифеста постхуманизма (The Posthuman Manifesto)* (Пеперел 2003: 177-178) истакнута је управо идеја да су човек и машина изједначени, да се стога машине више неће називати машинама, и да су комплексне машине нова форма живота која се јавља, а која ће имати сопствену свест.

Изједначавање човека и машине као човекову већ оприсутњену стварност Хејлс (1999: XII) потврђује 1999. године следећим речима: „Ти си киборг, и киборг је ти.”³², наглашавајући постхуманистичку страну човека као његову нову онтологију и самим насловом свог дела *Како смо постали постхумани (How we became posthuman)*. Како је постхумани субјекат схваћен као амалгам хетерогених елемената – биолошких и технолошких, материјалних и виртуелних, генетских и информационих – треба истаћи и да киборг, попут човека, представља својеврсни протетички хибридни организам. Приказујући све више нивоа стапања између човека и машине, и пружајући аргументе за своје посхуманистичко виђење човека као киборга, Хејлс (1999: 8-10) наводи и четири заједничке особине машина и људи оличених у киборгу, а то су: хомеостаза, могућност аутоматске саморегулације организма у случају измењених услова; рефлексивност, као својеврсно повратно деловање између организма и околине тј. могућност да онај који генерише систем јесте и уткан у тај исти систем; самоградња, (*autopoiesis*) могућност једног система да се самоодржава и репродукује; капацитет развоја, тумачен као могућност

coevolved with various forms of technicity and materiality, forms that are radically “non-human” and yet had nevertheless made the human what it is.” (превод ауторке рада).

³²“You are the cyborg, and the cyborg is you.” (превод ауторке рада).

аутоматског даљег развоја, усавршавања и преношења створених особина даље. Хејлс (1999: 2-7) и конкретно дефинише киборга као спој органског тела и протетичких екстензија који су међусобно повезани низом информатичких образаца, услед чега је он двоструко артикулисан и утемљен – у органском и артифицијелном, тј. механичком. То нас доводи и до раздјељености когниције и идентификација људског субјекта, који је само учитан и умрежен у низ когнитивних система као целине у којој учествују различити, људски и не-људски, облици живота којима способност мишљења једнако припада, а услед чега је човек схваћен као метафора (Хејлс 1999: 290).

Следећи сву аргументацију постхуманистичких теорија, можемо рећи да је човек све ближи схватању себе као већ формираног постхуманог субјекта, протетичког бића, и на крају киборга који је постао доминантна друштвена и културна формација услед чињенице да је човек свакодневно у додиру са технологијама, алаткама и генетски и биотички усавршеним организмима, и то у низу квалитативних скокова који су постали оличење људских жеља. Попут егзиланта, савремени субјекат мигрира у дигитално и виртуелно истовремено га креирајући, а постајући тако „дигиталним пролетеријатом” (“digital proletariat”), како ће то рећи Брајдоти (2013: 90), који је сачињен не само од киборга као високо-технолошких тела, већ и од пилота ловаца млазњака, спортиста и филмских звезда, као и од потплаћених радника укључених у коло технологизоване глобалне економије и производње коју и сами покрећу. Ипак, чини се да је прихватање оваквих тумачења савременог људског субјекта и његове средине и даље тешко прихватљиво, због чега је дошло до изражавања страха и скептичности према постхуманистичким постулатима. Тако Вирилио (2000: 137-143) упозорава да је човеково инфантилно научно изигравање бога, кроз сопствено технолошко унапређење и изградњу технологизованих јединки, изнедрило његово поробљавање и подређивање овим истим технологијама, које су једино допринеле индустријализацији живих бића, угрожавању читаве врсте у покушајима креирања дупликата и хибрида уз помоћ генетске контроле, те на крају усмеравању целокупног света према његовом крају.

Са друге стране, поборници других постхуманистичких тенденција, а конкретно трансхуманистичких, сматрају да киборгизација човека, природа

испуњена биотичким организмима и превазилажење човека као доминатне биолошке структуре изазивају осећај нелагоде, бизарности и чуда услед великих трансформација ка непознатом (нем. *das unheimliche*; енг. *uncanny*³³) које собом носе. Како истиче Хејблс Греј (2012: 29), ово непознато као нешто што превазилази могућности човековог разумевања, јесте константа у историји људске природе, будући да човек постоји у сталној тензији између своје средине и својих веровања и жеља... човек уједно и јесте и није у складу са својим сопственим телом³⁴. Стога постхуманисти као неопходне истичу изградњу свести и одговорности према процесима киборгизације човека и технологизације природе, како би се сачувала она виталистичка константа која је опстајала кроз еволуцију, али и како би се омогућио развој природе и човека кроз будуће стадијуме и форме. Хејблс Греј истиче да треба да научимо да живимо са оним мистериозним и чудноватим у нама самима и да растемо кроз њих, јер се везе између биолошких, културолошких и технолошких промена више не могу размрсити. Као предлог даје подстицање хибридне имагинације у чему би се спојила поља уметности и науке, као и рад на изградњи друштвено-политичке свести о глобалном „киборшком грађанству” (“cyborg citizenship”) (Хејблс Греј, 2012: 33) које ће донети поновна осмишљавања процеса производње и контроле, а којима би се могуће и интервенисало у изградњи јаче и дубље демократије (Хејблс Греј, 2012: 35). Можес е назанчити да је разматрање постхуманизма, као потенцијала за будуће превазилажење традиционалног хуманистичког схватања појма човек, могуће је кроз уметничко преосмишљавање стварности, и конкретно кроз књижевност, која својим утопијским и дистопијским наративима пружа увид у невероватне и вероватне, замисливе и незамисливе светове, на које нас може упозорити и ка којима нас може отворити, на чему је и одувек радила, како подсећа Розендал Томсен (2012: 117-119). Уколико смо већ постали постхумани и киборгизовани, утолико се чини да је алармантније стање ове спознаје кроз преплет естетике, етике и маште који нам

³³ Непознато или „чудно” , „неразумљиво” се користи у складу са термином *das unheimliche*, који у преводу на енглески гласи *uncanny*, онако како га је Сигмунд Фројд, аустријски психијатар и отац психоанализе, објаснио у свом есеју *The uncanny* из 1919. године. Након низа понуђених значења речи *unheimliche*, кроз његове синониме и антониме, и различита семантичка поља, Фројд наглашава да је *unheimliche* нешто застрашујуће, јер је не-домаће, непознати и далеко у смислу разумевања и перцепције (Ројл 2003: 133-134).

³⁴ “So to be human is to feel uncanny. We are at home and not at home with our bodies.” (Хејблс Греј 2012: 29).

књижевни текст и нуди, и сам доживљавајући своја телесна, формална и супстанцијална преобликовања.

2.2.3 Децентрарање и измештање хуманитета ка виртуелности

Како машинске и информационе технологије све дубље прожимају човечанство данашњице, тако и утичу на промене досадашњих парадигми везаних за питања идентитета и културе у све различитијим формама простора и времена, чија се плуралност истиче као специфична карактеристика. Појмови јединственог времена и простора се кроз историју откривају као тешко подводљиви под дефиниције, али уједно и као кључни у формирању језичких, етничких, културних и националних, а данас и глобалних категорија. Техничко-технолошка промена историјског тока друштва допринела је сталном убрзању времена, сажимању простора и одстојања, уз истовремене додатне могућности њиховог проширења, услед ког је дошло и до вишка простора и његове симултаности у свеобухватној перспективи коју нам нуди о свету. Марк Оже (1995: 44-46) ће у свом делу *Не-места: Увод у антропологију супермодерности (Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity)* истаћи да је антрополошки и етнологски појам места затворен и јасно ограничен свет у коме је сво знање дато и одређено, а у коме се становници идентитетски препознају и који деле окупљени управо око језичког и дискурзивног идентитета места. Стога можемо овај традиционални појам „антрополошког” места разумети и као принцип значења на основу ког човек бива дефинисан и уведен у историјско време своје заједнице. Ипак, Оже (1995: 77-79) даље примећује да је овај појам значајно измењен свакодневним чињеницама нашега доба, које представља комплексну мрежу путева, средстава, места, медија, комуникација, које фаворизује флукуацију, тренутност и транзитност, постављајући тиме неопходност дефинисања нове врсте простора који превазилази традиционалну антропологију. У својој критици савременог информатичког конституисања света и друштва, Вирилијо (2000: 14) већ на почетку истиче да присуствујемо крају географије и развоју геостратегије која „изврће Земљину куглу

као рукавицу!”³⁵. За овако измењено виђење простора у ширем физичком смислу, Оже предлаже термин „не-места” (“non-places”) означавајући тиме простор који не може да се дефинише историјски, идентитетски нити релационо, а који је производ супермодерности данашњег човечанства. Чини се да изградња технолошке основе савременог доба утиче да простор као идентитетски принцип буде раздељен и уједно сажет, чинећи од њега један апстрактан, нематеријалан и парадоксалан феномен, који се све више ослања на нематеријалне стране човековог постојања.

И Мишел Фуко ће истаћи да је главни узрок анксиозности нашег времена, као својеврсне идентитетске кризе, управо концептуална промена простора, одн. места, будући да више не можемо говорити о међусобно одвојеним, разграниченим и хијерархизованим местима (гледано са аспекта државних граница, али и са аспекта стварног и нестварног, овоземаљског и небеског). Са оваквом почетном поставком Фуко и Мишковиц (1986: 24) стварају термин „хетеротопија” (*heterotopia*), прво као директни опозит термину утопија³⁶, а затим и да означи нематеријално, нестварно и виртуелно место које се отвара иза површине која функционише попут огледала, а која нам открива нас саме кроз наше одсуство. Овако парадоксално дефинисање виртуелног простора хетеротопије разоткрива и парадокс проналажења савременог хуманитета – кроз измештање, одсуство и својеврсну негацију себе, до реконституисања себе у новим „другим” просторима. Тешко је потврдити да је овим појмом Фуко предосетио формирање виртуелних и сајбер простора, али може се потврдити да хетеротопија као имагинарни виртуелни простор унутар стварности одражава човекову потребу за надомешћивањем

³⁵ Треба истаћи да Вирилијо (2000: 12-16) повезује крај географије са геополитичком стратегијом глобализације, која политику једног ограниченог унутрашњег света, за пример користи политику Сједињених Држава, чини глобалном, и претварајући је на тај начин у метаполитичку димензију власти. На метаполитичку власт Вирилијо затим надовезује изградњу виртуелних „метаградова” који, насупротив досадашњим „реалним градовима”, постају седишта тоталитарне глобалне власти. На тај начин се политика једног локала (града-државе) шири и делује глобално, услед чега је дошло до парадоксалног извртања унутрашњости локала у свет, и до маргинализације и гетоизације остатка света.

³⁶ „Утопија, књижевни жанр у ком је описано идеално или савршено друштво, смештено у прошлост или будућност, или на неко измишљено место. Родоначелник утопије био је Томас Мор, енглески писац и државник који је спајањем грчких речи *eutopos* (добро место) *outopos* (место ког нема) именовоа овај идеални и фантастични простор... У савременом свету, после горких искустава живљења у спаситељским пројектима, примећује се тежња да се у будућности уместо идеалног види репресивно и негативно друштво. За разлику од негативних утопија, или антиутопија, које своја збивања смештају у будуће време, ретроградне утопије о идеалном друштву говоре као о давно прошлом времену” (Поповић 2007: 766-767).

временске и просторне дистанце, познатог и страног, себе и другог. Стога се у оквиру појма хетеротопије праве разлике, и говори о хетеротопији илузије (“heterotopia of illusion”), која ствара осећај блискости и контроле надилазећи и простор и време (у шта убраја музеје, библиотеке, гробља, храмови или табуизирана света места, санаторијуми и затвори, позориште и биоскоп итд.), и са друге стране се говори о хетеротопији компензације (“heterotopia of compensation”), који ствара осећај уређеног и складног простора којим се надомешћују хаос и неред нашег стварног света, за коју се пример налази у некадашњим колонијама Западноевропских земаља (Фуко, Мишковиц 1986: 27). Као хетеротопију *par excellence* Фуко и Мишковиц (1986: 27) виде брод, јер то је место без места:

„плутајући део простора, место без места, које постоји само по себи, које је затворено по себи а истовремено и предано бесконачности мора, и које, од луке до луке... одлази далеко пут колонија у потрази за драгоценим благом”³⁷

Као теоријски важна паралела може се узети чињеница да се хетеротопијски брод семиотички и културолошки може повезати са сваким рачунаром који својим корисницима дословно омогућава пловидбу, тј. „навигацију” или „сурфовање” по виртуелним нематеријалним просторима Интернета, којим човечанство надомешћује своје онтичке потребе, као што је то и увек чинило кроз развој културе и технологије, како примећује Де Мул (2010: 197-198). Штавише, уколико је хетеротопија простор иза „огледала” који у себи носи потенцијалне облике стварности и човековог идентитета, немајући строго означени центар ни границу, а виртуелни простор компјутерски генерисана стварност у електронској форми, базирана на коду стварног света која путем било ког персоналног рачунара омогућава и превазилажење истог у материјалном смислу (Картер 2013: 67-68), онда можемо закључити да је фукоовска хетеротопија антиципирала појаву нове технолошки произведене стварности унутар већ нам дате.

Да ли на основу оваквих одређења можемо говорити о технолошком омогућавању „места” за Биће, које по природи јесте плурално и себи противуречно (парадоксално), како нас упућује Делез (2009: 114)? Чини се да појмови које Оже и

³⁷ “...boat is a floating piece of space, a place without a place, that exists by itself, that is closed in on itself, and at the same time is given over to the infinity of the sea and that, from port to port, from tack to tack, from brothel to brothel, it goes as far as the colonies in search of the most precious treasures they conceal in their gardens... The ship is heterotopia par excellence.” (превод ауторке рада).

Фуко истичу као основицу новог антрополошког места, односно „не-места”, или хетеротопије, упућују на постмодернистичку флуидност и кретање коме нема краја, а самим тиме и на разлику као нови принцип постојања који готово да постаје могуће лоцирати и мапирати кроз технолошку виртуелизовану стварност и кроз сајбер простор, који су корак више ка актуелизовању оних стварности које су до скоро биле означаване као једино замисливе, али немогуће³⁸. Тако долазимо до остваривања и актуализивања разлике унутар реалности, која почива на разноврсности и супротстављености, али у оквиру које је уједно потребно да свака супротстављеност истера своје друго из себе саме до те мере да и сама постане оно друго које истерује.

Чини се да у оваквој игри разлика стварности сведочимо њиховом преплитању, при чему простор стварности подупире виртуелни, а виртуелни превазилази своје границе мешајући се са стварним. Управо нам тако Делез (2009: 83-93) открива матрицу читавог простора који метафорички назива „мравињак разлика”, који се заснива на простору игре и рада разлике, због чега се питање границе и одељености различито формираних простора губи кроз њихово редефинисање као флуидних и отворених. Промена простора и стварности кроз игру разлика генерише измену идентитета ствари који се стога расипају у дивергентне низове, при чему Делез (2009: 120) закључује да је све постало симулакрум, и да је разликовање појмова истог и сличног чиста илузија рођена из стварносног функционисања симулакрума (Делез 2009: 214). Све ово скупа представља нове смерове промишљања технолошки унапређене и проширене реалности простора у коме постојимо, и то у готово симболичној фигурацији Хермеса као бога прага и врата, капије, раскршћа и прелаза, јер он јесте митолошки пандан постхуманистичке визије човека на прелазу између две стварности: стварности генерисане од стране машина и од стране природе. Трансформација реалног која собом носи осећај бизарности, нелагоде и очуђења, и то у Фројдовом смислу „чудног” (нем. *das unheimliche*; енг. *uncanny*) који је већ 1919. године у истоименом есеју, а бавећи се фантастичном причом немачког писца Е. Т. А. Хофмана, означаио „чудно” као феномен који прати појаву недокучивог,

³⁸ За теорију могућих светова видети: Љ. Долежел, *Хетерокосмика – фикција и могући светови*, превела Снежана Калинић, Београд: Службени гласник, 2008.

семиотички далеког и необјашњивог догађаја или ентитета који проузрокује кризу свега познатог, која обухвата све оно што чини познате делове људске природе, стварности и света, како објашњава Ројл (2003: 1). Ова несигурност и недокучивост проузроковане свиме што Фројд обележава као *das unheimliche* могу се разумети као константа у машинском и технолошком развоју друштва, а посебно у разумевању киборгизације човека и дигитализације стварности и простора, који све више добијају на квалитету вештачки генерисаних и виртуелних.

Селцер (1992: 60-63) примећује да је постепена изградња индустријског друштва у 19. веку, кроз машинско виђење културне производње индивидуа и друштва, довела до потрошачког друштва у коме је представљивост знака била све мање значајна, пружајући простор за замену знака или ти његову симулацију. Тако се од природног тела и жеље као знака дошло до њихових замена тј. до представа и слика, којима је поспешена и зависност од задовољства превазилажења не само тела и објеката, већ свеукупне материјалности (Селцер 1992: 121), у којој жеља као процес бива подложна сталној потрошњи и никада закљученом задовољењу. Превазишавши материјални свет, тело, знак и објекат жеље, покренуто је испитивање нестабилности самог означитеља, што је још један од резултата постмодернистичке деконструкције метафизике присуства – све је постало неухватљиво, одложено и у сталној делезовској разлици као озакоњеном номадизму савременог субјекта који се не да свести на обрасце и формуле. Ова постмодернистичка и деконструкцијска „мутациона логика” постала је постхуманички приступ у преламању антропоцентризма и превођењу човека изван дате материјалне стварности, у којој се простор и телесност појављују као виртуелни, хетерогени и мултидимензионални (Волф 2010: 23), тј. испуњени потенцијалностима и отворени ка другим димензијама. Стога би се могло назначити да технолошко симулирање телеа и телесног не значи његово директно превазилажење, већ умножавање које води ка његовом децентравању а затим и поништавању његове традиционалне перцепције.

Говорећи о постсавременом добу као оном у коме је превазиђен постмодернизам, Брукс (2013: 150) ће подвући да је хибридна светова, у смислу различито генерисаних простора, идентитета и времена, и у смислу сажимања садашњости до њеног реалног непостојања услед брзо надируће будућности,

довела до хибридизације виртуелног и актуелног која нас уводи у нову епоху сталног преобликовања. Ово константно преобликовање може бити узето као последица мутације материјалне стварности у информатички образац (“informational pattern”), који се, како ће то истаћи Хејлсова (1999: 25), дијалектички преплиће са принципом случајности (“randomness”) који одржава промену и варијабилност као константу обнове програмираних образаца. Тако је овај постхуманистички дијалектички пар заменио постмодернистичку опозицију присуство/ одсуство као адекватан оквир виртуелизоване стварности, при чему се из преплета нових и старих категорија рађају нове комплементарне категорије стварности: из односа случајност/ присуство настају мутације, а из односа образац/ одсуство хиперстварност. Хејлсова (1999: 250) истиче да су ови нови концепти, важни за разумевање постхуманистичког друштва и стварности, синтетички термини којима се представља имплозија друштвеног поља у хиперстварност, а која представља поништење даљине између означеног и означитеља, тј. између оригиналног објекта и његовог симулакрума. Овај прелаз стварности и културе у њихове виртуелне пандане и дигиталну форму се може разјаснити преко постмодернистичких теорија филозофа као што је Жан Бодријар, чији концепт симулакрума појашњава виртуелни карактер стварности нашег доба (Де Мул 2010: 91).

Бодријар нам наговештава да нам се стварност, и пре њене дигитализације, само чинила природом дата услед наше урођености у њу и због њене натурализације, због чега се Бодријар и сматра једним од филозофских пионира у промишљању стварности као увек унапред конструисане на основу кодова и шифара. У свом делу *Огледало производње*, Бодријар (2011: 38) афиримише да је стварност базирана на производњи, као и да цивилизација себе саму производи у „огледалу производње” које одражава идеолошке фантазамске системе вредности, који се подупиру моделима науке, технике, историје и политичких идеја прогреса хуманистичке рационалности Запада (Бодријар, 2011: 80). Питање које остаје јесте питање субјекта, или субјеката који управљају том производњом стварности, која функционише по принципу замене и као место манипулације. Заменом стварности за произведену и идеолошки кодирану стварност дошли смо до „ере симулација”, у којој је референцијал из стварности ликвидан и вештачки васкрснут. Тако

знаци замењују стварне феномене, а човек се одвраћа од стварних процеса машином која нуди њихове знаковне супституте (Бодријар 1991: 6-9). Конкретније повезивање компјутерски произведених симулација и виртуелне стварности налазимо код Кетрин Хејлс, која својим концептом информатичког обрасца потврђује Бодријарово тумачење стварности као информатичког кода, додајући да је материјални референцијал потпуно замењен њему адекватним информатичким обрасцем који је основа његове виртуелности (Хејлс 1999: 19). Штавише, поништење а затим и „варскрсавање” референцијала, у смислу означитеља, о чему говори Бодријар, Хејлсова налази у општој дестабилизацији процеса означавања, кодирања и комуницирања, будући да су одсуство и дистанца између означитеља и означеног појачани у виртуелној (дигиталној) средини. Тако се нестабилност знака о којој су говорили психоаналитичари на челу са Лаканом, коначно показала очигледном и готово представљивом кроз низ „треперећих означитеља” (“flickering signifiers”). Овај термин уводи Хејлс (1999: 30-31) како би означила дигиталне означитеље који су компјутерски генерисани на мониторима и исказују једино тенденцију према метаморфози, слабљењу и коначном расипању, чиме нам се указује на свеопшту текстуалну флуидност и одсуство као константу виртуелног. Уколико ове тезе посматрамо са постмодернистичког и дериђиданског аспекта, можемо рећи да виртуелизација простора уз релативизовање времена, радикализује „траг” стварног, прикривајући га путем своје артифицијелности, флуидности и симулације означитеља, услед чега је, према Бодријару (1991: 143) све стварно и осуђено на понављање у свом фантазму. Да ли због тога виртуелна стварност може бити тумачена као белег³⁹ укидања стварности, картезијанског превазилажења материјалног кроз разум и његове идеје, и да ли смо због овога меланхолични, како је упозорио Бодријар?

Осврћући се на значај развоја медија у стварању симулиране стварности и референцијалних замена, Бодријар тврди да је читава наша стварност симулакрум, и да је само питање нивоа и врсте његове производње. При томе, управо за медијатизовану стварност, у коју можемо сврстати и виртуелну стварност са сајбер

³⁹ Оваквом метафором се дефинише Деридин појам „траг”, који даје Новица Милић (1997: 115): „Присутно у одсутном, одсутно у присутном, траг је знак за другог, белег његовог уклањања, брисање пуноће ознаке.”

простором и виртуелним заједницама, истиче да је „симулакрум симулације”⁴⁰, чије су главне карактеристике: заснованост на већ постојећем моделу и игри кодова и информација; укидање дистанце између стварног и имагинарног; представљање губитка референцијала услед чега се изнова измишља и ствара кроз чисте симулакруме; представљање „надстварног света”, без временских и просторних координата, без порекла, који је себи иманентан и који остварује тежњу ка тоталној контроли (Бодријар 1991: 122-124).

Многи теоретичари виртуелне стварности и сајбер простора ће се осврнути на тоталитарност ових простора, којом се пружа могућност бесконачне и неограничене контроле, надзора и идеолошких утицаја моћних елита. Пол Вирилио (2000: 30-31; 62-63) ће упозорити на наметање „техно судбине” и уласка у сајбер простор од стране структура глобалне (пре свега америчке) власти, чиме ће се негирати слобода у новом веку који се најављује, а који обележавају „сајбер” као нови простор и као накнадну реалност, али и као фаворизацију „глобалне оптике” способне да пружи паноптичку визију света и тоталитарну контролу друштва. У овој свеобухватној контроли и доступности, контрола информацијама се јавља као предуслов власти и моћи, а тиме и креирањем рата и мира, услед чега Вирилио (2000: 65) увиђа да више за праву опасност не слови атомска бомба, већ „информатичка бомба која је кадра да раствори мир нација интерактивношћу информације”. И Доц и Кичин (2001: 10-12) ће у свом *Атласу сајбер простора* (*Atlas of cyber-space*), у ком покушавају да мапирају релације, центре и ефекте ових феномена, упозорити да инфраструктура која прати виртуелну стварност подразумева моћ, контролу и пут информација⁴¹, али и друге друштвено-економске

⁴⁰ Бодријар (1991: 122) истиче укупно три врсте симулакрума: природни, натуралистички симулакрум, „заснован на слици, имитацији, фалсификату, са тежњом за обнављањем или заснивањем једне природе по божјем узору”, и продуктивни симулакрум, „заснован на енергији, на снази, њеној материјализацији помоћу машине и у целом производном систему”. За даље објашњење видети поглавље „Симулакруми и научна фантастика”.

⁴¹ Доц и Кичин пружају низ графичких приказа и сателитских снимака компјутерских посредованих комуникација широм света, кроз историју, пратећи технолошки развој земаља и отварање нових компјутерских центара, представљајући на тај начин мапу сајбер простора са својим већим и мањим центрима, маргинама и међупросторима. Исто тако, на мапама које пружају тумаче се виртуелни односи различитих делова света, земаља и градова, указујући на тај начин на потпуно превазилажење стварности путем мрежа комуникација, медија, рачунарских и софтверских центара и виртуелних платформи. За више информација о развоју сајбер простора од историјског приказа телекомуникација, рођења Нета, преко развоја првих домена, пружалаца интернет услуга, па до тополошких визуелизација виртуелних простора, географије протока података и комуницирања видети 3. поглавље (“Mapping the Web”) и 4. поглавље (“Mapping conversation and community”).

односе који прате виртуелну стварност у својим различитим модусима и формама, чиме се заправо потврђује светска хегемонија и појачавају друштвене поделе. Марк Лајои (2003: 78-79) ће још отвореније указати на опасности виртуелних и сајбер политика, сматрајући да доприносе друштвеним индивидуацијама, атомизацији јавне сфере и поништавању важности места и латералне комуникације, чиме грађани у компјутерски посредованим комуникацијама и виртуелним деловањима вољно преузимају положај утамничених, што би био још један фукоовски стадијум рационалистичког и просветитељског надзора и кажњавања. Иако виртуелна стварност представља значајно поље проширења стварног, Лајои (2003: 86) ово сматра парадоксалним будући да, на трагу Делеза и Бодријара, сматра да је и „стварна стварност” већ виртуелна, те да технологије вештачки генерисане стварности само: „теже да затворе пукотине у реалности кроз које надире Стварно. Стога се виртуелна реалност може разумети као проширење Символичког⁴² по чијој логици функционише”.

Славој Жижек ће такође на лакановским поставкама лишити целовитости ону стварност која припада сфери културе и симболичког, тј. стварност која нам је „природом” дата, и готово је изједначити са виртуелном стварности. Он тврди да унутар саме стварности (Жижек користи термин „реално⁴³) постоји онтолошки јаз, или пукотина у њеном средишту која стално тражи своје испуњење, те да нам се и стварни објекти једино показују кроз пројекцију наших фантазија која заправо конституише стварност (Жижек 2006: 130-133). Тако налазимо да јаз који раздваја чињенице (факцију) и фантазију (фикцију) потиче од наше субјективности која се стога може разумети као пројекција наших фантазама. Услед оваквих теза као легитимно стоји Жижеково (2006: 112) питање: „Да ли нас new-age идеологија науке води ближе стварности?”, потврђујући још једном децентрираност субјекта и изменљивост идентитета зачетих филозофијом деконструкције, а чему нас је приближила технологизација друштвених пракси савременог хуманитета. Коментаришући Делезов термин виртуелности као поље потенцијалности из које

⁴² Марк Лајои на овом месту користи термин „Символичко” ослањајући се на Лаканово филозофско поимање истог.

⁴³ Треба назначити да Славој Жижек разликује појмове стварност и реално. У његовом делу *Испитивање реалног*, реално је оно што је изван и изнад стварности, оно што је неухватљиво и немогуће дефинисати. Са друге стране, стварност је симболички означена као производ културе и идеолошких парадигми, а њена суштина и истина су скривени у реалном.

се стварност актуализује, Жижек (2012б: 263) подвлачи да данашња виртуелна стварност и сајбер свет чине део зачараног круга капиталистичке производње и да су одрази дигиталног капитализма, који свој стожер више не налази у централизацији власти, већ у разноликости и децентрализацији умрежене технолошке моћи. Тиме нас Жижек враћа на информацију, коју, слично Кетрин Хејлс, види као кључни елемент структуре посткапиталистичког друштва и стварности, у којој влада нетократија као мера моћи која подразумева приступ кључним деловима информационих компјутерских система, а у којима грађанство постоји само у оквиру својих улога потрошача, корисника, чланова заједница. У оваквој перспективи виртуелног, које је постало ентропично и свеобухватно, постхуманизам нас упозорава на производњу нових друштвених односа, чиме смо можда не само дошли до постгеографског простора и постисторијског времена, већ и до постполитичког друштва (Жижек 2012в: 277). Многи постмодернистички аутори који су започели стварање естетичких теорија кибернетике говориће и о кибернетичком и информационом друштву као о апокалиптичном и опсценом (Поповић 2007: 338), а чини се да је управо на том путу и створен захтев за обновом проблематизације *anthropos*-а, како то сматрају постхуманисти. Намеће нам се само питање да ли постхуманизам као ново теоријско поље представља окриље за, или пак бојно поље против технолошке, дигиталне и виртуелне стварности, и њених простора и заједница.

2.2.4 Кодирање стварности и онто-технологија: сајбер простор, сајбер култура и виртуелна стварност

Технолошким развијањем и унапређивањем света и себе, човек је своје способности приближио демијуршкој моћи природе, и то пре свега по питању које изазива раскол између технофила и технофоба: „Природа клонира – можемо ли и ми?” (Липерт-Расмусен, Розендал Томсен и Вамберг 2012: 9). Говорећи о нашем добу као о Трећем Добу Машина, Џејмсон (2012: 513) упозорава на дереализацију свакодневне стварности, тврдећи да: „Свет на овај начин тренутно губи своју дубину и прети да постане само сјајан омот, стереоскопска илузија, гомила филмских слика без садржаја”. Шта нам, дакле, Џејмсонова илузорна стварност,

обележена појавом виртуелне стварности и сајбер простора, пружа, а шта одузима у свом новом културном и идентитетском предлошку хуманитета 21. века?

Де Мул (2010: 141-142) дефинише виртуелну стварност као тродимензионалну, компјутерски генерисану и симулирану средину која постоји у стварном времену и у складу са употребом корисника, а одликују је три карактеристике – укљученост (“immersion”) корисника у софтверске податке, навигација у компјутерском систему (“navigation in the computer”) и интеракција са објектима из виртуелног окружења. Вилсон (2009: 488) овим одликама додаје још и трансфер корисничког искуства из реалног света, будући да су основне форме и садржаји предмета у виртуелној средини једнаки њиховим референцијалима у стварности. Сајбер простор је конкретније обличје виртуелне стварности и његова подкатегорија, за коју Морс (1998: 178) каже да је чиста метафора, заснована на симболима и знацима, који су генерисани од стране машине, прикупљени у систем података, и у коју је човеку, као спектрално преведеном субјекту, дозвољен улаз. Услед овога, сајбер простор представља и лимиалну сферу друштвене и личне трансформације, и тачку трансгресије услед уласка у симболичке пределе који се дају перципирати, што Морс (1998: 180-181) даље пореди и са урођеношћу у језик или метафору.

Требало би поменути да уз виртуелну стварност и сајбер простор постоје и могућности других модуса стварања технолошки генерисаних представа стварног, као што су проширена стварност (“augmented reality”) и телеприсуство (“telepresence”), који подразумевају мешање елемената обе стварности. Картер (2013: 83) објашњава да проширена стварност настаје када се додатне информације у различитим медијским формама јављају кориснику док посматра или претражује реални свет кроз свој рачунар или други мобилни уређај због чега се назива и „помешана стварност” (“mixed reality”; “blended reality”). Враћајући се на појам виртуелне стварности као на неку врсту хиперкатегорије за различите форме укључивања дигиталних, компјутерски произведених и симулираних стварности, осврнућемо се и на њено дефинисање у есеју *Постмодерне виртуелности*. Посматрајући термин „виртуелна стварност” као опасан јер нас упућује на вишеструкост стварности, простора и времена, као и на могућност симулације културе и идентитета, Постер (2012: 546) тврди следеће:

„...виртуелна стварност је бајковита маштарија која, својом разликом од стварне стварности, подстиче игру и откривање, уводећи један нови ниво имагинације. Виртуелна стварност води имагинарно речи, филм или видео слике корак даље, смештајући појединца унутар алтернативних светова.”

Овакво измештање постмодерног субјекта у другу стварност, која је онтолошки другачија, наводи нас на испитивање промена нашег сопственог доживљаја, перцепције и разумевања света и нас самих.

Блеј Витлби (2009: 504) ће дефинисати виртуелну стварност као најубедљивију могућу илузију о присуствовању у некој другој стварности, која постоји само у дигиталној форми у меморији једног или више рачунара. Дакле, убедљивост виртуелне стварности почива на убедљивости њене илузорне природе, као копије познатог света и да је вештачки генерисана од стране машина. И Де Мул (2010: 98) ће повезати виртуелну стварност са симулираним светом који физички није стваран, али који њеном кориснику или учеснику делује као стваран због чињенице да је у њу укореењен различитим симулаторским додацима (на пр. кацигама и рукавицама за виртуелну симулацију и повезивање корисникових покрета и чула), који даље чине да људска моћ перцепције еволуира у дигиталном и технолошки усмереном правцу у коме се губи разлика између оригинала и копије стварности, и бивствујућег и његове дигиталне илузије. Оваква еволуција људске перцепције је нераскидиво скопчана са могућности развоја различитих форми људског постојања и бића. Де Мул (2010: 148) налази да ове могућности представљају само још један одраз способности пројекције тубитка (*dasein*), који стога себе изнова открива у виртуелној стварности као још једном производу културе који му омогућава да суштински премости дистанцу са другим и да са њим буде повезан.

Ово су разлози због којих је данас могуће говорити о виртуелним заједницама о којима Хауард Рајнхолд (2009: 139-140), као један од пионирских информаната и учесника у експерименталним виртуелним заједницама, каже да су то друштвене групације које настају и развијају се на мрежи (интернету) посредством технологије, организујући се око широког друштвеног, интелектуалног, етичког, политичког, економског поља у мрежу личних међуодноса изграђених захваљујући компјутерски посредованој комуникацији (СМС – *computer mediated communication*). У том смислу виртуелна стварност

функционише као ескапистички медијум и као одраз културних кодова и вредности, замењујући у тој функцији некада јавну сферу демократске агоре. Глад за новим врстама заједница се манифестује у различито одељеним сајбер просторима, који су виртуелно сачињени од многих различитих врсти дигиталних медија који их производе, који само формално прихватају квалитете простора јер почивају на дигиталном коду и нису фиксирани (Доц, Кичин 2001: 3-4). Ипак, ова глад за заједницом јесте потврђена чињеницом да су виртуелне заједнице све бројније и да паралелно прате повлачење и нестанак јавне сфере.

Услед стварања виртуелних заједница које подразумевају људску потребу за контактом, одржавање и проналажење знакова идентитета и осећај припадања дељеној култури и искуству, може се говорити и о развоју виртуелне или сајбер културе, која се базира на информацији као културном капиталу, виртуелним односима међу људима, као и на све ширем повлачењу културних објеката, знања и података у виртуелну средину. Тако се машине јављају као извори енкултурације, који доводе до компјутерски произведене сајбер културе која само због чињенице да је виртуелна није ништа мање аутентична и утицајна у односу на стварну културолошку и дискурзивну размену између људи, како напомиње Морс (1998: 10) уводећи термин сајбер култура (“*cyberculture*”). Морс (1998: 15-17) даље наводи да сајбер култура подразумева фрагментацију јединственог простора, времена и гласа, али да заузврат омогућава њихово умножавање, пролиферацију и промену ка дисконтинуитету, висеструкости и виртуелности, феноменима који се тако јављају као њене одлике, поред „животности” (“*liveness*”) услед могућности истовремене комуникације на даљину, и стварања „фикције присуства” (“*fiction of presence*”) услед виртуелног превазилажења даљине.

Сајбер култура и заједнице омогућавају стварање дигиталне и виртуелне јавне сфере, коју многи теоретичари сајбер простора називају електронска агора, која колико год виртуелна и одвојена од стварности, ипак утиче на промену целокупног искуства и у реалном свету, тако да долази до обрнутог трансфера корисничког искуства о којима је говорио Вилсон (2009: 488). Рајнхолд ће у складу са тим и изјавити да, не само да насељава виртуелну заједницу и да своје виртуелне конверзације преноси у стварни свет мешајући их са својим стварним животом, већ иде даље тврдећи: „Ја сам колонизиран; мој осећај породице је на фундаменталан

начин виртуелизован” (Рајнхолд 2009: 142). Као посебна врста виртуелних заједница јавиле су се компјутерске игрице, међу којима Бромберг (2003: 20-21) посебно истиче МКД, одн. мултикорисничке димензије⁴⁴ (*MUD – multi-user dungeon*) које су међу првима омогућиле интернет комуникацију и умрежавање више корисника са различитих локација. Притом, занимљиво је истаћи да ове играчке заједнице остварују снажан психосоцијални ефекат на своје учеснике одн. припаднике, будући да омогућавају својим корисницима креирање увек нових идентитета и дистинктивних обележја.

Иако је и у феномену виртуелне стварности и у феномену сајбер простора насељеног виртуелним заједницама, очигледна релациона разлика са аспекта опишљиве стварности као модела за виртуелну стварност, миграција у сајбер просторе указује на потребу за проналажењем још једног, алтернативног места идентификације, које има своје нове законе и принципе, а који према многим теоретичарима сајбер простора представљају само нову форму дома. Занимљиво је истаћи да у овом смислу Лајои (2003: 82), у својим психоаналитичким разматрањима односа симболичке и виртуелне стварности, налази да је виртуелна стварност још једна пројекција жеља корисника, те се у психоаналитичком кључу даје разумети као чисто симболичка технологија, јер обећава испуњење кроз спајање са физичким и симболичким другим, као кроз спајање са Мајком (термин матрикс, као најчешћи синоним за виртуелну стварност, упућује управо на симболичку Мајку). Вођен управо оваквим осећањем испуњења идентитетских жеља, Џон Пери Барлоу (2009: 155), други пионирски информант о виртуелним заједницама, закључује: „Ако је дом тамо где је срце, онда се неки делови дома већ

⁴⁴ Занимљиво је истаћи да се акроним *MUD* односи на више предложених термина, који су мењани од стране различитих теоретичара видео игара. Тако се као главни термин овог акронима наводи *multi-user dungeon*, при чему се реч *dungeon* односи на сплет локација које су обухваћене текстуалном комуникацијом више корисника, а не дословно на тамницу, као што упућује првобитно значење речи. Поред овога, постоје и следећи термини: *multi-user domein*, у преводу „вишекориснички домен” ; *multi-user dimension*, којим се упућује на виртуелну димензију комуникацијске платформе, а у преводу би гласио „вишекорисничка димензија” ; *multi-user discourse*, који конкретно упућује на текстуалну заснованост ове комуникације међу играчима, а који би у преводу гласио „вишекориснички дискурс” (Арсет 1997: 143). За усвајање последњег термина се залаже Арсет будући да говори о МКД као и новом књижевном модусу и естетици, а за даље упућивање у тему повезивања текста, видео игара и МКД платформи видети поглавље „Књижевност у МКД-у” (*Literature in the MUD*) у: Е. Ј. Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 1997, pp. 142-149.

налазе у сајбер простору”. Стога можемо и потврдити да је и свакодневица хуманитета колонизирана виртуелним просторима и сајбер просторима као новим могућностима развоја и остварења давних циљева хуманитета, а посебно у превазилажењу свих граница наметнутих историјским гомилањем идеологија о раси, класи и роду, уводећи нас у постгеографски простор и постисторијско време. Ипак, питање је да ли ова симулација стварности представља и њену хипертрофију, о којој је говорио Бодријар (1991: 73) услед имплозије производње информација и симулакрума, удаљавајући нас притом од њених истина, и да ли смо тиме дошли до парадокса да је Стварност, у смислу Жижековог Реалног (2006: 185), једино доступна у пукотинама и процепу, „испуњена монструозним утварама”, и то можда баш у онима изазваним технолошким грешкама и енергетским прекидима виртуелне просторне умрежености. Ово је став Пола Вирилиоа (2000: 88) који, тумачећи нову информатичку бомбу као феномен постављен у центар савременог друштва, истиче да не само да смо од истине удаљени, већ да је она прва жртва кодиране и виртуелизоване стварности.

Феномени који прате виртуелну стварност и сајбер простор, њихове последице и утицаји обухватају широк распон атрибута, а могу се поделити на оне који доприносе развоју хуманитета и оне који угрожавају суштине човека и његове друштвене средине. Поред многобројних технолошких користи попут комуникације, информисања, повећања животног стандарда, уштеде времена и сл., што свеукупно утиче на повишени степен слободе и креативности, Бабур (2009: 35-37) истиче опасност од униформизације друштва, владавине маса а самим тим и опасност од веће манипулације и контроле друштва. Показује се да су технологије једнако подложне управљању, идеологијама и структурама моћи, тако да постиндустријско друштво заправо одражава још једно културолошко преусмеравање и нови идеолошки детерминизам. Витлби (2009: 509) ће разматрати и утицај виртуелне стварности и заједница на проширење поља етике, човекову одговорност за сопствена дејства у виртуелној средини, али и на његове реалне слободе које су увек предодређене правилима виртуелног света која су постављена од стране дизајнера и виших управљачких структура. И Рајнхолд упозорава на политички значај технолошки генерисаних заједница и мрежа, те преиспитује њихов утицај на стварање све више демократских, или све више тоталитарних

друштава. Своју песимистичну визију ће исказати неповерењем у могућности функционисања електронске агоре будући да се ради о утопијској слици, док паралелно са њом функционише електронски паноптикон у коме владају медијски и информациони монопол (Рајнхолд 2009: 146). У том слислу и Лајои (2003: 95) истиче илузорност слободе виртуелних друштвених простора и заједница, поредивши јавност мреже (Интернета) са јавношћу тржног центра: „наводно је јавно место, а у ствари је у приватном поседу”. Оваква разматрања савременог хуманитета који се измешта у своје дематеријализовано функционисање унутар виртуелног простора, времена и идентитета, нагони на неопходност друштвеног мапирања нових технологија, или како је Џејмсон (2012: 518-519) предложио „спознајних мапа” зарад одржавања граничних линија слободе и зарад задржавања способности самокоординисања у хиперпростору касног капитализма.

Прелаз ка информатичком погледу на свет и стварност је уланчана последица низа историјских промена које одражавају вечити прелаз хуманитета на екстерне когнитивне структуре – од изума писма и развоја језика и првих алатки, преко развоја заједница и држава, индустријске револуције, механицистичког погледа на свет и преласка на технологију и вештачке форме живота. То наводи Де Мула (2010: 139) да уведе термин онто-технологија (“*onto-technology*”), будући да савремени субјекат открива онтолошки рад света користећи се једнако уметношћу и савременим информационим технологијама, и то управо у виртуелној стварности као надкатегорији која је омогућила поновно спајање уметности и технике у јединствено поље, како је уметност и била схватана у Старој Грчкој. Промене у изградњи екстерних когнитивних система који су као идеал створили различите верзије виртуелне стварности и дигиталног „тубитка” (“*digital dasein*”) (Де Мул, 2010: 139), довеле су и до преласка са до сада познатог *Homo sapiens*-а, на *Homo sapiens*⁴⁵-а, тј. на специфичну форму савременог људског постојања у различитим

⁴⁵ *Homo sapiens* је термин који предлаже Де Мул за нову врсту човека, насталу под утицајем технолошке, медијске, компјутерске и дигиталне измене његове средине, услова живота, начина перцепције, културе и социолошких и биолошких одлика. Термин је настао под утицајем романа *Генерација II (Generation II)* савременог руског писца Виктора Пељевина (Виктор Олџович Пелџвин), који је објављен 1999. године, а у ком се аутор бави утицајима напредних информационалних технологија и медија на савременог човека. У преводу на енглески језик, роману је промењен наслов у *Homo sapiens*, у складу са насловом седмог поглавља романа, у коме главни јунак Вавилен Татарски, бивши студент књижевности и пропали песник, позива дух Че Геваре како би се посаветовао у вези адвертајзинга, телевизије и других медија; у наставку, Че Гевара полемише о телевизији, заснивајући своје мисли на будистичком учењу. Реч „*sapiens*” скована је од енглеске

световима медијатизоване стварности. Дефинишући *Homo sapiens*-а, Де Мул (2010: 240) наводи да је ловац на информације који има способност истовремене укључености у различите сфере и контексте виртуелних мрежа. Од текста до екрана *Homo sapiens* је прешао дуг и чини се логичан развојни пут, на коме је сам себе оформио у своју разлику, потврђујући себи иманентно бескућништво, децентрираност и раскорењеност у дигиталној онтолошкој равни. Да ли сада овај постхуманистички пут представља ревитализацију, или чак постварење, платонистичког света идеја и картезијанског сна измештања разума из затвора тела ка бесмртности? Уколико тако јесте, као што сматра Де Мул (2010: 30-31) говорећи о дигиталној ренесанси данашњице у којој кулминирају вредности просветитељства и авангарде уједно, онда нам виртуелна стварност пружа још конкретнији и дубљи увид у заблуде хуманизма, стављајући до знања да сан о ослобађању човека од његове коначности, као и о остваривању човекове свеprisутности, свезнања и свемоћи и бесмртности једино откривају његово свеодсуство (“omniabsence”) и ексцентричност⁴⁶ (Де Мул 2010: 201-204) радикализујући бескућништво као његову иманенцију. Притом би одређивање разлика електронске старогрчке агоре и дигиталног староримског колосеума допринело још једном идентитетском одређењу савременог субјекта, маркираног било као *Homo sapiens* или као *Homo sapiens*.

речи „zapping” у складу са природом телевизије и савременог медијског окружења, будући да конкретно упућује на стално мењање телевизијских канала, а и шире, на брзе и нагле прелазе или скокове између различитих врста медија и њима усклађених садржаја. Притом, Пељевин се фокусира и на двосмерну размену утицаја између човека и медија, будући да је *Homo sapiens* приказан као зомби манипулисан од стране глобалног капиталистичког информационог система (S. Khagy, “From Homo Sovieticus to Homo Sapiens: Victor Pelevin’s Consumer Dystopia”, *The Russian Review*, 67/4, 2008, 561-562). За превод на српски језик видети: В. Пељевин, *Генерација II*, Београд: Плато, 2011.

⁴⁶ Појам ексцентричности, који постмодернисти користе да би описали специфичну позицију постмодернистичког субјекта који је на маргини система и ван центра, Де Мул користи у схватању Хелмута Плеснера (Helmuth Plessner), немачког филозофа и антрополога, који је у свом делу из 1928. године, *Ступњеви органског и човјек: увод у филозофску антропологију (Stages of the Organic and Man)* поставио теорију о човековој урођеној „ексцентричној позиционалности” (“eccentric positionality”), услед које човек тражи стално надомешћивање и центрирање кроз културу.

2.2.5 Политике постхуманизма и виртуелне стварности кроз књижевност и теорију

Путеви доласка до промена хуманистичке парадигме, које собом носе револуционарне културолошке импликације, дуго су темељени, а чини се да постхуманисти позивају на ново дубинско утемељење кроз теоријско и критичко промишљање започето управо у пољу фикције. Први простор за оваква промишљања отворен је управо у оквиру књижевности, и то у оквиру сајберпанк жанра (“cyberpunk”), будући да је појам „сајбер простор” осмислио и први употребио амерички писац Вилијам Гибсон (William Gibson) 1984. године у свом првом роману *Неуромансер*⁴⁷ (*Neuromancer*), пружајући тако постхуманистима аргумент за тезу повезаности људске жеље, фикције и нових технологија (Доц, Кичин 2001: 229-230). Многи теоретичари сајбер простора се позивају управо на Гибсонов утицај по питању обликовања информатичког друштва, а најнавођенији пример за то је позив Џона Вокера да се створе могућности за развој Гибсоновог сајбер простора кроз пројекат назван „Аутодескова⁴⁸ сајберпанк иницијатива” из 1988. године. Вокер је ове идеје изложио у есеју⁴⁹ насловљеном ни више ни мање него по чувеном роману Луиса Керола *Алиса са оне стране огледала*, наставку претходног романа *Алиса у земљи чуда*. У реду сајберпанк аутора, Доц и Кичин (2001: 233) наводе и Нила Стивенсона (Neal Stephenson) који у роману *Лавина* (*Snow crash*) из 1992. године дистопијски замишља вишедимензионални град Метаверс (*Metaverse*), велику виртуелну заједницу сачињену спајањем свих виртуелних простора, проширене стварности и Интернета, у којој је информација

⁴⁷ Поменути роман аутора Вилијама Гибсона представља револуцију у приступу жанру научне фантастике, и први је у низу трилогије под насловом “Sprawl Trilogy” (прим. прев. „Трилогија проширења”). Након овог романа уследили су *Гроф Нула* (*Count Zero*) (1986) и *Монализин натпогон* (*Mona Lisa Overdrive*) (1988). У *Неуромансеру* Гибсон представља песимистичку визију будућег света и информатичког друштва, и то кроз идеологију либералног капитализма и друштвеног Дарвинизма, умреженог у свесадржећу сајбер матрицу коју назива Матрикс (*Matrix*).

⁴⁸ Аутодеск (*Autodesk Inc.*) је америчка мултинационална софтверска корпорација, коју је основао Џон Вокер 1982. године. Компанија се бави производњом софтверских програма из области архитектуре, дизајна, фотографије, инжењерства, образовања, медија, филма од којих су ширем броју корисника напознатији АутоКАД (*AutoCAD – computer aided design*) и *Pixlr*, интернет програм за уређење фотографија.

⁴⁹ Треба напоменути да је поменути есеј Џона Вокера насловљен, прим. прев. *Са оне стране огледала: преко „корисничког интерфејса”* (*Through the Looking Glass: Beyond “User’s Interface”*), чиме се у првом делу наслова дословно наводи и упућује на оригинални наслов Кероловог романа који у оригиналу на енглеском језику гласи *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*.

кључна роба и производ, а који је директно утицао на настанак тродимензионалног виртуелног „Алфа света” (“AlphaWorld”) већ 1995. године у који су дизајнери чак читали и називе из Стивенсоновог романа. Оваква повезаност сајберпанк књижевног жанра и стварности ће и навести Де Мула (2010: 55) да афирмише сајберпанк као најреалистичнији жанр савремене фикције који би се могао назвати „факција”, будући да у себи спаја елементе фикције и фактичку стварност.

Од појаве Гибсоновог романа па све до данашњих дана, књижевност се показала као поље које човеку омогућава адекватно и креативно истраживање последица технолошке еволуције простора и стварности, измештајући читав хуманитет у вештачки информациони свет, експериментишући њиме и уједно повезујући се са истим на фону нематеријалног и фиктивног. Треба истаћи да је експериментисање са самим собом које је човеку омогућено у оквирима књижевног текста, а који сада омогућавају функционални додаци виртуелне стварности, назрео је Ниче. Ниче (2016: 248) је у свом делу *Генеалогичка морала* истакао да је управо експериментисање са самим собом иманентно човеку, као његова потреба, његов бол и израз недостатка:

„Он је јамачно предузимао и смелије покушаје, више стварао новине, више се бавио и изазивао судбину него све остале животиње заједно: он, тај велики 'експериментатор' са собом, природом и боговима, - он, тај и даље несавладани, према будућности вечито окренути, који од своје сопствене навируће снаге нема више мира, тако да му се његова будућност неумољиво, попут мамузе, закива у месо месо сваке садашњости...”

Може се рећи да је овиме антиципирано човеково велико технолошко експериментисање као начин изазивања судбине, пркошења и увођења новина. Услед ове вечите незаситости, незадовољства собом и изазивања разарања познатих хоризоната, човек се враћа вечитом стварању новог на рушевинама старог, услед чега можемо рећи да је стварање нове стварности и била једна од путања развоја хуманитета, назначена још од Ничеа, преко авангардних уметничких праваца, па до данашњег постхуманизма.

Вамберг налази да је својеврсна дехуманизација у савременој уметности, онако како је дефинише Ортега и Гасет 1925. године, рани симптом постхуманистичког разумевања улоге уметности у односу на друштво и стварност. Принцип дехуманизације уметности у смислу стварања одвојеног и апстрактног

естетског света без трага човека, и који представља очуђену стварност, Вамберг (2012: 141-142) налази у авангарди која истражује ослобађање подсвести, жеља и фантазија, мешајући их са продуктима когнитивног капацитета човека и технологије, активирајући тако постхуманистички развојни пројекат који једнако укључује и природу и културу. Међу авангардним правцима који су предвидели будућност као стварност испуњену информацијама, кодовима и медијима, и који су промовисали стварање нових средстава комуникација и промену ритма човечанства у складу са развојем технологије и машина истиче се највише футуризам. И у књижевности и у сликарству футуристи су, на челу са Маринетијем, предвидели настанак технолошки побољшаног и прожетог човека, који живи истовремено у многоструким виртуелним световима, а што ће му омогућити машине (Де Мул, 2010: 32).

Ове промене у уметничкој инспирацији и продукцији проузроковане су тежњом ка апстракцији и дематеријализацији кроз које се називу неке од основних одлика авангардне књижевности попут репетиције, промене нивоа приповедања и перспективе, колажа и монтаже, и брисања границе између читаоца и писца (Де Мул 2010: 85-91), а многе од њих налазимо и код постмодернистичких аутора. Ипак, занимљиво је пре свега истаћи да Симановски (2013: 284) повезује карактеристике авангарде са сајберпанк жанром, због присуства делимично измишљеног компјутерског или уличног жаргона и тематизацијом дистопије 21. века. Овоме би се као једна од додатних веза могла истаћи и одлика сајберпанка да изазива транзицију од писане културе ка хипермедијалној (аудиовизуелној и интерактивној) култури, која је донела и промене у читању. У том смислу треба истаћи да је хипермедијалност, у смислу могућности корисника да ступи у интеракцију са текстом следећи структуру линкова, једна од главних одлика дигиталне књижевности уопште која се своје место налази и у штампаним формама текста⁵⁰ (Симановски 2013: 84). Де Мул (2010: 59) истиче да се са хоризонталног читања прешло на вертикално читање, да романи добијају структуру хипертекста и хиперлинка у потенцирању међусобне повезаности различитих и расутих делова

⁵⁰ Треба истаћи да Симановски у овом контексту повезује појам дигиталне књижевности, као облика уметничког изражавања заснованог на дигиталним медијима, и појам киборг-књижевности, који уводи Еспен Арсет, а који не подразумева нужно само текстове у дигиталном облику, већ и неке од традиционалних књижевних форми попут романа.

текста, а да је писац притом постао стваралац мултидимензионалног наративног простора, који све више подсећа на враћање усменом приповедању које има цикличну стурктуру у којој се различите приче пресипају једна у другу (попут технике кинеских кутија или технике спојених судова). Није случајност што Де Мул као пример нове структурације наратива који антиципира револуцију у промишљању производње стварности наводи причу аргентинског аутора Хорхеа Луиса Борхеса „Кружне рушевине” (из збирке *Маитарје* из 1944. године), написану у кључу фантастичног реализма и постмодернизма. Овакве поставке о настајању нових жанрова и веза књижевности и стварности – и фактичке и виртуелне – наводе на увиђање везе између савремених хипермедијалних наратива које Де Мул помиње и постмодернистичке интертекстуалности⁵¹, коју Јулија Кристева у делу *Проблеми структурирања текста* из 1968. године дефинише као мрежу међусобно повезаних и изукрштаних текстова (Бужињска, Марковски 2009: 363), због чега ће многи постмодернистички аутори говорити о повезаности интертекстуалности и хипертекстуалности⁵², карактеристичне за начин умрежавања и упућивања Интернет текстова једних на друге⁵³.

Разматрајући феномен хипертекстуалности, наилазимо на још једну форму књижевности која настаје услед стварања нових услова писања у доба компјутера

⁵¹ У *Речнику књижевних термина* Тађе Поповић (2007: 295-296) интертекстуалност се дефинише као „особина текста заснована на његовој унутрашњој повезаности са другим тесковима... није књижевни поступак нити уметнички ефекат, већ суштинка одлика свих текстова. Значење текста образује се у узајамном односу са другим текстовима. Тиме се сугерише пострструктуралистичко схватање да ниједан текст није ни самосталан, ни фиксиран”.

⁵² У *Речнику књижевних термина* Тађе Поповић (2007: 265) хипертекстуалност се двојако дефинише. Прво, и према дефиницији Жана Женета, хипертекст јесте текст или остварење које је настало из другог текста (хипотекста) прерадом, адаптацијом, угледањем и сличним поступцима. Подразумева више слојева књижевног утицаја на настанак текстова, па један хипертекст може имати више хипертекстова, према којима хипертекст исказује разноврсне односе у зависности од поступака прераде. Друго, и према дефиницији из компјутерске књижевности, ради се о врсти обраде текста која нуди могућност многоструког читања уместо традиционалног праволинијског. Хипертекст тако подразумева истовремено постојање различитих информација, од уобичајених референци и литературе, преко географски мапа, илустрација, до веза са другим остварењима у оквиру истог опуса или у односу на друге писце, периоде итд.

⁵³ За повезаност и разликовање термина хипертекстуалност и интертекстуалност, као и за измену постмодернистичког термина интертекстуалност у хипермедијалном контексту видети: А. Gunhild, “Intertextuality Revisited: Dialogues and Negotiations in Media Studies”, *Canadian Journal of Aesthetics*, 4, 1999, on-line: http://www.uqtr.ca/AE/vol_4/gunhild.htm; N. Fairclough, *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*, New York: Routledge, 2003; M. Riffaterre, “Intertextuality vs. Hypertextuality.” *New Literary History* 25/4, 1994, 779-88.; A. Mitra, “Characteristics of the WWW Text: Tracing Discursive Strategies”, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 5/1, 1999, on-line: <http://www.ascusc.org/jcmc/vol5/issue1/mitra.html>

и телематике. На том путу Арсет, стручњак у пољу електронске књижевности и студија видео игара, предлаже увођење термина киборг-текст (“cybertext”), којим означава фокус на механичку организацију текста, узимајући у обзир притом сложеност медијума као саставни део књижевног текста. Образлажући термин, Арсет (1997: 4) подвлачи: „Мислим на идеју наративног текста као лавиринта, игре, или имагинарног света у коме читалац може да истражује у складу са сопственом вољом, да се изгуби, открије скривене стазе, игра се, следи правила и слично”⁵⁴, додајући као одлике овако разматраног текста његово лавиринтско рачвање, нелинеарну форму (у смислу не постојања почетка и краја), и интервенцију читаоца, који се тако помера са своје традиционалне интерпретативне позиције. Треба истаћи да се Арсет, у означавању сајбер текста као лавиринта, позива на постмодернистички и борхесовски лавиринт. За представу постмодернистичког лавиринта Арсет (1997: 6-9) користи и слику ризома Делеза и Гатарија, који је мултипликован, вишесмеран и без једне могуће путање која би се следила. Ова идеја је заснована на претходној књижевној представи вишесмерног лавиринта коју је дао Хорхе Луис Борхес у својој причи *Врт са стазама које се рачвају*, а на ове две базичне представе лавиринтског текста Арсет надовезује и структуру романа Умберта Ека *Име руже*, најстарији класични књижевни текст под насловом *Књига промена (I Ching или Book of changes)* из 12. века пре нове ере, Аполинерову збирку поезије „Калиграми”, роман Милорада Павића *Предео сликан чајем* и један од првих изданака електронске књижевности из 1987. године, *поподне, прича (afternoon, a story)* Мајкла Џојса.

Уз наведене промене према нелинеарности и ризоматској структури које су нове форме наратива донеле, треба истаћи да је на сличан начин измењено и конципирање и функција времена, као једног од главних структуришућих принципа текста. Полазећи од наратолошких проучавања времена и сажимајући последње поставке о времену у новим формама текста, Милић Милосављевић (2013: 13-14) истиче да виртуелни наратив представља домен неактуелизованих светова приче, тј. тематизацију алтернативних и могућих токова приче који остају неостварени. Као такав, виртуелни наратив редефинише све фигуре темпоралног

⁵⁴ “I refer to the idea of narrative text as a labyrinth, a game, or an imaginary world in which the reader can explore at will, get lost, discover secret paths, play around, follow the rules, and so on” (превод ауторке рада).

исказивања у тексту и испољава се кроз различите облике као што су контраприповест, хипотетичка фокализација, симулирани наратив. Контраприповест исказује верзију неистинитих прошлих или нереализованих будућих догађаја у тексту, хипотетичка фокализација подразумева мултипликацију временских оса, док су симулирани наративи лажне верзије приче која је актуелизована (Милић Милосављевић 2013: 14-16). Ове измењене концепције и представе времена доводе до феномена атемпоралности или хибридног времена у виртуелним наративима, али и до омнитемпоралности која утиче на отварање наративних алтернатива у тексту. Милић Милосављевић (2013: 17) закључује да је стога време виртуелне приче „одсутно време, време разлике, алтернативе, измицања и одлагања”, чиме нас подсећа на то да начини на које човек организује време воде и у просторе „релативног, дестабилисаног знања, сумње и неизвесности”.

Надовезујући се на појам киборг-текста као хиперкатегорије која у себи сажима разноврсне видове текста, тј. текстове ван утврђених књижевних форми и нове медијуме стварања и преношења значења, Арсет користи и појам „ергодична књижевност” (“ergodic literature”). Изнад категорије сајбер текста, овај термин обухвата сва књижевна дела која захтевају значајан труд читаоца како би пролазио кроз текст, услед дисконтинуитета у комуникацији значења и отежане идентификације читалаца са интрадијегетичким приповедачем, при чему је на делу игра приповедачких форми која налаже читаоцу да оформи мрежу сопствених читања (Арсет користи термин метачиталац) како би оформио ток наратива (Арсет 1997: 93-94). Оба термилошка предлога који чини Арсет у циљу теоријско-критичког проширења књижевности сведоче о одувек присутним естетским формама у историји књижевности, које су радикализоване уласком у ново медијско и технолошко друштво, а које омогућавају стварање симболичког поретка и симболичку размену кроз различите медијуме, изван граница аутор/читалац, како су то још постструктуралисти наглашавали.

Треба истаћи да Арсет превазилази границе традиционалног поимања текста као штампаног или куцаног, те узима у обзир најразличитије врсте медијума за пренос текста, као што су хипертекст, компјутерски генерисани наративи, системи симулираних светова, текстуални МКД (*MUD*), глобалне компјутерске мреже и

интерактивне авантуристичке игрице засноване на тексту. У том смеру и говори о могућностима проучавања различитих МКД платформи као савремених дигиталних текстуалних форми, чиме би се проширило целокупно поље проучавања књижевности са теоријског и критичког аспекта (Арсет 1997: 144). На оваква истраживања се надовезују радови Јеспера Јула, који износи конкретне разлоге и аргументе за и против проучавања видео игара као наратива/ прича. Међу разлозима за проучавање видео игара као наратива Џул (2010: 383-385) наводи следеће: еластичност термина наратив и његову трансмедијалност, тј. могућност преношења кроз различите медије; видео игре укључују у себе не само текстуалне већ и приповедне елементе; видео игре и приче деле многа својства попут структуре потраге или пута, протагонисте, преокрета и заплета, поседовања фабуле у смислу низа радњи и догађаја. Као главне разлоге против формалног изједначавања видео игара и наратива, наводи следеће: различито управљање временом јер је у причама знатно израженија разлика између разновремених токова док је у игрицама истовременост неизбежна; повишена интеракција, будући да ток наратива видео игре зависи од корисникове, одн. играчеве интервенције и укључености; однос читаоца према свету приче је другачији од односа играча и света игре (Џул 2010: 388). У овоме се могу приметити одређене сличности са термином киборг-текста који је увео Арсет, будући да киборг-текст, попут видео игре према Џулу, захтева укљученост и интервенцију читаоца и комбинацију делатности човека и машине, а не само интерпретацију, као што је поменуто. Ипак, Џул (2010: 390) из претходно наведених разлога због којих би требало разликовати видео игре и наратив издваја експериментални наратив авангардних књижевних дела и филмова. Као примере наводи постмодернистичке филмове француског Новог таласа, као што је филм Жан Лик Годара (Jean-Luc Godard) *Пјеро будала (Pierrot le fou)* или нелинеарни роман *Голи ручак (Naked lunch)* Вилијема Бароуза (William S. Burroughs), у којима је доминантна конфигуративна, а не интерпретативна линија.

Чини се да ово преливање жанрова ка стварању нових књижевних форми у складу са друштвеном стварношћу потврђује историју књижевности као велики интертекстуални лавиринт, који нам је одувек служио као портал у нову стварност, била она везана за нове стварне и имагинарне светове, као у хеленистичким и европским авантуристичким романима и колонијалним хроникама, за испитивање

наших унутрашњих светова, као у психолошким и егзистенцијалним романима, или за виртуелну стварност и сајбер простор као одразе савремених наратива. Посматрајући промену у разумевању природе истине управо кроз историју књижевности, Де Мул полази од античких филозофа, када је књижевност била схватана као копија копије (Платон), а затим представа идеја (Аристотел), ренесансних поимања књижевности у којој уметник рекреира Божје дело, па до изједначавања уметника са Богом тј. демијургом, које су донели почетак 20. века и авангарда. На крају закључује да су информационе технологије оствариле ове демијуршке амбиције авангарде јер човек коначно ствара другу стварност кроз феномен виртуалне стварности, а тиме и наставља уметничку стваралачку традицију (Де Мул 2010: 156). Овакав прелаз можемо посматрати и као историјску путању хуманитета кроз уметност, који је за полазну тачку узео *mimesis* (подражавање) као знак, да би стигао до оног који се дефинише грчком речју за стварање – *poiesis*.

Постхуманистичкиња Кетрин Хејлс подједнако истиче утицај измењене стварности на развој хуманитета, тумачењем информатичког структурирања света кроз књижевни текст. У том смислу, истиче динамику премештања као кључну за постхуманистички усмерен наратив, који назива информатички наратив (“information narrative”) чије су одлике: комбиновање више различитих врста приповедачког гласа који се преливају; структурирање текста попут полупропустљиве опне која дозвољава мешање текстуалног и вантекстуалног света, јунака, аутора и читаоца; брисање јасне форме и структуре текста, који не само да је испрекидан насумице, већ који производи значења кроз своју мутацију, експлозију и пукотине (Хејлс 1999: 42). У свим овим тезама је занимљиво истаћи да као главне утицаје за настанак оваквих информатичких наратива, Хејлс наводи романе Хенрија Џејмса, Алан Роб-Гријеа и Итала Калвина, потврђујући тиме постструктуралистичко проглашавање смрти субјекта и позиције аутора као непостојеће будући да је он нека врста празног места кроз који делују друштвени кодови. Треба истаћи да чувени низ предавања Итала Калвина из 1967. године, под насловом „Кибернетика и духови” (“Cybernetics and Ghosts”) упућује управо на овај постструктуралистички кибернетски фокус на позицију аутора. Свестан технологизације друштва у коме ствара, Калвино (1986: 22) говори о новим

начинима састављања књижевног текста путем својеврсне „књижевне-машине” (“literature-machine”), у којој је аутор одсутан и у којој се текст пише кроз различите процесе конфигурације и структурирања познатих историјских, друштвених и психолошких феномена и кодова као материјала који би се међусобно уклапао у неограниченој игри комбинаторике. Овакву нову врсту аутора, који наликује машини, касније ћемо сусрести код Ролана Барта (1999: 180-186) у есеју *Смрт аутора*, у коме Барт говори о модерном скриптору који са собом носи већ дати „големи речник” могућих и постојећих и многоструких знакова и значења, који су међусобно повезани као у својеврсном интертексту Јулије Кристеве, што је детаљно приказао у својој анализи Балзакове новеле *Сарасин*, под насловом *С/З*. Хејлс проширује функцију Бартовог модерног скриптора у складу са постхуманистичким контекстом и изједначава га са киборгом услед његове способности да манипулише кодовима, и каже:

„Као што се писање препушта треперећем означитељу осигураном бинарним системом, тако и аутор постаје не толико скриптор, већ киборг са ауторизованим приступом релевантним кодовима”⁵⁵ (Хејлс 1999: 44)

Оваквим преносом функције са аутора на киборга који кодира текстова, преко постструктуралистичког скриптора о коме говори Барт, читава нам се и један део прелаза књижевности од модернизма до постхуманизма, у коме се чини и да је процес читања замењен процесом декодирања, чинећи притом киборга и од читаоца. О овоме нам сведочи и повезивање теорија кибернетике са теоријама књижевности, према коме се текст схвата као машина у коју аутор уноси информације које читалац може да извуче (Поповић 2007: 337). И поред оваквих тврдњи, Хејслово брани материјалну и телесну страну човека и друштва, заузимајући се за постхуманизам који не замењује човека и стварност за њихове виртуелне пандане, не исказујући јасан став о исто тако неопходној материјалности текста као уметничког артефакта.

Показало се да књижевност омогућава и истраживања различитих аспеката технолошког прогреса, који се у научним текстовима само осветљавају, будући да обликују оно што би технологија и наука могли да значе у контексту друштва и

⁵⁵ „As writing yields to flickering signifiers underwritten by binary digits, the narrator becomes not so much a scribe as a cyborg authorized to access the relevant codes.” (превод ауторке рада).

културе. Зато Хејлс (1999: 22) предлаже да наука и култура треба да се повежу у један кружни систем који би у својој сржи носио наратив у смислу књижевног текста, а којим би се обликовала постхуманост као нови технолошко-културолошки концепт, и истражиле културолошке импликације научних теорија и технолошких производа. Исто предлажу и многи други теоретичари постхуманизма попут Волфа (2010: XXX) у уводу дела *Шта је постхуманизам? (What is posthumanism?)*, Доца и Кичина (2001: 229) који жанр научне фантастике виде као когнитивни простор за промишљање постгеографског сајбер простора, или као Вамберг (2012: 151) који предлаже да уметност добије нову функцију – функцију лабораторије за будуће постхуманистичке форме живота. На тај начин се књижевност не показује само као конкретно поље фикције са ког настају фактички технолошки производи, нити само као поље које се формално и садржински ревертира у складу са трансформацијом стварности, већ и као потенцијално поље које би открило и претходно осмислило све њихове друштвено-политичке и културолошке импликације, а тиме и предупредило пад у стварну дигиталну виртуелну дистопију. Поред тога, можемо говорити и о обрнутом реципроцитету текста и науке, будући да Балинг (2012: 139), након разматрања утицаја технологије на уметност, закључује да нам машина, дигитана симулација и кибернетски организам могу послужити као прилика да креативно промислимо о причама које испредамо и стварамо.

О постхуманистичким променама у тумачењима човека кроз књижевност говори Розендал Томсен у поглављу под насловом „Нови човек у књижевности” (“The New Human in Literature”), у коме се кроз историју књижевности, од Мери Шелиног *Франкеништајна* преко Ничеове филозофије, дела Вирџиније Вулф и Луја-Фердинанда Селина, до авангарде и футуризма, наговештава постепени развој новог човека у складу са технолошки измењеном средином, биолошким телом и алаткама, а са тиме и поступно слабљење идеја класичног хуманизма о човеку. Користећи дела савремених писаца као што су француски писац Мишел Уелбек и британски писац Казуо Ишигуро, Розендал Томсен (2012: 127) се ослања на историјске везе естетике, етике и маште, и закључује да ће књижевност и друге уметности наставити да пружају визије будућих феномена, истражујући их кроз призму људског тела, ума и друштва пре него што се појаве у свету.

Ипак, из овог поља се не дају искључити друштвено-хуманистичке науке, у оквиру којих делају постхуманисти са настојањем да изнађу нове модусе и методе истраживања, промишљања и развоја, којима би се правовремено одговорило на нове услове постојања и развоја хуманитета. Тако Картер (2013: 92) у делу *Дигиталне друштвено-хуманистичке науке (Digital Humanities)* говори о „проигравању друштвено-хуманистичких наука” (“gaming the humanities”) инстинстирајући на неопходности нове писмености у складу са дигиталним медијима, виртуелном стварношћу, холограмима, компјутерском комуникацијом, и другим технолошким алаткама које се могу користити у образовању⁵⁶. Признавање дигитализације у оквиру друштвено-хуманистичких дисциплина фаворизују и остали постхуманистички теоретичари попут Брајдоти (2013: 143-145), која сматра да је померање дискурзивних граница, прво започето експлозијом хуманизма, а затим и имплозијом антропоцентризма, изазвало унутрашњи слом у самим друштвено-хуманистичким наукама који не треба бити лако занемарен, и који захтева њихову реформацију изван некадашње научне аутономије и чистунства. Наводећи радове аутора постколонијалних, феминистичких, студија рода и расе као покретаче протресања хуманистичких наука из евроцентричних и фалогоцентричних калупа, а ослањајући се затим на Кетрин Хејлс као на пионирку постхуманистичке обнове ка дигиталној хуманистици, Брајдоти предлаже нови модел универзитета за будућност постхуманистичког и постидентитетског друштва који назива „мултиверзитет” (“multi-versity”). Мултуверзитет би означио институционализовање трансдисциплинарних подручја у истраживању производње знања у технолошки медијатизованом свету, афирмисао конструктивни постхуманизам и означио покушај прихватања непрофита као

⁵⁶ Картер наводи низ пројеката чији је био прво учесник а затим и покретач, као што су: *Пројекат виртуелни Харлем (Virtual Harlem Project)* из 1996. године, *Виртуелни Монмартр (Virtual Montmartre)* из 2004. године, који су у потпуности засновани на стварању виртуелних окружења и проширене стварности, али усклађених са друштвено-историјским садржајем универзитетских друштвених предмета попут афро-америчке књижевности, француских авангардних уметничких праваца, цез културе, или књижевности хиспаноамеричких егзиланата насељених. Учесће у овим виртуелним пројектима узимали су студенти и са других одсека, као што су дизајн, музика, архитектура, медији, видео игре, историја, култура и сл. који су на тај начин заједно учествовали у рекреацији читаве културе једног доба. Исто тако, у оквиру поменутих пројеката у виртуелној стварности одржаване су изложбе, конференције, дискусије, округли столови и остали званични академски облици сарадње и размене знања. Види поглавље „Виђење света и ангажованост у пољу” (“Visualizing the World and Engaging the Field”) у: В. Carter, *Digital Humanities: Current Perspective, Practices and Research*, Bradford: Emerald Publishing Limited, 2013, 65-96.

кључне вредности савремене производње знања (Брајдоти 2013: 183). Овакав предлог постхумане хуманистике као да подразумева почетак нове постекономске и посткапиталистичке биополитике, са оне стране врста и са оне стране сопства, али почетак из којег, баш стога што је још увек неодређен и магловит, могу проистећи нове форме супстанцијално истих вредности. Чини се да је задатак критичког постхуманизма и постхуманистичке хуманистике да раде, делују и кристализују управо та магловита места биополитике за постхумано доба.

3. ФЕНОМЕН ИДЕНТИТЕТА У ПЕРСПЕКТИВИ ДРУШТВЕНИХ НАУКА

На широкој историјској равни, човеково бављење собом присутно је од када је човек посао свестан себе, своје зајединце и средине у којој се креће. Са првим знацима културе и цивилизације јавили су се први симболи којима је човек оцртавао, дефинисао и проматрао своју личност и сопство, у сталном настојању самопревазилажења, побољшавања и управљања собом, развијајући тако низ пракси путем којих би откривао и формирао себе. Како се човек кретао на оси времена, тако су се и праксе промишљања о сопству мењале, стварајући мреже путева које ће човека даље усмеравати и стратегије којима ће човек собом даље руководити. У овој дијалектици човековог развојног пута и промишљања о себи, друштвено-хуманистичка стремљења различитих култура развијала су различите „технологије сопства”, како то Фуко назива, стварајући притом низ различитих појмовних одређења човека и његових конститутивних јединица.

У овом рационалном и методичком испитивању, дошло се до основних филозофских и социолошких термина преко којих се разматра човек – његова суштина, сврха и потенцијал, а то су сопство, биће и њему својствено бивствујуће, субјекат и идентитет. У академском смислу, приступи идентитету се разликују од дисциплине до дисциплине, али најувреженије су дефиниције са психолошком и социолошком оријентацијом. Према Купер и Купер (2009: 474-476), идентитет је субјективни доживљај континуитета властитог ја тј. властитог бића у оквирима друштва, при чему се у случају криза идентитета пажња преусмерава на дисконтинуитет; идентитет може бити схваћен и као друштвена улога, те бити променљива категорија и зависити од историјске епохе у којој човек живи; савремени концепт идентитета подразумева флексибилност и прилагодљивост, а не наметнути или фиксни скуп образаца понашања; идентитет се дефинише и као симболички конструкт, изложен когнитивним, друштвеним и културним чиниоцима, који нам помаже да изнађемо своје место у времену и простору. У односу на идентитет, сопство представља непроменљиву категорију и континуитет, а ова два су међусобно тесно повезивана.

Фукоово истицање да је човек откриће скорашњег датума нас управо и упућује на све наведене термилошке стратегије којима се човек покушава умрежити, дефинисати и конституисати као друштвено или као политичко биће, а које је започето у окриљу идеологије хуманистичког рационализма, позитивизма и просветитељства предвођених картезијанским усмеравањем човекове природе кроз разум у 17. и 18. веку. И поред оваквог временског одређења настанка модерних промишљања о човеку са развојем Декартове филозофије које нам даје Тејлор (2008: 220), не може се пренебрегнути њихова заснованост на позној антици и раном средњем веку. Тако се картезијанско учење надовезује на хришћански неоплатонизам Св. Августина, који је први подвукао неопходност организације мишљења кроз делања разума, као услов за изградњу човековог унутрашњег поретка, назвавши овај процес *cogitation*. Тако се разум – *cogito* – открива као највиши принцип човекове унутрашње структурирације и вишевековни мост између хришћанског теолошког промишљања Св. Августина и Декарта као зачетника промишљања о модерном хуманистичком идентитету.

Фуко ће у својим разматрањима и анализама херменеутике сопства у делу *Технологије сопства* изнаћи низ пракси⁵⁷ које су у класичној и позној антици биле веома важне, а које су на грчком називане *epimeleia heautou*, а на латинском језику *cura sui*. На основу анализа ових термина Фуко (2014: 60-66) закључује да је правило о спознавању себе чврсто везано за тему старања о себи, при чему превасходно истиче Сократово учење, хришћански аскетизам Григорија Ниског са идејом о истраживању свих мрачних и забачених делова душе светиљком разума, Епикура, Плутарха, и Платонов дијалог *Алкибијад*, у коме се брига о себи односи на самоспознају кроз јачање критичке функције, сталну борбу са својим страстима

⁵⁷ Међу поменутих праксама и вежбама формирања сопства и самоспознаје, Фуко (2014: 72-77) у античком добу истиче вежбе издржљивости и вежбе мисли, међу којима набраја следеће: 1) *meditation malorum*, медитација о будућим несрећама; 2) вежбе тестирања независности појединца у односу на спољашњи свет (лишавање, апстиненција, физички отпор); 3) вежбе искушавања и контроле самог себе; 4) *melete thanatou*, медитација о смрти и промишљање о њој. Фуко (2014: 91-95) наводи и да је писање о себи једна од најдревнијих западних традиција формирања сопства, јер подразумева интроспекцију, дијалог са другим, и „културу тишине” у смислу ослушкивања себе и другог. На ове вештине се надовезују и три стоичке технике сопства: 1) писма пријатељима у којима се открива сопство; 2) испитивање сопства и савести; 3) *askesis*, у значењу примене истина и дискурса којима је субјекат претходно овладао, кроз вежбе медитације и реалних вежби тела у смислу уздржавања, лишавања и других ритуала прочишћења (Фуко 2014: 98-101). Са хришћанством у ове праксе се уводе и исповест и покајање кроз јавно признавање истине, одн. *exomologesis* (Фуко 2014: 105).

уз помоћ и кроз другог. Низ различитих пракси које представља Фуко указују да је самоспознаја и конституисање сопства имплицирало стварање „квази-субјекта” који ће владати најузвишенијим у нама, а кроз научене, меморисане и практиковане истине (Фуко 2014: 72). Можемо закључити да је Фуко осветлио чињеницу да се античко грчко и хришћанско учење позивају на разумско осветљавање себе, овладавање собом и формирање себе у складу са рационалним промишљањем, при чему се у овим методама не помињу нагонска, сензибилна, ирационална и имагинарна страна човека. Ово не помињање или и искључење може се означити и као маргинализовање оне друге, ирационалне и необјашњиве стране људског ума која не подлеже логичком образлагању, будући да управо овим пољима човек тежи да овлада, маркирајући их језички и промишљајући их рационално.

Оно што треба истаћи из Фукоових разматрања о формирању идентитета од антике и развоја раних хришћанских учења, јесте да је овај процес представљао постепено овладавање собом, могућност самоспознаје и самоконституисања, при чему је акценат стављан на човеков потенцијал поновног стварања. Формирање сопства је притом приказано у спрези са формирањем човековог јединственог идентитета, а у складу са његовим унутрашњим принципом као што је разум; и директно је повезано са формирањем субјекта као човековог учешћа у култури, цивилизацији, структурама власти и државе. Однос са другим се тумачио као конституитиван за сопство – од друге особе сличне мени (попут учитеља, пријатеља), до потпуно различите нематеријалне природе изван мога тела, попут Бога, Закона или морала.

У историји промишљања о идентитету и феноменима који га подупиру, треба поћи од развоја картезијанске рационалистичке филозофије са Декартом, Локом и Кантом, преко преламања ове визуре у Ничеовој разградњи леме *Cogito ergo sum*, па до постструктуралистичких и постмодернистичких разматрања субјекта и идентитета, на који се може надовезати и постхуманистичко испитивање потребе постојања фиксираног и централизованог идентитета. Притом треба напоменути да се премисе постструктурализма и постмодернизма, иако се ради о два теоријска правца, морају представити као паралелне и међусобно повезане, не само због поклапања периода њиховог формалног почетка, већ посебно због тога што се постструктурализам „треба сматрати комплементарном струјом

постмодерне” по питању „подвргавања критичкој анализи мисаоног наслеђа модерности, а нарочито просветитељског рационализма” (Бужињска 2009: 368-369)⁵⁸. Дато испитивање концепта идентитета представља различита тумачења и критике овог појма, које се у већем броју заснивају на схватању да је идентитет увек наметнути и симболичко учитани део у нама.

Разматрајући просветитељско постављање идентитета у центар пажње промишљања о човеку, а затим и постмодернистичке идеје о расипању овог концепта и свега што означава, истражиће се постепени развој представа о идентитету, које су релације у које улази и функције које испуњава, узимајући у обзир и Ничеов обрт картезијанске традиције, утицај савремених феномена попут егзила, номадизма и измењеног односа субјекта према другом, постмодернистичко децентрирање идентитета кроз делезовске и психоаналитичке концепте разлике, јаза и шизофреније, и на крају проширење и брисање идентитета као феномена који је нестао услед технолошког унапређења света.

3.1. Картезијанско обликовање субјекта и идентитета: *pro et contra*

Како је промишљање модерног субјекта и његовог идентитета започето у 17. веку са Декартовом филозофијом, тако је и као центар ових појмова постављен разум. Разум се, у смислу рационалног промишљања и руковођења истинама до којих се дошло путем умног разабарања феномена из стварности, јавио као принцип човекове структурације и утемељења. Оно што је Декарт својом филозофијом *cogito*-а установио, у односу на своје претходнике из античке филозофије и хришћанске средњовековне теологије, јесте поунутрење принципа самоспознаје, самоизградње и егзистенције, који након Декарта свој примарни

⁵⁸ Треба напоменути да се термини постструктурализам и постмодернизам користе и у различитим поимањима, уколико се узме у обзир дефинисање постмодернизма као термина који се не односи само на друштвено-хуманистичке теорије критике модернизма и просветитељства, већ и да значи стварање и развој бројних нових тенденција у савременој култури. У том тумачењу се од постмодернизма раздваја термин „постмодерна” којим се подразумева искључиво промена у филозофској мисли, која се уско повезује са тезама постструктурализма (Бужињска 2009: 367-369). Ово је разлог због ког Новица Милић и пише примарно о развоју „постмодерне” као критичке и теоријске перспективе, а затим уводи „постмодернизам” који је произашао из постмодерних поставки, и означио излазак хуманитета из периода „модернизма”, наглашавајући њихову терминолошку замену шездесетих година 20. века (Милић 2002: 97-98).

извор више не налази споља, одн. у изван човека у вишем поретку, као што је Бог. Како Тејлор (2008: 221-222) запажа:

„Декарт је радикално изокренуо унутрашњост и усмерио ју је у сасвим новом правцу који је такође би од епохалног значаја. Ова промена би се могла описати речима да Декарт изворе морала смешта унутар нас”

Стога можемо закључити да је картезијански преврат коначно сместио центар у самог носиоца бића и сопства, које се остварује кроз његов положај друштвеног субјекта и његов идентитет. Штавише, Декарт истиче да је сопство, изједначено са „Ја”, комбинација душе и разума, разликујући притом душу и разум, будући да се разум издиже и настаје као резултат духовне организације тела (Смит 2015: 107-108), због чега је Декартовој филозофији разума приписивана механицистичка метода промишљања. У свом капиталном делу *Расправа о методи правилног вођења свога ума и истраживања истине у наукама* из 1637. године, Декарт износи апсолутну веру у људски разум као извориште и као стожер човековог постојања, закључујући да човеково постојање јесте последица његовог мишљења. Тако Декартов мото *Cogito, ergo sum*, тј. „Мислим, дакле постојим” постаје прво начело картезијанске рационалистичке филозофије. У овом смеру Декарт (1997: 224) мишљење изједначава са сумњом, и то са сумњом у истинитост других ствари, те тако долазимо до закључка да је сумња оно што условљава наше постојање, чиме се пориче сва материјалност човекове околине, па чак и његово сопствено тело:

„... из тога сам спознао да сам супстанција чија се читава битност или природа састоји искључиво у мишљењу и којој, да би бивствовала, није потребно никакво мјесто, нити она зависи од ма које материјалне ствари. Доследно томе, ово ја, то јест душа на основу које сам оно што јесам јесте у потпуности различита од тијела...”

Из оваквог промишљања настаће модерни хуманистички модел овладавања собом у процесу самоспознаје, при чему се као један од основних развојних принципа људског друштва поставило његово рационалистичко образовање превасходно обележено системским дисциплиновањем себе. Ово је још једна од последица картезијанског преврата у мишљењу о човеку који се ослободио принципа конститутивног добра као нечега њему спољашњег, и открио да је одређивање свих категорија добра и изградња путева ка њима управо у његовим

рукама. Фуко се бави управо овим стратегијама у свом делу *Надзирати и кажњавати* проучавајући ширење све већег броја институција које су за мисију имале хуманистичко рационално дисциплиновање човека и његовог тела. Тејлор (2008: 250) ће стога Декартову филозофску традицију назвати моделом „инструменталне контроле” која почива на механицизму, и одређује критеријуме истине.

Радикализовање механицистичког погледа на човека и његов ум налазимо у филозофији Џона Лока који, надовезујући се на Декарта, објективизује и постварује ум кроз теорију конструисања и монтирања идеја. Према овој теорији, идеје се као основни и конкретни материјал утискују у човеков разум, градећи тако његово мишљење попут цигли (Тејлор 2008: 258). Контролом идеја које се утискују у човека, али и контролом њиховог састављања и растављања, човек бива формиран у складу са рационалистичком контролом сопства. Оно што је значајно у Локовим теоријама јесте чињеница да он човеку даје моћ ослобођења од самог себе кроз сопствено преобликовање и промене. У овом смислу важно је истаћи да Лок у свом делу *Оглед о људском разуму* сматра да је могућа промена човекове супстанције (тела, сећања, језика), али да то не онемогућава очување његовог личног идентитета, будући да је за истоветност идентитета важна истоветност свести. Ово ће Лок (1962: 354) назвати „принципом индивидуације”, а о вези личног идентитета и истоветности свести ће рећи:

„Ал има шта то било што чини човека и према томе исту појединачну личност, за разне људе – а у томе се мало њих слаже – ми слободно можемо тврдити да се лични идентитет налази у свести и ни у чем другом (јер само светс чини оно што називамо својим 'ја'), не бојећи се да ћемо тиме упасти у неки велики апсурд” (Лок 1962: 368)

Прешавши са разума на концепт свести као конститутивне у одржању људског бића, не можемо не упитати шта је свест? Уколико је изграђена од идеја, које су у њу утискиване методом контроле, дисциплине и радикалног објективизовања, онда се морамо упитати и о природи и конституисању самих инстанци које ове методе примењују, јер из тога следи да су оне конститутивне за наше идентитете. Чини се парадоксалним да принцип рационалистичке субјективности заправо јесте зависан од принципа објективности која споља делује на човеково самоконституисање, чинећи управо тим механизмима од њега субјекта

– потчињено, послушно, рационалистички модулирано тело, чији је разум интериоризовао спољашње системе друштвене симболичке производње научен да управо тако јесте окренут свом сопству. Овакав хуманистички пројекат протегав се до савременог доба и, мењајући модусе надзора и контроле хуманитета, подучавао човека о сопственој природи и друштву. Ипак, дуги картезијански ход преусмериће Ничеов коперникански обрт, који почиње у центру картезијанске тврђаве за чије темеље Ниче (1994: 25) сматра да су:

„низ смелих тврдњи чије је образложење тешко, можда и немогућно – на пример да сам то баш 'ја' који мисли... да постоји неко 'ја', најзад да је већ утврђено шта треба означити као мишљење – да 'ја' знам шта је мишљење.”

Овиме је Ниче релативизовао и концепт Декартовог разума и концепт Локове свести, будући да они почивају на апсолутној вери у реч пре свега, а затим и у инстанцу која је и даље изван човека, која има метафизички карактер.

Исто тако, Ниче тумачи Декартов мото као онај који је заснован на друштвеним конструктима свесног, не узимајући у разматрање несвесно, имагинарно, осећајно, којима се разумно „ја” намеће као организациона јединица на путу ка субјекту и чврстом, дефинисаном и јединственом идентитету. Управо зато ће Ниче обрнути картезијански поредак у свом делу *Весела наука* из 1882. године, у афоризму 276 (1984: 189): *Sum, ergo cogito: cogito ergo sum*⁵⁹, називајући Декартов мото тек суфиксом истине, будући да почива на поретку логике и језика, пре којих је било само постојање. Релативизовање картезијанског центра Ниче (1994: 26) наставља у делу *С оне стране добра и зла* када закључује да *cogito ergo sum* није чак ни силогизам:

„тако да је кривотворење чињеничног стања кад се каже: субјект 'ја' је услов предикта 'мислим'. 'Мисли' се: али да је ово 'се' баш оно старо познато 'ја', то је благо речено, само претпоставка, тврдња, пре свега никаква 'непосредна неизвесност“

На овај начин се Ниче (1994: 259) противи и теорији метафизике која је до тада гарантовала идеју разума и сопства као јединствених и истинитих,

⁵⁹ Преводаилац Ничеове *Веселе науке*, Милан Табаковић, у издању на српском језику оставља у тексту овај цитат на латинском језику, а у фусноти наводи следећи превод: „Јесам, дакле мислим; мислим, дакле јесам”.

искључујући из модуса конституисања субјекта идеју Бога⁶⁰, проглашавајући субјекат изједначеним са душом, до тада најчвршћом догмом на свету. Нови принцип конституисања Ниче заснива на побуни бића против рационализујућег субјекта, коме ће се отказати вера и одрећи стварност (Ниче користи термин „реалитет“) јер није ништа друго до заблуда (Ниче 1994: 332). Ипак, откривање хуманистичких просветитељских заблуда прошириће се од Ничеа до постструктуралистичких и постмодернистичких теорија, које ће заједно потврдити ничеанско проглашење смрти метафизике и субјекта, али и раскрилити идентитет као плуралистички принцип обликовања појединца, као скуп различитих модалитета који имплицирају различите атрибуте субјекта, и као неопходну инстанцу формирања човека у друштвену, историјску и културну индивидуу. На крају, потврдиће да је идентитет сачињен од низа одређујућих фалогоцентричних категорија које одражавају симболички поредак у који је сопство ухваћено.

3.2. Идентитет и илузије идентитета у светлу другости и егзила

Савремена проучавања идентитета као феномена не могу пренебрегнути чињеницу да се идентитет везује за два основна, а ипак различита аспекта: трансвременски, који упућује на идентичност једне исте личности кроз време и имплицира нумеричку и карактерну идентичност, о чему је говорио Лок, и на интерактивни аспект, који упућује на изградњу идентитета као процес идентификације са различитим референтним друштвеним, културним, институционалним, етничким, полним и националним групама које утичу на унутрашње процеса у субјекта. Погледом на овако различита а опет комплеметарна становишта, изникло је питање да ли можемо говорити о континуитету једне личности у простору и времену, и да ли човеково ношење и представљање кроз знак „Ја“ имплицира у себи континуитет постојања или смењивање више личности у складу са више различитих улога које добијамо, стичемо или стварамо. Бавећи се психологијом идентитета, Едмонд Марк (2009: 47-48) ће истаћи следеће: „Тако се

⁶⁰ У афоризму 108 дела *Весела наука*, Ниче (1989: 133) бележи: „Пошто је Буда умро још вековима су показивали његову снеку у једној пећини – огромну језиву снеку. Бог је мртав: али тако каква је природа људи, можда ће још миленијумима постојати пећине у којима ће се показивати његова сенка. — А ми — ми морамо победити још и његову снеку!”

изградња идентитета јавља као динамички процес, обележен ломовима и кризама, незавршен и увек започињан изнова”, будући да се идентитет увек прихвата на основу огледања у другом, тј. у одређеним ставовима других друштвених група и структура, при чему се увек ствара једно „друго Ја” попут огледала које је свакоме потребно да би себе препознао.

Оваква концепција о конституисању човека као субјекта и његовог идентитета покренута је 60-их година 20. века са постструктуралистичким теоријама Барта, Фукоа, Дерида, Делеза и Рикера, а акценат на друштвеној интеракцији пружио је уједно увид у неопходност истицања различитости и индивидуалности у расном, родном, класном и сваком другом смислу, које је донео постмодернизам. Истицањем различитости као иманентне омогућена је афирмација различитих друштвених поља и формирање субкултура, а тиме се уједно створила мрежа у којој је идентитет испреплетен са различитим колективима и њима својственим идеологијама. Управо овакав поглед на идентитет ће отворити разумевање човека као сатканог од многобројних „других” у процесу сопствене социјализације и енкултурације, при чему је неопходно стално балансирање између индивидуалног идентитета и колективног идентитета, који увек имплицира припадање различитим друштвеним групама. Стога ће многи теоретичари идентитета говорити о идентитету као парадоксу, идеолошкој стратегији и на крају и апорији пред којом су друштвено-хуманистичке науке капитулирале (Халперн 2009: 26). Ипак, чини се да један од дефинитивних закључака идентитетског формирања лежи у усаглашености свих савремених теорија у тези да нема природног идентитета који би се наметнуо сам по себи, већ да је идентитет „историјска конструкција” и израз „идентитетских стратегија” (Бајар 2009: 388).

Разматрања идентитета и истости кроз другог највише је учврстио француски филозоф и теолог Емануел Левинас, непосредно након Другог светског рата, и то у оквиру његове тзв. „филозофије Другог” или „етике Другог”, према којој је етика примарна филозофија, јер у себи подразумева однос и љубав према другоме. Према Левинасу (1999: 80), биће се открива у самом чину изрицања и изражавања себе, у ком се оно приближава Другом као ближњем „протерујући се ван сваког мјеста, више не станујући, не газећи никакво тло”, услед чега се

„преокреће свијест која би иначе сама по себи остала за себе”. Након приближавања бића Другом до цепања језгра Ја, скидања тврде љуштуре затворене идентичности и болног одвајања од себе зарад продирања Другог: „Једно се излаже другом као што се кожа излаже оном што је рањава, као што се пружа образ онеме ко удара”. Левинас (1999: 83) ће ово назвати „себе-разрешавање-од-бивства” које настаје првим изрицањем себе Другоме, одн. комуникацијом са, разумевањем и отварањем према Другоме без његове присилне асимилације мени. Ово ће навести Левинаса да радикализује Ја и Друго, уклањајући хијерархију Истости и Алтеритета (различитости, другости), јер Ја може постојати само кроз друге. Стога се у Левинасовим речима (1999: 180): „Ја је неко други”, распрскавају границе идентитета и поништава појам континуираног и унивокнуог идентитета. Дакле, субјекат треба себе самог да идентитетски детронизује подразумевајући Другог у себи, како би био и постојао са Другим и тиме допустио да његов идентитет буде стални флуks идентитета и других кроз његово биће, јер управо као „*alienus* – странац и други – човек није алијениран (отуђен)” (Левинас 1999: 95).

Овакво радикално отварање идентитета које је водило његовом даљем расипању услед отуђености и дехуманизације који га следе, подразумевало је у себи и Левинасово деконструисање метафизике и картезијанске логоцентричности, одн. вере у разум и језик као израз човековог бића, као насилних и тотализујућих, услед чега Левинас и формира захтев за новим хуманизмом који се базира на испреплетаности Истог и Другог, и у коме субјект, Исти, носи кривицу и одговорност за другог. Тако је конститутивна инстанца идентитета и сопства увек изван и увек у другоме који је различит од Ја субјекта, и који чини да то Ја буде отворено, децентрирано и дијалектичко у игри са Другим, што ће касније и прихватити постструктуралисти и постмодернисти. Како закључује Левинас (1999: 270): „Једино је смисао другог непобитан и спречава потпуну осамљеност и повратак у љуштуру себства (сопства). Један глас чује се са друге обале.” Услед оваквих разлога савремено поимање идентитета је у другој половини 20. века укључило у себе парадигму Другог, која подразумева и измену места, искорак из центра формирања идентитета, и измештање и „прогањање себе у егзил” (Левинас 2000: 209). На овај начин се комплетно мења слика субјекта и његовог Сопства као

вишеслојних, отворених и децентрираних, и то у смеру постмодернистичког разумевања овог појма.

Разматрајући појам идентитета кроз тумачење његова два етимолошка аспекта, које налази у латинским речима *idem*, у значењу континуитета и истости, и *ipse*, у значењу скупа трајних диспозиција и стечених идентификација, Рикер (2004: 128-129) у делу *Сопство као други* тумачи идентитет као „скуп стечених идентификација кроз које друго ступа у састав истог”, истичући на тај начин позицију идентитета као квантитативну и квалитативну истоветност кроз време. Лични идентитет се према Рикеру одвија у „конфронтацији” тј. сукобљавању ове две категорије идентитетског поимања – *idem* и *ipse* – због чега идентитет и представља проблем (Рикер 2004: 123). Притом треба имати у виду и алтеритет тј. другост која се присваја, која константно бива саображена у складу са истошћу субјекта, и која се стабилизује у њему омогућавајући идентитету карактер истодобности, континуитета и постојаности. Ипак, уколико је идентитет сачињен на основу натурализације и стабилизације другости унутар субјекта, на основу дијалектике иновације и седиментације (Рикер 2004: 129), можемо се запитати да ли је затворен и фиксни идентитет илузоран. Управо ово питање обележава теорије идентитета од постструктурализма до данас, а у том смеру је Рикер пету и шесту студије свог дела *Сопство као други*, „Лични идентитет и наративни идентитет” и „Сопство и наративни идентитет”, посветио повезивању процеса човековог самоконституисања са процесом конфигурације саме фабуле у књижевном тексту. На овај начин Рикер као да у јеку теорија о разградњи идентитета изнаходи модалитете његовог могућег успостављања, јер тумачи могућности субјектовог конституисања у складу са наративним стратегијама развоја приче.

Треба истаћи и разлику коју Рикер прави по питању Другог, одн. „другости”, говорећи о „властитој другости” и „другости другог као туђег”. У том смислу идентитет, што са аспекта континуираности, што са аспекта идентификација са „другима”, јесте условљен дијалектиком Истог и Другог (Рикер 2004: 336), па и више од тога – без помоћи другог, идентитет субјекта, означен као „Ја”, не би могао да се учврсти и самоодржи. Тиме је промишљање конституисања идентитета променило свој фокус, или га, конкретније речено, ревертирало: од картезијанске самосвесне рационалности субјекта и његовог формирања на основу унутрашњег

принципа у виду разума, референтни стожер идентитета се опет проналази у спољашњем принципу, независном од самосталне индивидуе, с тим што овај референтни стожер није више разматран као у антици у средњем веку супстанцијално као Бог, већ апстрактно као Други – други субјект и друго тело, идеологија, група, институција, или знак. Притом, у пресеку свих другости идентитета, субјект је обележен пукотином и расцепом, сопство је обележно кризом, а Други добија етички примат, како налази Рикер (2004: 176) ослањајући се на Левинасову филозофију. Да ли то значи да сопствени, картезијански речено лични, идентитет треба тражити у другости, у Другом у другима?

На трагу Ничеа, Левинаса, и Рикера, постмодернистички погледи на идентитет подразумевају његову вишеслојност, плуралитет, испресецаност другима и флуидност. Штавише, постмодернисти потиру конвенционални појам времена, говорећи једино о постојању садашњости и тренутка, услед чега се битно изменио и концепт простора. Његове границе су такође прихваћене као вештачке и наметнуте ради лакшег дефинисања и контроле света и друштвених група, услед чега постмодернизам нуди надпросторну и трансвременску визију човека и његовог идентитета који непобитно у себи подразумева другог. Овакво полазиште постмодерниста представља заокрет од дотадашње „позорнице крвавих идентитарних конфликта” (Нанси 2000: XII) према идентитетској плуралности. У том смеру Жан-Лик Нанси (2000: 32) и захтева стварање нове хуманистичке базе, изграђене на основу јединствености идентитета сваке индивидуе који је прожет и сачињен од односа са другима и који постоји са и међу свима другима. Нанси се исто тако фокусира на кључну улогу другог у идентификацији себе, истичући да је субјекат дељив са Другим, да нема чистог и једноставног Јаства, те попут Левинаса закључује да сопство вуче свој постанак у „губљењу себе” и то „отварајући се Другом”, додајући: „Он (Други) не прати идентитет; он пролази кроз њега и превазилази га; он га пробада”⁶¹ (Нанси 2000: 78). Стога и закључује да је вредност сингуларности идентитета у његовој суштинској плуралности, услед чињенице да је човек носилац основе функционисања света – „бити-са-свим-бићима света”

⁶¹“It does not accompany identity; it crosses through it, and transgresses it; it transfix it” (превод ауторке рада).

(*being-with-all-beings-in-the-world*) (Нанси 2000: 85), функционисања које обухвата како сферу људског, тако и сферу нељудског.

Проблематизовање феномена идентитета његовом афирмацијом кроз разлику и расцепљеност субјекта, које су подробно објасниле Лаканова психоанализа и Делезова филозофија номадизма, повезали су постструктуралистичка испитивања субјекта као конституисаног кроз језик, тј. дискурс и кроз Другог, а затим обележили и читав постмодернизам. У том смислу, постмодернизам је означио испитивање различитих слојева у феномену идентитета, као што су етнички и расни, полни и родни, језички, класни и др. Ови идентитетски слојеви су се накнадно међу собом раслојавали чинећи од идентитета комплексан феномен, који се стога једино може тумачити и разумети кроз трансдисциплинарни фокус и анализу. Услед присуства свих поменутих идентитетских слојева, субјекат се разуме као иманентно хетероген, децентриран и расцепљен, испресецан постојећим дискурсима и језичким и иконичким знацима који чине његову средину. Управо као што Хачион (1988: 185) запажа да постмодернистичко разумевање дискурса јесте везано за његову нестабилност и сталну тежњу за фиксирањем, можемо рећи да је исто тако и идентитет као примарно дискурзивна формација везан за исте процесе. Оно што се запажа као кључно јесте да је постмодернизам открио фиктивност и конвенционалност центра и сваког покушаја центрирања човека и друштва, услед чега постмодернизам разбија монолите идентитета у токове увек изнова контекстуализованих идентитета, са ванцентричном позицијом као једином стварном (Хачион 1988: 108). Како су постмодернисти изазвали сваки појам који у себи садржи центризам као семантичку основу (антропоцентризам, фалоцентризам, логоцентризам, етноцентризам, евроцентризам), тако се започело са прелажењем граница канона и са рушењем свих хијерархија и бинарних опозиција, што је још више допринело измени односа Исто/ Друго, те се са старе искључиве напоредности „или-или”, прешло на: „ново 'и-такође' вишеструкости и разлике која отвара нове могућности” (Хачион 1996: 114).

И Тери Иглтон (1997: 15-16) потврђује поставке Линде Хачион, истичући да смо, управо због откривања центра као фиктивног и непостојећег, достигли „екстатично стање неодређености у коме је граница идентитета и не-идентитета

превазиђена”, те да је идентитет иманентно противречан и од свог старта предан деконструкцији коју у себи и носи. Он даље афирмише и постмодернистичку укљученост Истога у дијалектику са Другим, управо због чињенице да субјекат своје Ја формира у свом сопственом и у одразима многобројних других, те овај низ идентификацијских слика даје фиктивни осећај јединственог идентитета (Иглтон 2003: 143). У овим закључцима се Иглтон ослања на Лаканову психоанализу и стадијум огледала као прву идентификацијску фазу детета, након које следи преузимање низа друштвених и симболичких улога које свеукупно чине идентитет. Иглтон (2003: 149) ће стога истаћи да се као велики Други може разумети и друштво са свим својим идеологијама које субјекту дају илузију центрираности, идентитета и сврхе.

Поменута постмодернистичка приближавања другом као различитом кроз који се субјекат константно конституише, а затим и субјектова идентитетска уређеност у складу са великим Другима, који се јављају у виду друштвених знакова, дискурса и идеолошких и културолошких категорија, упућују нас на испитивање неопходности самог појма идентитет будући да га је немогуће фиксирати и центрирати. Стјуарт Хол, један од најистакнутијих социолога и критичара културе данашњице, испитује потребу за појмом идентитета након великих теоријских потреса у његовом испитивању – Фројдове и Лаканове психоанализе, Фукоовог постструктурализма и Деридине деконструкције – и закључује да он није никад актуелнији јер је потребно поново осмислити начине артикулисања субјеката са дискурзивним праксама које их окружују. Он тврди да се идентитет увек гради на основама унапред датих знања и истина, те да га треба посматрати као „дискурзивни конструкт” и у сталном процесу изградње, закључујући да је идентитет процес артикулисања кроз друштво те да је идентитет шав, у смислу повезивања субјекта са његовом друштвеном средином, заједницама и групама (Хол 2011: 15). Хол (2011: 20) потврђује скопчаност субјекта са друштвом кроз низ симболичких друштвених категорија које га позиционирају, дефинишу и дају одређену идентитетску заокруженост. Притом треба истаћи да Хол користи термин идентитет да значи место сусрета између, са једне стране дискурса и друштвених пракси које покушавају да нас позиционирају као субјекте, и са друге стране процеса који нам омогућавају да се остваримо и искажемо као субјекти. Стога су

идентитети према Холу (2011: 20) резултат субјектове успешне артикулације или уланчаности са дискурзивним током. Притом уланчаност субјекта са дискурсом, симболичким категоријама и друштвеним праксама Хол тумачи као основу другости, која тако учествује у изградњи идентитета.

Разумевањем Другог као конститутивног за сопство и човеков идентитет, а затим и превазилажењем хијерархија и установљених граница друштвених група, формиране су нове идентитетске парадигме, у којима се човек огледа кроз представе као што су мигрант, туриста или луталица. Управо су на овај начин постколонијални критичар Едвард Саид (Edward Said) и постмодернистички филозоф Зигмунт Бауман (Zygmunt Bauman) разматрали појам идентитета, анализирајући себи савремену културу друге половине 20. века, и ослањајући се на сопствена мигрантска искуства⁶². Саид (2008б: 28) је уочио да је егзил „моћни мотив модерне културе”, будући да је академска, интелектуална и естетска мисао Запада уобличена радом и доприносом изгнаника. У том смеру он највише истиче радове изгнаних књижевника који су реформисали књижевноуметничку мисао, и модусе промишљања о човеку и његовом односу према другом и према сопственој средини, услед преласка на наднационалну визију и интеркултуралну комуникацију, захваљујући којој се руше идентификацијске баријере и поделе на „нас” и „оне изван” (Саид 2008б: 36). Саид (2000: 231) истиче да је патос егзила, а

⁶² Едвард В. Саид, један од највећих теоретичара и критичара постколонијализма и студија културе, и сам представља идентитете о којима говори – мигрантске и хибридне, наднационалне и конституисане разноликима Другима. Рођен као палестински Арапин у Јерусалиму, у мешовитом браку, описао је свој живот као „између светова” у истоименом есеју (*Between worlds*), у коме кроз аутобиографску визуру говори о свом образовању, промени боравишта и окружења, као и о сталној неприхваћености и личном осећају немогућности идентитетског дефинисања. Треба истаћи да је овај осећај измештености и идентитетске несигурности Саид, као и Дерида, често изражавао кроз језичку несигурност: „био сам узнемиравајуће чудан ученик током свих својих раних година: Палестинац који похађа школу у Египту, с енглеским именом, америчким пасошем и без икаквог одређеног идентитета. Да би ствари биле још горе, арапски, мој матерњи језик, и енглески, језик моје школе, били су нераскдииво помешани: никада нисам знао који је мој први језик, ни у једном се нисам осећао у потпуности као код куће, иако сањам на оба. Сваки пут када изговорим реченицу на енглеском, схватим како одјекује на арапском и обрнуто.” (превод ауторке рада). „I was an uncomfortably anomalous student all through my early years: a Palestinian going to school in Egypt, with an English first name, an American passport, and no certain identity at all. To make matters worse, Arabic, my native language, and English, my school language, were inextricably mixed: I have never known which was my first language, and have felt fully at home in neither, although I dream in both. Every time I speak an English sentence, I find myself echoing it in Arabic, and vice versa.” (Саид 2000: 557).

Зигмунт Бауман (Zygmunt Bauman) је Пољак јеврејског порекла, али је избегао са својом породицом у Русију (СССР) након нацистичке окупације Пољске. Након учешћа у Другом светском рату и повратка у родну земљу, Бауман је у мартовским догађајима 1968. године у Варшави био принуђен на егзил, заједно са великим бројем интелектуалаца и академика који су се декларисали против комунистичког режима. Након овога одлази у Израел, а затим у Енглеску, где и умире.

тима и савременог субјекта и идентитета, у губљењу сваке сигурности, чврстине и задовољства у ослонцу на дом и на земљу, чиме закључујемо да губитак дома као идентитетски одређујућег центра може бити фактор настанка постмодернистичког субјекта. Саид се својом мишљу надовезује на Теодора Адорна (2005: 37), који је у свом делу *Minima moralia: рефлексije из оштећеног живота* тврдио да је категорија дома, гаранта стабилног идентитета, изгубљена, те да је измештеност из дома неопходност и морална обавеза. Са своје стране, Адорно ће извор за оваква размишљања наћи код Ничеа (1984: 294) који већ 19. век назива временом бескућника и који будућност друштва везује за осећај измештености и расељености, у коме налази и својеврсни спас хуманитета:

„Како бисмо се ми, деца будућности, могли у овој данашњици осећати као код куће! Ми смо несклони свим идеалима, у којима би се неко чак у овом крхком прелазном времену још само могао осећати као код своје куће (завичајно); али што се тиче њихових 'реалитета', не верујемо у то да су они трајни. Лед који још данас држи, веома се истањо: дува јужни ветар, ми сами, ми беззавичајни смо нешто што разбија лед и претанке 'реалитете'...”

Ово је низ културолошких промена које су према Саиду увеле постепене, али фундаменталне новине у односу према различитима и другима, и којима се започело истраживање дотадашњег појам идентитета као сржи империјалистичке логике. Тако у делу *Култура и империјализам*, Саид повезује концепт идентитета са колонијалним силама и империјалистичком културом Западне Европе, тумачећи га превасходно кроз књижевна дела Џозефа Конрада. Саид (1994б: 52) увиђа да је управо појам идентитета започео систематске поделе на „нас” и „њих”, од којих је свака група била самодовољна и затворена према другој, као и да је оваква перцепција присутна од прве поделе древних античких заједница на цивилизоване и на варваре, па до великих колонијалних открића и пропасти империјалистичких култура. Ипак, данас се не може пренебрегнути чињеница да се не може говорити о идентитетској униформности и чистоти (Саид 1994б: 336), јер стање егзила као

обележје савремене културе⁶³, подразумева живот у контрапунктности⁶⁴ (Саид 2008б: 37). Оваква контрапунктност је очигледна за било коју културу која се конституише кроз односе са другом и различитом културом, али и за идентитет који је сам по себи контрапунктуалан, сачињен од мноштва опозита и негација, и који се стално самообнавља. Чини се да је управо процес ослобођења некадашњих колонија од својих империјалних матица био још један дуги корак у процесу премошћавања према Другом, и према изласку субјекта из сенке истог и непроменљивог.

Слично Саиду, Бауман (2001: 113) увиђа да су концепти времена и простора у савременом контексту суштински измењени при чему је једино правило постало појмовна и језичка игра у којој све тече и измиче, и у којој се идентитети могу присвајати и одбацивати попут одеће. Услед постављања игре као конститутивног правила, као и услед измене структура времена и простора које системски чине дом, идентитет је изгубио чврстину, дефиницију и континуитет, те се чини да је централна животна стратегија постмодернизма бег од фиксираности идентитета. На основу оваквог запажања, Бауман открива два постмодернистичка идентитетска појмовна одређења – туристу и луталицу, које супротставља модернистичком типу субјекта – ходочаснику. Ходочасник напушта дом искључиво да би сумирао своје постојање и трага за својим идентитетом како би изашао из стања несигурности, док су за туристу и луталицу заједничке специфичности покрет, пут, промена, несталност перцепције и непостојање једног места као циља (Бауман 2001: 114-115). За луталицу Бауман (2011: 58) додаје да имплицира слободно тумарање и стални статус странца који као највећу вредност чува своју раскореењеност. Ипак, и оваква појмовна одређења откривају своју друштвену и класну стратификацију,

⁶³ На овом месту треба напоменути да је феномен миграција, од економских миграција, преко егзила и принудних исељавања и политичких прогона па до потраге за бољим животним условима услед великих климатских промена, постао једно од централних места у друштвено-хуманистичким преокупацијама са краја 20. века и почетка 21. века. Као један од креативних одраза ове теме бележи се и мултимедијална изложба коју су осмислили фанцуски филозоф Пол Вирилио и француски фотограф Рејмонда Депардона под насловом *Terra Natale. Stop eject*, првобитно организовану у Фондацији Картије у Паризу у новембру 2008. године. Вирилио је у оквиру ове изложбе обрадио тему промене концепта простора кроз миграције, губитак феномена староседелаштва и односа човека и места порекла у конструисању идентитета, а резултат ове изложбе је сажет у књизи: Р. Virilio, R. Depardon, *Terra Natale*, Paris: Foundation Cartier, 2008.

⁶⁴ Саид користи контрапунктуалност као термин преузет из теорије музике, да код егзиланата означи истовремено постојање различитих свести о језику, култури или земљи, што им омогућава да развију плуралну визију света.

иако поседују слична одређења и базу. Док је туриста слободан и имплицира личну вољу, луталица је приморан на тумарање и раскорењеност, свет је према њему негостољубив, пут је његова једина опција и на том правцу нема слободе одабира пута. Бауман (2001: 119) ће истаћи да је луталица туристин алтер его и пародија на његово путовање, истичући песимистичност друштвеног одраза у његовој фигури:

„Луталице чине ђубретаре прљавштине туриста; расклопите тај систем скупљања ђубрета и сви здрави овог света ће се угушити и отровати у својим сопственим отпацама... и што је најважније, луталице – запамтите то – конституишу мрачну позадину на којој сунце туриста сија таквим сјајем да се једва назире мрље. А што је позадина мрачнија, интензивнији ће бити сјај.”⁶⁵

Треба истаћи да се, према Бауману (2011: 58), свет гради по мери луталице, потврђујући га на овај начин као симбол савременог доба. Оваквим метафорама савременог живота Бауман се приближио Саидовим тезама суштинске раскорењености и измештености субјекта, губљењу идеје национално и друштвено дефинисаног простора као идентификацијског калупа, и постмодернистичком сталном прелажењу граница одређења и значења у игри идентитета као јединој могућој. Велики потреси 20. века, ратови, миграције, распади и настајања нових националних заједница, принудни егзил већинског светског становништва су имплицирали и губитак вере у хуманистички просветитељски пројекат и даљу потрагу за знацима идентитета савременог човека и друштва у којем се креће. Тако се и прешло од дефинисања идентитета кроз континуитет и јединственост до потврђивања идентитета као сачињеног од другости и дефинисаног кроз преласке ка Другом. Притом је савремени субјекат добио нове атрибуте кроз концепте мигранта, туристе и луталице. Сви ови концептуални скокови открили су нам неопходност преобликовања света чије су се дотадашње базичне идеологије распале, и чије је идентитетско дефинисање доведено у питање. Можемо закључити да је кључ обнове понуђен у теоријама постмодерниста управо у преласку границе која је субјекат делила од другог, и чувала га у фиктивној љуштури стабилности и јединства. Надаље ћемо видети како је управо ово

⁶⁵ „(...)los vagabundos constituyen el basurero de las inmundicias de los turistas; dismantelen el sistema de recogida de basuras y los sanos de este mundo se asfixiaran e intoxicaran entre sus propios desperdicios... y lo que es aún más importante, los vagabundos – recuérdelo – constituyen el oscuro trasfondo sobre el que el sol turista brilla con tal fulgor que apenas se aprecian las manchas. Cuanto más oscuro sea el trasfondo, más fulgurante será el brillo“ (превод ауторке рада).

промишљање довело до радикализације идентитетског децентрирања и то најпре у филозофији номадизма, зачетој од стране Жила Делеза, са потпором у психоанализи Жака Лакана (2006: 96) који је међу првима јасно исказао: „'Ја' је неко други”⁶⁶.

3.3. Рикерово поимање „наративног идентитета”

На трагу формирања нових темеља филозофије херменеутике као опште теорије сазнања у 20. веку, на челу са Вилхелмом Дилтајем, Хансом-Георгом Гадамером и Мартином Хајдегером, француски филозоф Пол Рикер је успео да повеже филозофско тумачење савременог субјекта и света са процесима изградње књижевног текста и јунака. Оно што се може узети за почетну тачку настанка ове везе је херменеутичка теза да је интерпретација неопходна техника разумевања света и појединца, али и човековог саморазумевања. Гадамер (1978: 395) је у делу *Истина и метода* истакао да су свет и човек језички конституисани, те да се човек треба схватити кроз дијалектику тј. разговор са другим, који подразумева његову отвореност за другог изван историјских предрасуда и предконструисаних знања. И тумачење субјекта које је уследило са Рикером се ослања на савремене токове мисли који за своју основу узимају чињеницу да је субјекат прожет другим, те да је његово самоконституисање немогуће уколико не подразумева другог. Притом, други може бити априорно дат, попут језика, друштвених знакова и симболичке стварности, чиме се потврђује и немогућност човековог унутрашњег јединства и самодовољности.

У делу *Време и прича* из 1983. године, Рикер полази од аргумената да је људско искуство структурирано кроз време, и да се ова временска структура преноси у миметичком процесу стварања фиктивних, тј. књижевних светова, представљајући стабилан „круг између темпоралности и наративности” (Рикер

⁶⁶ Цитат на француском језику гласи „J'est un autre“ а у коришћеној литератури у преводу на енглески језик у делу *Ecrits* (2006: 96), гласи: “I is an other”. Лакан овом формулацијом наглашава тезе о стадијуму огледала као формативној фази индивидуе кроз Другог себе, алтер его или одраз у огледалу, а затим и кроз велике Друге, Мајку, Оца и домен Симболичког који представљају секундарну идентификацију. Треба напоменути да Лакан цитира француског симболисту Артура Рембоа (Arthur Rimbaud) који је ову формулацију навео у писму Полу Деменију још 1871. године, разматрајући границу субјекта и другог, и начин утврђивања ове поделе.

1993: 11). Читајући Аристотелову *Поетику*, сматра да је заплет тај којим се подражава свет и човеково искуство света, и да је читаочево уживање у сазнавању текста у корелацији са његовим препознавањем у тексту: „Уживање у препознавању је, дакле, нешто што уметник уграђује у дело, а што гледалац доживљава” (Рикер 1993: 69). Из овога можемо закључити да је естетско задовољство читаоца у спреси са његовим препознавањем тј. идентификацијом, те да због тога аутори књижевних дела граде читав један симболички свет који читаоцу може послужити као Други, како би комуницирали са читаоцем као субјектом, отворили га ка другости кроз овај дијалог, а затим и потенцијално омогућили његово самоконституисање и саморазумевање. У вези са симболичком конструкцијом текста Рикер (1993: 78) у даљој аргументацији потврђује да је радња дела увек симболички посредована, тј. организована помоћу знакова, правила и норми, као и стварност. Међутим, он иде још даље у повезивању наратива и људског искуства са тезом да је људско време организовано као наратив, тј. приповест, па тада: „прича постане услов временског постојања” (Рикер 1993: 73), стављајући у центар човековог поимања света управо причу. У чину идентификације читаоца са делом које чита, Рикер (1993: 101-102) потврђује неминовност читаочевог учешћа у изградњи значења дела, тврдећи да:

„текст садржи шупљине, празнине, зоне неодређености... изазива читаоца да опроба сопствене способности у конфигурисању дела које као да је аутор злурадо изобличио. (...) управо читалац... сам на својим плећима носи тежину грађења заплета”

У вези са овим Рикеровим закључцима можемо истаћи да Хачион (1988: 100) налази да су поменуте Рикерове тезе о читаочевој повезаности са текстом, са аспекта самоконституисања његовог сопственог искуства и са аспекта читаочево активне конфигурације значења текста, постмодернистички процеси и аргументи. Овима се показује неминовна повезаност субјекта и текста, њихова међусобна условљеност и поседовање заједничког хоризонта разумевања, учвршћујући идентификацијски мост између хуманитета и његових стваралачких постигнућа у свету фикције као свету текста.

На овом путу Рикер у теорију херменеутике и теорију књижевности уводи појам наративног идентитета, којим синтетизује и даље разрађује идеје о наративној димензији субјекта из дела *Време и прича*. У свом наредном делу

Сопство као други Рикер детаљније истражује како теорија наратива доприноси конституисању сопства и личног идентитета, који је сачињен од сукоба између *ipse* и *idem*. Рикер (2004: 122) налази да појединац може превазићи ову подељеност проналажењем у причи, при чему се књижевност јавља као „пространа лабораторија у којој се огледају процјене, вредновања, судови одобравања и осуде путем којих наративност служи као пропедутика за етику”. Дакле, етички принципи појединца условљени су и претходно изграђени кроз књижевни текст, јер сваки од њих собом носи одређене етичке кодове. Рикер говори о наративном идентитету кроз паралелу са личним идентитетом и сопством, будући да се у оба случаја ради о трагању за „непрекинутим континуитетом”, или оним што је „релационо инваријантно” (Рикер 2004: 125), означавајући на овај начин важност постојаности кроз време. Даље закључује да су идентитет и сопство расути и поларизовани на *ipse* и *idem*, те да се наративни идентитет јавља у функцији посредника између ова два, помажући њихово обједињавање (Рикер 2004: 126), и нудећи „наративност за разрешење парадокса личног идентитета” (Рикер 2004: 132). Чини се да се у оваквом низу закључака могу успоставити објашњења распрострањености аутобиографске форме које су обележиле савремену књижевност друге половине 20. века, будући да Посуело Иванкос (2006: 31) наводи да управо аутобиографска форма писања за своју полазну тачку узима проблематику идентитета као конструкцију оног Ја. Овоме бисмо могли додати и аутофикцију као посебну врсту у оквиру аутобиографске форме, коју Душанић (2012: 807-808) укратко дефинише као пренос и реверзију стварних и аутобиографских елемената у фикцију.

Рикер налази да су за основ изградње фабуле неопходни „синтеза разнородног”, интегрисање променљивог и догађајног, и обједињавање епизодичне расутости. Ове синтезе доприносе стабилизацији структуре „неусклађене усклађености” која обележава фабулу, што омогућава даље напредовање приче (Рикер 2004: 149). Управо на овај начин наративни идентитет, као онај који произилази из изградње фабуле и целог текста, има способност да утиче на постизање синтезе унутар поларизованог личног идентитета и сопства, будући да су и за њих специфичне разнородност и расутост. Исто тако, Рикер (2004: 155) гради паралелу између личног идентитета и изградње идентитета јунака приче, који

се једнако мора конфигурисати кроз фабулу и синтезу разнородног. Ипак, Рикер примећује да је веза наратива и идентитета присутна у различитим варијацијама са појавом романа тока свести, којим као да се идентитет и могућност његовог јединства доводе у сумњу. Тако запажа да савремени роман и позориште представљају „фикције губљења идентитета” услед губитка конфигурације фабуле и закључење приче, а посебно услед варирања на тему телесности јунака, тј. материјалног интегритета човека у научнофантастичним текстовима, што Рикер сматра насиљем (Рикер 2004: 157-158). Овако откривена вишезначност идентитета са аспекта *ipse*, показује нам и вишезначност Другог у коме се и истост – *idem* – огледа и проналази, али исто тако оставља нерешеним питање конституисања човека у времену губитка стабилне конфигурације фабуле и људског искуства на које се Рикер ослањао. Међутим, иако из овога следи закључак да постмодернистичка књижевност, која је обележена фрагментацијом, дисеминацијом и неодређеним завршетком, имплицира једино губитак идентитета, треба истаћи да она истовремено пред читаоцем испитује и предочава разлоге његовог постојања. Овиме се изнова потврђује значај односа човека и текста, али и континуитет ове везе и поред промене теоријских оквира кроз које хуманитет функционише, будући да се „наратив јавља у готово сваком облику људског дискурса” (Абот 2009: 24) и да је наратив „основна функција или особина људског ума” (Џејмсон 1984: 13).

3.4. Децентрирање идентитета: од разлике до номадизма

Саморазумевање кроз другог је отворило поглед ка хоризонту Сопства које себе једино може конституисати кроз пробијање љуштуре субјекта и кроз измештање из идентификацијског рационалистичког центра у виду разума, свести, *cogito*-а. Постмодернисти су увели концепт ванцентричности као једине конституивне формулације за схватање идентитета, а ова ванцентричност у виду измештености на маргину центрипеталних сила друштва, прерасла је у децентрираност, и то услед схватања центра као фикције, као непостојећег и као пукотине. За овакво разматрање заслужна је психоанализа Жака Лакана, који ревидира Фројдово психоаналитичко здање лингвистичким обртом да је несвесно

структурисано као језик, те да представља место са ког проговара трауматична истина бића, како то објашњава Жижек (2012в: 11). Траума се као таква нашла као једина референца уписана у биће, која га одређује као отуђено и празно, будући да се изграђени субјект никада не може суштински изједначити са својим друштвеним улогама и маскама. Као последица, субјекат и његови идентитети се исписују кроз Лаканову тријаду Имагинарно-Симболичко-Реално (на коју се често реферише акронимом ИСР) кроз које се субјекат укључује у стварност и постаје друштвено означен. Лакан је овом тријадом установио Другост као кључ идентитетске формације, јер човека конституише жеља, која је увек предодређена великим Другим, у виду Бога, Историје или Закона.

Тумачећи Лакана, Жижек (2012в: 72) ће закључити да је Лакан афирмисао субјекат као иманентно децентриран, јер сваким субјективним доживљајем и перцепцијом управљају механизми несвесног који су изван мене, тј. децентрирани у односу на моје искуство и ван моје контроле. Тако Жижек наговештава да је човекова срж конституисана кроз фантазам, те да је субјекат празан и расцепљен изнутра и споља. За овакве тезе ишчитане из Лакановог рада засигурно је најзаслужнија његова теорија о стадијуму огледала, која наступа између шестог и осамнаестог месеца живота, и у којој дете почиње да обједињује сопствени лик кроз свој одраз у огледалу, али и да открива себе као другог. Овај стадијум утврђује инстанцу субјекта – „Ја” – кроз имагинарно, пре његовог друштвеног одређења, због чега се закључује да је дете од почетка развоја свести о себи упућено на појављивање себе као Другог, и то изван свога центра (Лакан 1983: 7-9). Након ове почетне имагинарне фазе конституисања себе у одразу и себе као Другог, следи фаза уласка у Симболичко поље као својеврсно поље стицања друштвених ознака и улога, које обавија човеков живот и даје закон поступака који ће га пратити (Лакан 1983: 61). Стога се процес идентификације, према фазама развоја, дели на примарну и секундарну идентификацију: примарну, у којој се субјекат поклапа са објектом изван себе и са жељом за Другим; секундарну, у којој интервенише трећи у виду носиоца симболичког поретка, тј. Оца, Закона, Бога. Јевремовић (2000: 102) запажа да је овде на делу двоструки процес отуђења и цепања у структури субјективности, те да обе почетне фазе упућују на уписаност Другог и разлике у самој сржи идентитета. Могли бисмо да закључимо да Лаканова психоанализа

овиме афирмише вишеслојност идентитета, многострукост нивоа идентификације, уписаност Другости у срж субјекта и бића, али и Другост као иманенцију субјекта, потврђујући децентрирање картезијанске свести и разума. Исто тако, постављајући почетак идентификације у Другог који је изван Јаства, и од којег касније сам зависи смештајући се изнова у њега, Лакан наговештава да је идентификација само низ формалних фиксирања идентитета субјекта у чијој средини је пукотина, док је његова суштинска природа дезинтегрисана и у сталној игри разлике.

Дерида се својом деконструкцијом и рушењем великих филозофских наратива као што су метафизика и феноменологија надовезује на Лакана, али и на Мерло-Понтија⁶⁷ који је и сам претходно ослонио на Лакана, и започео разобличавање илузорности ослањања на *cogito* у виду повлашћеног центра бића и у виду извора субјекта (Влаисављевић 2011: 250-251). Дерида ће наставити дотично разобличавање *cogito*-а, позивајући пре свега на напуштање логоса као центрирајућег и наметнутог принципа хијерархизовања идентитета који нас заводи кроз Језик, и спречава наше отварање у смеру другог и различитог. Према Дерида (2007: 96), ова логоцентрична филозофија лишавања другог, затварања игре идентитета у илзорну самопостојаност и порицање разлике као иманентне идентитету јесте „филозофија насиља”. Дерида (2007: 132) означава метафизику, онтологију и феноменологију као насиље јер је сам битак (биће, сопство) вишеструк и подељен на Исто и Друго, те је могућа само игра унутар њега. Ова иманентна игра би се могла повезати са Деридиним појмом дисеминације⁶⁸, тј. расипања суштине и значења у њиховој бесконачној игри, која из корена узнемирава сваку симулацију идентитетског фиксирања. Ослањајући се на Сосиров постулат да је језички знак конвенционалне природе, те да је однос знака и

⁶⁷ За више веза између Деридине деконструкције и Мерло-Понтијеве феноменологије, као и за разоткривање утицаја Мерло-Понтија на целокупан Деридин филозофски рад са аспекта пробоја из филозофије субјекта, тумачења дела Хусерла и Хајдегера, и теза из Деридиног дела *Граматолигија*, видети: Влаисављевић, Уго, *Феноменолошки пут у деконструкцију. Шта Дерида дугује Мерло-Понтију*, Нови Сад: Медитеран, 2011.

⁶⁸ У абедедару појмова и фигура деконструкције, Новица Милић (1997: 86) за дисеминацију бележи следеће: „Реч је у исти мах о феномену знака и значења, његовом расејавању (на шта израз по етимологији најпре упућује), понављању у другим контекстима, његовој итерабилности. За деконструкцију појам семантичке дисеминације показује се као плоднији од ранијих појмова амбиваленције и полисемије, јер ови последњи још увек феномен смисла редукују на коначна, издвојива и одвећ стабилна значења (...) Дисеминација инсистира на разлици, умножавању које понавља кроз диферанцију (...) Дисеминација би тада била пре свега разградња сваког целовитог смисла на своја значења као на делове на које се, пак, не може свести – врста непрекидне игре између целине неког смисла и мноштва његових значења.“

означеног арбитражан, Дерида (1981: 326) закључује да је и сам идентитет Јаства увек у расипању, јер је Јаство непрестано измештено и неухватљиво попут значења. Тиме можемо закључити да је Дерида деконструисао идентитет као симулирани принцип дефинисаности Јаства и Сопства, чију је унутрашњу игру немогуће затворити баш као што је немогуће затворити, дефинисати и ухватити једно значење једног знака.

Њихово фиксирање је једино могуће кроз репетицију, тј. закон понављања истог, што не значи да они имају стално место и једно средиште. Управо на том месту Дерида (2007: 317) испитује значај и вредност поседовања конкретности у виду значења, места и идентитета, питајући: „Зашто бисмо жалили за средиштем? Нису ли средиште, одсутност игре и разлике, друго име за смрт?“. Једино што се према Деридиној деконструкцији картезијанских категорија може афирмисати јесте разлика, јер се у разлици и трагу који у знаку остаје крије идентитет сваког знака, па тако и субјекта, што Дерида (1997: 65) потврђује у својој *Грамматологији* ослањајући се изнова на сосировску природу језичког знака. Дерида се овиме уписује као подржавалац Лаканове психоанализе према којој је у самој сржи идентитета уписана разлика. Оно чему обојица теже на овоме путу јесте укидање било какве врсте центризма, пре свега логоцентризма и етноцентризма својствених Западној култури, а који почивају на картезијанским просветитељским премисама. Поменуто укидање ових хуманистичких премиса полази превасходно од постструктуралистичких промишљања о природи језика, која су навеле Дерида да размишља о језику као примарном идентификацијском систему, који првобитно доприноси раздвојености Истога и Другог услед „хомогене хегемоније“ матерњег језика који води у идентитетску самодовољност (која у себи подразумева културну, расну, класну, родну, етничку и друге), због чега језик другог постаје узнемирујуће поље страног (Дерида 1998: 30-31). Ипак, како је и сваки језик обележен траговима других, разликом и сталном игром промене значења, због чега Дерида (1998: 1) истиче: „Имам само један језик и он није мој“, можемо закључити да сваки идентитет мора бити вишеслојно испреплетан другима и тиме децентриран, јер је и језик, на чијој је основи идентитет изграђен, изложен сталној игри разлике.

У ред филозофа који афирмишу разлику као једину могућу истину бића, и као креативну снагу идентитета и језика, налазимо и Жила Делеза који је

превасходно познат као филозоф номадизма, до којег га је довела идеја о противречности и разлици унутар саме стварности. Делез развија постмодернистичке концепте разлике, игре, децентрирања и сталног кретања и плуралности сваког средишта који свеукупно воде ка ишчезавању појма јединственог, затвореног и увек истоветног идентитета. Делез (2009: 102) ће потврдити неодрживост *cogito*-а услед иманентне расточености Јаства на многа друга:

„Потребно је, дакле, да ствар не буде ништа идентично, већ да буде раскомадана у некој разлици у којој ишчезава идентитет виђеног објекта као и субјекта који види. (...) Свака ствар и свако биће мора да види како његов идентитет тоне у разлику, јер је свако биће још само разлика међу разликама”

Притом Делез упућује на неминовност кретања и универзалног растемељења услед непостојања основе и центра, чиме се повезује са постмодернистичким наративима о егзилу, лутању и миграцијама као чиниоцима савремене културе. Делез (2009: 150) ће наставити и Лаканов низ закључака о јазу и пукотини као јединим истинама бића, тврдећи да се читавим јаством протеже пукотина која се изнова испуњава новим формама идентитета. Са оваквом тезом и закључује да је идентитет симулиран (Делез 2009: 210) услед заблуде која се јавља између идентитетског модела према којој је сачињен и копије која из њега постане, а Вилијамс у *Делезовом речнику* (2005: 124-125) примећује да је за Делеза идентитет само покушај да се угуши истински рад разлике зарад остваривања патоса представљања и присуства.

Говорећи о процесу прозводње субјекта и њихових идентитета, у чину испуњавања пукотине у Јаству, Делез (1990: 15-16) говори о шизофренији, тј. схизофренији која као да обједињује његове идеје о вечитој игри разлике, раздељивању идентитета и растакању субјекта. За шизофреничара, као својеврсни симбол савременог субјекта и Јаства, Делез каже да увек измиче друштвеним кодирањима (које касније Делез повезује са појмом територијализације), јер је флуидан и у сталним прелазима, без постојаног идентитета и увек у лутању по површини друштвене производње. Концепт схизофреније о коме говоре Делез и Феликс Гатари (1990: 20) у делу *Антиедип: капитализам и схизофренија* (1990: 20) даје се повезати са Деридином дисеминацијом и постмодернистичким децентрирањем средишта, будући да је шизофреничар у расцепу са властитим Ја

као чврстим идентитетским темељем, због чега ће о себи говорити једино у трећем лицу једине – измештено – јер више не може ни рећи „Ја”. Делез и Гатари налазе да је шизофренија болест нашег доба, те да је шизофренични процес стални прелаз прагова, селидба и мењање личности и свих других одређења, те на крају и својеврсно путовање ка губљењу ега. Налазимо стога да је транспозиционалност (Делез, Гатари 1990: 72) једина суштинска одлика савременог шизофреног субјекта, чији идентитети су у константној промени и преласцима ка другим категоријама, надилазећи тако сваки појам категорије и одређења. Ова транспозиционалност типична за покретљивост идентитета се на следећи начин даје повезати са концептом шизофреничара који нам нуде Делез и Гатари (1990: 107):

„Он је прекорачио границу, схизу, која производњу жеље увек задржава на рубу друштвене производње, као тангенцијалну и увек одбачену. Схизофреничар уме да се отисне: он је одлажење учинио нечим подједнако једноставним као рађање или умирање (...) такав човек... (*јесте*) флукс који прекорачује бране и кодове, име које више не означава никакво ја”

Надовезујући се на Делезов и Гатаријев концепт сталног одлажења без враћања и прекорачења граница, можемо закључити да шизофреничар представља амблематичну фигуру постмодернизма, који нуди не само наднационалну него и аационалну визију простора и аисторијско промишљање времена, померајући географско и хронолошко поимање света и човека. Постојање изван свих друштвено кодираних категорија и бекство из идентитетских калупа омогућавају нам да схватимо шизофреничара као још једно појмовно и метафоричко одређивање децентрираног и расутог идентитета.

Разматрајући формирање идентитета кроз слику ризома или мреже разнородних стаза, Делез и Гатари уводе и појам номада (1990: 119-120) као савременог путника и ловца који једнако избегава флуксеве друштвеног кодирања тако што се никада не везује за једно одређено место, не учествује у хијерархијама и не поседује центар као дефинишући и значењски принцип. Номад попут шизофреничара живи у колективном изгону и колективној пустињи следећи линије бежања и рада несвесног, ван линија притиска који покушаваја да га центрирају и територијализују (Делез, Гатари 1990: 277). Колбрук (2005: 182-183) примећује и да Делезов номад представља виталистичко одбацивање логоса, и организацију

илити ентитет заснован искључиво на међуодносима сопствених саставних елемената, а не на неком спољашњем структуришућем принципу. Овакве слике савременог субјекта и призма кроз коју се прелама сасвим сигурно су одвели ка расипању идентитета и његовом неумитном пародирању и покушају укидања. У том смеру Делез и Гатари као филозофи разлике и реза унутар друштвених поља потиру старе хуманистичке идеологеме разума као владајуће вредности, изједначавајући рационализацију субјекта са његовим претварањем у зомбија: „Једини модеран мит је мит зомбија – умртвљених схизофреничара, способних за рад, приведених разуму” (Делез и Гатари 1990: 274). Разрађујући овакав концепт зомбија након Делеза и Гатарија, Фернандес Гонсало (2012: 26-29) истиче да је зомби снага деконструкције свих антрополошких наратива јер чини да се оквир идентитета распрсне, говорећи о дехуманизованом човечанству данашњице, отуђености, произвођењу другог као монструма који одражава моје властите страхове. Потврђујући постмодернистички зачету митологију губитка идентитета, Фернандес Гонсало удружује у панорамски приказ савременог субјекта и фигуру зомбија који се може изједначити са шизофреничаром, јер је и он сачињен на прелазу живота и смрти, живи од мноштва и у стању је расипања – баш као и хуманистички просветитељски радио. Овима је још једном теоријски потврђена и разлика као суштина бића, која се потиру у покушајима рационалног устројавања у субјекте као послушна тела, капиталистичку производну снагу и потрошачку жељу.

И савремени словеначки филозоф Славој Жижек, који своју мисао заснива највише на Лакановој психоанализи, потврдиће као и његови претходници уписаност имагинарног Другог у језгро конституисања идентитета, иманентност разлике у идентитету, и суштинску децентрираност субјекта која из овога произилази. Жижек (1992: 89) идентитет види као просветитељски конструкт, којим је постигнуто испуњење јаза унутар субјекта, али путем фантазије и конструката жеље – управо стога је идентитет парадоксалан и изнутра испуњен разликом. Жижек се даље у свом раду ослања на Лаканову тријадну Имагинарно-Симболичко-Реално, тврдећи и да је стварност увек симболички пренешена и као таква уграђена у субјекат, те да је и искуство свих значења увек засновано на неком чистом означитељу испражњеном од значења. У том светлу Жижек (1989: 108-109) у својим даљим тумачењима идентитета налази да је овај увек одређен истим

означитељем (а ти означитељи су празни и могу се представити преко категорија расе, класе, етнице, рода, језика...), и да означитељ конституише семе идентитета фиксирајући га у симболичком поретку који се и сам састоји од мноштва „плутајућих означитеља” као протоидеолошких елемената. Уколико следимо Жижекову надоградњу Лаканових теза, можемо закључити да је идентитет чвор премрежених друштвених означитеља који у њега уписују значење, функцију и сврху, те да је управо стога значењски празан и поседује вредности само у оквирима имагинарног и симболичког поретка. Услед оваквих закључака, он потврђује парадоксалност идентитета (Жижек 2006: 296) и неопходност Другог зарад попуњавања иманентне трауматичне празнине у субјекту и зарад превазилажења отуђености субјекта, што и почиње да се јавља у имагинарној фази Лакановог стадијума огледала.

Овакво разоткривање парадоксалности идентитета приметно је и претходно у делу *Критика циничног ума* Питера Слотердајка (1987: 60-61) где се истиче да је дефинисани идентитет „фиксирана форма ега” супротстављена свим различитим другима, а да је притом он сам исписан кроз различите категорије скривеног модерничког конзерватизма (личност, нација, професија, род, класа, партија...), што нам ставља до знања да је идентитет покретљив и плуралистички појам. Иако човек примарно сматра да зна ко је, касније открива да је он приозвод рада друштвених кодова и принципа, услед чега се човек открива као склон инерцији, немару, аутоматизацији и слепим идентификацијама (Слотердајк 1987: 72). Овакав вид идентификовања субјекта нам пружа увид у полемичност идентитета као наметнутог, потребног и никад довршеног конструкта, који имплицира уписаност другости у појединцу. Другост о којој говоре постмодернички аутори се чак јавља као идентитетска априорност, илити неизбежна датост и уписаност, што је најефектније сажето у Слотердајковим (1987: 73) речима:

„Чини се да је манија за 'идентитетом' најдубље од свих учитана у несвесно, и то тако дубоко да дуго времена измиче чак пажљивом промишљању. Формални неко, као носилац наших друштвених идентификација, јесте такорећи, програмиран у нас. Та чињеница у готово сваком аспекту гарантује приоритет онога што је странно

у односу на оно сопствено. Тамо где се чини да сам 'ја', други су увек отишли пре мене како би ме аутоматизовали кроз социјализацију.”⁶⁹

У готово истом светлу Жижек (2006: 127) закључује да сопство не постоји, да је Јаство бестемељан скуп непостојаних хетерогених догађаја у вртлогу, а да се идентитет формира око празнине која је у центру овог ковитлаца. Жижек (2012б: 92-95) ће потврдити Делезов концепт разлике која је уписана у субјекат, и која активно диференцира сваки елемент од њега самог и од његовог властитог места уписивања у симболичко и стварно, чинећи да идентитет као такав стално распрскава у „бесконечно-неодређеном процесу, генеративном процесу диференцијације”. Он ће пак додати да антагонизам, који је иманентан идентитету, ствара динамику идентитета који је неминовно не само децентриран, већ и удвојен, у чему налазимо потврду Рикерових, Лаканових и Делезових теза о пукотини унутар Бића, а посебно у тврдњи: „Једно је име за Празнину” (Жижек 2012б: 97). Тако се Жижекова читања субјекта и идентитета као празних форми испуњаваних фиктивним испражњеним означитељима Симболичког уводе у ред великог постмодернистичког наратива о расутости идентитета, конститутивној Другости и разлици као јединој истини уписаној у субјекат која га гони у процесе нових идентификација. Овиме нам је скренута пажња, не само на значај постављања питања о идентитету као феномену, већ и на све оне идентитете у виду улога које стичемо, а који функционишу попут идеолошких предлогака нашег постојања, који су заправо конструкти испражњени од значења.

Један од предложених модуса за превазилажење постојања у идентитету јесте концепт номадизма Делезове ученице Розе Брајдоти, која наставља његов и Гатаријев рад на овом концепту, нудећи фокус на номада као на постмодернистичког субјекта који је превасходно носилац културолошког диверзитета, и то са становишта расе и рода, а затим и почетак вртоглавог прогреса ка деконструкцији идентитета. У уводном поглављу дела *Номадски субјекти. Отеловљеност и сексуална разлика у савременој феминистичкој теорији* (*Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*),

⁶⁹ “The mania for 'identity' seems to be the deepest of the unconscious programmings, so deeply buried that it evades even attentive reflection for a long time. A formal somebody, as bearer of our social identifications, is, so to speak, programmed into us. It guarantees in almost every aspect the priority of what is alien over what is one's own. Where "I" seem to be, others always went before me in order to automatize me through socialization.” (превод ауторке рада).

Брајдоти (1994: 6-9) по први пут представља своју фигурацију номада, и то кроз следеће одлике: међуповезаност, јер номад искључиво зависи од релација и интеракције; транзитивност, која означава да је номад у сталном кретању, прелазима и променама; номадова когниција подразумева критичку свест будући да подразумева довођење у питање фалогоцентричног система мишљења; нема јединствени идентитет јер је сачињен од фрагмената. Оваквим одликама своје постмодернистичке метафоре расутог субјекта, Брајдоти (1994: 12) допуњује и надограђује своје претходнике, истичући да је номад хрпа фрагмената које на скупу држи „симболички лепак” (*symbolic glue*), који заправо јесте веза или идентификација субјекта са фалогоцентричним системом. Превазилазећи појмове геополитички, национално и класно одељених простора, што у географском што у друштвеном смислу, Брајдоти (1994: 14) ће појам номада везати искључиво за принцип слободног кретања и тумарања, услед чега истиче:

„Номадов идентитет је мапа свега где је он/она већ био/била; у сваком тренутку је може реконструисати *a posteriori*, попут корака једне руте. Међутим, не постоји победнички *cogito* који би надзирао контингентност његовог сопства; номад представља покретан диверзитет, номадов идентитет јесте инвентар трагова.”⁷⁰

Номадологија се тако налази као ризоматски систем који Брајдоти надовезује на Делезов систем мишљења, који је против фалогоцентризма, метафизике присуства и илузија онтолошких основа (Брајдоти 1994: 111), а можемо додати да потврђује политику разлике и отварања ка Другости, од које номад зависи попут Делезовог и Гатаријевог концепта шизофреничара, будући да омогућава идентитетску покретљивост и проклизавање из друштвених поља празних означитеља.

Треба истаћи да је и Брајдоти (1994: 11-12) попут Дериде засновала своју номадску филозофију на промишљањима о природи језика, те истиче да је номад полиглота – увек између језика, између култура и било каквих примарних одређења која се изграђују кроз усвајање матерњег језика. Чини се да управо овај положај „између језика” и чини прекретну тачку ка деконструкцији идентитета, о чему су

⁷⁰ „The nomad's identity is a map of where s/he has already been; s/he can always reconstruct it *a posteriori*, as a set of steps in an itinerary. But there is no triumphant cogito supervising the contingency of the self; the nomad stands for movable diversity, the nomad's identity is an inventory of traces“ (превод ауторке рада).

говорили и Саид и Дерида кроз идеје хибридних, тј. мешовитих идентитета и идентитета миграната. На појам полиглоте као реверзије номада, Брајдоти надовезује идеје везане за номадску естетику. Налази да је номадску естетику могуће најближе изразити кроз писање које представља процес потирања илузорне стабилности идентитета, разарајући притом онтолошку сигурност која произилази из познавања и стандардизоване употребе једног језика. Зато Брајдоти истиче да су неке од тенденција номадског писања ослобађање овошталих речи, дестабилизација њихових здраворазумских значења и разградња установљених форми свести, закључујући следеће:

„На овај начин, писци могу бити полиглоте унутар истог језика; можете говорити енглески и писати на много различитих енглеских... Постати полиглота на свом сопственом матерњем језику: то је писање.”⁷¹ (Брајдоти 1994: 15)

Брајдоти номадску естетику налази у егзилантској књижевности и књижевности миграната јер подразумевају раскид са коренима, пореклом, сигурношћу дома и матерњег језика, при чему се код Брајдоти назире деконструкцијска тенденција у номадском приступу језику и књижевности. У наставку истиче четири основне одлике номадског стила, којим се на делу дестабилише појам идентитета, а то су: трансдисциплинарност, прелажење граница дисциплина и методолошки „бриколаж”, будући да аутор треба да буде номад идеја; мешање различитих приповедачких гласова и форми, зарад излажења из оквира академских прописа и норми и обнове језика и текста; признавање гласова Других, тј. гласова подређених и маргинализованих у друштвеним системима, у оквиру чега је укључена и интертекстуална повезаност са другим ауторима и писцима; мешање високе, академски признате, и популарне културе, зарад пробијања граница жанрова, тема, мотива и јунака (Брајдоти 1994: 36-38). Роза Брајдоти је на овај начин применила филозофске концепте својих претходника на конкретну уметничку форму – књижевност, пронашавши тако пут ка изразу децентрираног и расутог јаства унутар текста, који једини још остаје да ухвати постмодернистички идентитет и пружи илузију дома као својеврсног кампа, логора, станице. Остаје да се покаже да ли је савремено технолошко доба са својом

⁷¹ “In this respect, writers can be polyglots with in the same language; you can speak English and write many different Englishes. Becoming a polyglot in your own mother tongue: that's writing.” (превод ауторке рада).

виртуелизацијом стварности омогућило проналажење нове идентитетске илузије или кореспонденцију за идентитетску расутост, а ова полемика је своје место нашла у окриљу постхуманистичких теорија о постиндустријској, медијској и виртуелној реверзији идентитета.

3.5. Идентитет у доба технолошке транзиције и еволуције

Разматрајући постмодернистичка гледишта на појам идентитета, разлиставајући га на нове конститутивне елементе попут другости и разлике, друштвене теорије су доведене до трагања за новим идентитетским парадигмама. Одбацивање просветитељских и хуманистичких начела подвукла су ову потребу посебно у радовима постхуманистичких теоретичара, који ова питања са новим технолошким разумевањем и конструисањем стварности. На тај начин дошло се до покушаја афирмације децентрарања идентитета као позитивног исхода човековог преклапања са технолошким, биохемијским и информатичким мрежама, што се сматра неходним зарад усклађивања људског друштва са његовом киборгизованом и протетичком средином која га све више у себе укључује. Кери Волф (2010: XX-XXII) стога налази да је овакав постхуманистички приступ наставак постмодернистичке политике плуралности, етичког односа са Другим и разлике која је уписана у људску природу, а која се поставља као норма у постхуманизму, одупирући се картезијанској традицији. Волф ће управо са оваквим мотивом и сврстати Дериду и Делеза у ред постхуманистичких аутора. Кетрин Хејлс посебан осврт прави на деконструкцијске поставке по питању рушења хијерархија, логоцентричних опозиција, метафизике присуства и утемељености значења. Она закључује да је управо ово теоријско поље допринело прихватању дестабилизације сопства и идентитета, градећи тако основ за постхуманистичке поставке креативности кроз умноженост значења и форми, простора и времена, кодова путем којих се стварност може конституисати и субјективитета који могу настати превазилазећи све познате границе и дефиниције (Хејлс 1999: 285). Тако су трансформација, флуидност и хаос наспрам обрасца и реда постали кључеви конфигурисања нових теоријских парадигми, у којима се и идентитет, култура, и појмови простора и времена отварају ка својим новим потенцијалима.

Разматрајући низ промена изазваних услед преосмишљавања феномена идентитета, а посебно кроз прелазак ка постхуманистичком појмовном систему, установљен је низ питања која указују на промишљање о преобликовању људских граница, форми и дејстава. Неке од главних тема које се постављају овим питањима јесу везане за: измену природе човека и претњу новог доба и његових феномена по човекову суштину; за статус хуманог у односу према животињском (Волф 2003а: 17)⁷² и вештачком тј. машинском организму који би водио ка превазилажењу граница међу врстама; испитивање да ли ћемо након оваквих измена моћи да се зовемо људима те да ли је постајање другачијим неизбежно лоше. Оваква питања су последица низа промена средине кроз коју човек доживљава своју идентификацију и конституише се као субјекат, али никако не могу бити универзална јер ни идентитети гледани кроз призму идеологија и културе нису универзални и подједнаки за све. Стога Чан и Харис (2012: 82) сматрају да је дошло до извесне идентитетске конфузије услед постојања више форми различитих идентитета и потресања самих темеља овог феномена, услед чега се морамо ослободити поједностављујућег дискурса биолошких врсти и антропоцентризма. Овакво засићење појмом и феноменом као што је идентитет произвело је сумњу у његову логику као у наметнути систем веровања са чистом политичком перспективом, како износи Крајдерман (2013: 23). Осврнувши се на постидентитетске теорије и идентитет као организујући принцип друштва, он закључује да се идентитета не треба ослободити већ да исти треба преиначити у преговарање са хоризонтом културно-историјских припадања и неминовним диверзитетом садашњости у спречи са језиком, писмом и културом (Крајдерман 2013: 24-26). Уколико смо свесни постојања у дигиталној култури, виртуелним

⁷² О односу људског и животињског света, кроз призму посхуманистичке теорије, говори Кери Волф у делу *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species and Posthumanist theory*, ослањајући се на преиначење појмова идентитета и субјекта услед постхуманистичког превазилажења хуманистичког дискурса обележеног дискурсом биолошких врста које је успоставио Карл Лине почетком 18. века. Управо овакав дискурс Волф обележава као карнофалогоцентрични, ослањајући се на Деридин појам и теорију доминације људске врсте и жртвовања не-људских других који су utkани у срж модерне Западне културе. Волф брани тезу да и оно не-људско, одн. животињско, заправо чини суштину човека коју је он пригушио и жртвовао зарад приклањања хуманистичкој логици разума, и то речима: „I argue that the other-than-human resides at the very core of the human itself, not as the untouched, ethical antidote to reason, but as a part of reason itself – the trace that inhabits it“ (Волф 2003а: 17). За повезивање Волфових постхуманистичких теза са Деридиним поимањем карнофалогоцентризма видети Деридин разговор са Жан-Лик Нансијем у: J. Derrida, “Eating well, or the Calculation of the Subject”, *Who comes after the Subject*, Eduardo Cadava, Peter Connor, Jean- Luc Nancy (eds.), London, New York: Routledge, 1991, pp. 96-119.

просторима и идентитетима, као и комуникације путем бинарног система и трепћућих означитеља који мутирају једни у друге преко наших екрана, повезујући нас са другим у нама и другим са оне стране расне, класне, родне и друге границе, онда промишљање о преиначењу вредности феномена идентитета добија на великом значају у постхуманистичком пољу које све више обухвата наше имагинарно, симболично и реално.

На овом месту треба истаћи да ауторка Патрише Хил Колинс говори о „интерсекционалним идентитетима” (“intersectional identity”⁷³) као новим формама које обележавају укрштање субјекта и његове средине. Овим појмом Хил Колинс жели представити идентитет као искуство изграђено на основу вишеструког потчињавања систему расних, класних, сексуалних, родних и других друштвених категорија. Ипак, промишљање идентитета као феномена укрштања и преклапања, диверзитета и вишеструкости, у којима нема аналитичке рационалне поделе на дихотомије, пре тога је увидео и истицао Жан Пол Сартр у својим касним радовима⁷⁴. Батерфилд (2012: 132) налази основе за овакво промишљање код Сартса, и истиче да његов дијалектички хуманизам може бити узет за основу постхуманизма. Целокупна теоријска основа на којој почивају постхуманистичке теорије нам указује на идентитет као на мрежу и раскршће свих фактора који чине савремену друштвену средину, а видимо да су оваква промишљања започета са појавом првих машинских и технолошких корака и зачетком информатичке револуције, прожимајући се кроз радове аутора целог 20. века, и надограђујући се у 21. веку кроз визуру нових медијских пројекција идентитета.

Како савремена технологија информатичких система и виртуелне стварности омогућује нове видове друштвене интеракције, тако је у оквиру сајбер културе постепено дошло до изградње нових идентитетских заједница, које су по

⁷³ Термин „интерсекционални идентитет” је пласирала Патриша Хил Колинс (Patricia Hill Collins) у делу *Мисао црначког феминизма (Black Feminist Thought)* са циљем редефинисања појма идентитет из феминистичког аспекта. Њена полазна теоријска тачка у објашњавању овог појма је прихватање разлике као иманентне у формирању субјекта, услед чега се ни позиција жене више не може схватати традиционално као другачија, строго родно дефинисана и одељена од мушкарца. Види: P. Hill Collins, *Black Feminist Thought*, New York, London: Routledge, 2000.

⁷⁴ Повезаност Сартрових касних радова на пољу марксистичког егзистенцијализма и савремених постхуманистичких теорија, Батерфилд заснива на следећим Сартровим делима: *У потрази за методом*, из 1957. године, *Критика дијалектичког разума*, из 1960. године и *Породични идиот*, из 1971. године, за које назначује да су до скоријих истраживања била занемарена услед превасходног фокусирања на његова дела из првобитне фазе француског егзистенцијалистичког таласа.

својој природи нематеријалне и виртуалне, али које једнако обезбеђују идентитетске репере неопходне за функционисање и развој субјекта. Нови облици заједница су створени, а са њима су пружени и нови услови изградње, истраживања и манипулисања идентитетима корисника ових мрежа. Доц и Кичин (2001: 154) примећују да у оквиру различитих форми виртуелних заједница корисници могу експериментисати са својим идентитетима сами одабирајући факторе који утичу на њихове имагинарне идентитете, а тиме се ослобађају првенствено од тела и места као првих формацијских граница, базирајући се затим на самоконституисању кроз речи и активности. На овај начин корисници сами постају свесни флексибилности и флуидности идентитета, улазећи у игру са њим и формирајући нове моделе идентитетских заједница и друштвених односа. Ипак, неизбежно је приметити да се на овај начин појачава фактор измештености и губљења антрополошког места о чему је говорио Марк Оже, чиме се подвлачи свест о измењености услова људског постојања. У вези са измењеном концепцијом простора и места у технолошки унапређеној и виртуелној средини, могу се истаћи Ожеове идеје да је дошло до стварања симултаности места у целокупној перспективи света, што је утицало на: настанак вишка простора, сажимање и дисторзију перцепције света (Оже 1995: 31); губљење индивидуације човека услед потенцирања на сталној међуповезаности, хомогенизацији и глобализацији друштва (Оже 1995: 39); стварање не-места (*non-places*) која су места транзита или тренутног боравка, која не могу да се дефинишу ни историјски, ни идентитетски ни антрополошки (Оже 1995: 77); осећај дезоријентисаности и дисконтинуитета човека који је у сталним прелазима (Оже 1995: 85). Чини се да је овај низ промена показатељ измењених идеологија које симболички структурирају хуманитет, а који се све више налази у стању дигиталних миграција и дигиталног номадизма. У вези са актуелношћу теме као што је дигитални номадизам, савремени хрватски филозоф Срећко Хорват напомиње да је ова нова врста номадизма двозначна, те да је почетни феномен номадизма предложен код Делеза изгубио на својој субверзивној снази. Он истиче да дигитални номадизам више не представља толико слободу информисања, кретања и повезивања, већ да је путем информатичких и комуникационих технологија постављен у службу система надзора и контроле друштва,

саучествујући у тоталитаризму нових технолошки унапређених државних апарата. Хорват (2009: 169) закључује:

„Истовремено, премда се чини да управо данас номадизам извољева своју велику побједу, дискурс о номадизму – када га користе власти – неријетко није ништа друго до компензација и идеолошко средство за брисање трагова Реалног: чињенице да у 21. стољећу, које се толико дичи могућношћу и слободом кретања, на сваком кораку свједочимо све већој контроли кретања”

Афирмишући покретљивост идентитета кроз сајбер културу, Де Мул (2010: 18) ће потврдити да изградња технолошки унапређене стварности и виртуелних простора из корена мењају основе идентитетских калупа као што су географски и национални простор и историјско време, наглашавајући једино још аспект човековог вечитог бескућништва и одисејског трагања путевима преко хоризонта познатог. Уколико је наша потрага сада постодисејска, будући да почива на изградњи нове митологије, или макар постхуманистичка, будући да превазилази досадашње темеље хуманистичког пројекта, онда и идентитет укључен у ту потрагу може бити означен као постидентитетски⁷⁵, будући да су његове премисе ревертиране кроз измену идентитетског поља. Тако се идентитет у доба интернета и нових мрежа конституисања означава као задатак који не може имати свој крај, као означен трансформацијом, несигурношћу и дифузношћу који су само производ актуелне културолошке и идеолошке платформе (Де Мул 2010: 162). Овом мишљењу треба додати и закључак да на супрот статичном, завршеном, изолованом и независном хуманистичком субјекту стоји субјекат уоквирен концептом „сталног постајања уместо постојања” и конституисан кроз различите међузависне односе са својом околином (Радуловић 2016: 103). Ови концепти се поклапају са перцепцијом сопства као вишеструког, услед чега може следити закључак да технолошки, медијски и телекомуникацијски развој, који омогућава промене и игре идентитета, заправо прати и омогућава остварење човекове суштинске природе.

⁷⁵ У постхуманистичкој литератури се јавља термин постидентитет (који се бележи и као постидентитет) дасе значи превазилажење хуманистичких и рационалистичких поимања идентитета у складу са картезијанском традицијом, али и превазилажење постструктуралистичког и постмодернистичког испитивања и раслојавања идентитета као појма и друштвене категорије. Тако постхуманистички теоретичар Крајдерман говори о „теорији zasiћености” (*theory of exhaustion*) као о пројекту који приговара ранијим критичким, филозофским и политичким оквирима идентитета. Он закључује да је идентитет ипак неопходан, али да притом ипак треба бити свестан да свако од ових различитих теоријских одређења идентитета функционише као показатељ једне културе, политичке перспективе и веровања (Крајдерман 2013: 22-23).

Притом су и отвореност ка Другом и конституисање кроз сусрет и преплитање са другим конкретно на делу, будући да интернет комуникација и савремени медији омогућавају изградњу идентитета и сопства као ново симболичко Друго. Зато Де Мул сматра да идентитет у доба технолошког развоја остварује свој пуни потенцијал плуралитет, опстајући на граници између стварног и виртуелног и узимајући мултимедијалну стварност за своје ново конститутивно имагинарно огледало и симболички поредак.

Занимљиво је истаћи да Де Мул (2010: 184-185) представља паралелу између одлика савремених хипермедија и идентитета, и то пре свега мултимедијалност, интерактивност и виртуелност, за коју истиче да попут људског идентитета има фиктивну природу и стварне ефекте. Хипермедијалност стварности неминовно утиче на конституисање идентитета, који Де Мул (2010: 180-188) стога назива „хипермедијални идентитет” (“hypermedia identity”) који је вишесмеран, недовршен и под утицајем медија. Овим поставкама се на трагу Бодријарових теза потврђује идентитет као симулакрум и празан означитељ, надовезујући се на читаву постструктуралистичку и постмодернистичку теорију. Тако Де Мул (2010: 184) и закључује да је интернет страница више од метафоре: то је медијум у коме се и фактички изражава отвореност људског идентитета. Ипак, неизбежно је да идентитет конституисан кроз хипермедијалну представу стварног буде и принуђен на унутрашње поделе и разлиставања како би уопште могао да учествује у информатичком друштву, те је „мултифренија” (“multiphrenia”) специфична појава за овакве хипермедијалне идентитете, а Де Мул (2010: 179-180) је дефинише као подељеност свести појединца на мноштво идентитета и деловања. Поимању хипермедијалних идентитета треба придружити и разматрање Жарка Паића, иако он не користи овај термин. Паић (2009: 114) истиче да је човек савременог доба производ медија и да „нови медији заузимају статус спознајно-рецептивне 'четврте коже' човјека”. На тај начин технокултура улази у тело човека претварајући га у машину која мисли и доживљава. Оваквим разумевањем односа субјекта и хипермедијске стварности се истиче суштинска промена у конституисању идентитета и свих могућих последица по кохеренцију човековог унутрашњег света које собом овакво конституисање може носити. Са друге стране, овим новим

формама идентитета се даје одговор изазову живљења у постмодернистичком и постхуманистичком лавиринту.

Остаје питање да ли друштвени субјекат уплетен у идентитетску вишеструкост омогућену интернет комуникацијом и виртуелним заједницама подразумева ослобођење од антропоцентричног, етноцентричног и фалогоцентричног перципирања, чему теже постхуманисти. Уколико је постидентитетско друштво саздано на постмодернистичкој бази другости, разлике, ванцентричности и плуралитета, онда је његова даља надоградња на бази комуникацијских и информатичких технологија, те сајбер културе и виртуелних заједница, омогућила радикалну растемељеност, децентрираност и мултифреничну функцију кроз пројекције симболичког другог, у коме може узети, променити и одбацити било који идентитет, а да притом принцип свести и разума остане неизмењени гарант јединственог субјекта. Ипак, уколико је субјекат изложен функционисању и конституисању кроз стално испробавање различитих идентитетских потенцијала, можемо ли рећи да је неминовно укључен у индустрију заборав и генерализацију амнезије која ради против разума као повезујућег принципа кохезије, како запажа Вирилио (2000: 122)? Уколико дамо позитиван одговор, онда се суочавамо са расплињавањем личности, следећи Локове картезијанске поставке. Ипак, у овом расплињавању и децентрирању субјекта и личности може се назрети и нови вид означавања човека, илити његовог „реозначавања” како запажа Стојнић (2016: 58), будући да сајбер идентитети могу пре одговарати лакановском концепту ега, те и бити сам его субјекта. Да ли је стога идентитет у парадоксалном односу са субјектом којег чини, и са бићем од којег полази? Или је идентитет тачка прекретница, чвор, преводилац између субјекта и бића који стога мора функционисати као калеидоскоп одражавајући фрагментарност и хетерогеност савременог доба? Исто тако се можемо и запитати да ли нове форме идентитета које субјекат може створити могу бити истинитије симболичке маске субјекта од оне коју субјекат свакодневно носи. Поред свих других питања која може побудити кратка панорама идентитетске историје, може се закључити да кораком у постидентитетско поље, нисмо изашли из суверености идентитета који нас прати као порив, потреба, фантазам, ознака, или начин постојања.

4. ШПАНСКА ПОСЛЕРАТНА СТВАРНОСТ И ШПАНСКИ ПОСЛЕРАТНИ РОМАН

4.1. Шпански грађански рат и Франкова Шпанија

Шпанска књижевност вишеструко је испреплетана са политичким, економским, социјалним и историјским приликама у Шпанији, од њених раних краљевина у борби против Мавара, и последичног уједињења под заједничку круну, преко колонизовања Јужне Америке, ширења територија ван Иберијског полуострва по Европи, па до декаденције која почиње од краја 16. века, и промене идеолошко-политичких параметара: од монархије на републику, од конзервативизма на научни позитивизам, од традиције на модернистички прогрес⁷⁶. Крајња кулминација ових друштвено-историјских промена и криза, а која се узима и као репер уметничког стваралаштва 20. века у Шпанији, јесте Шпански грађански рат (*La guerra civil española*) који је био коначни одраз свих идеолошких тензија између представника традиционалних политичких и идеолошких вредности са једне стране, и либералних прогресивних тенденција са друге стране, чији се еклатантан пример може наћи још у 19. веку у току Карлистичких ратова (*Guerras Carlistas*). Абељан (2008: 270-274) истиче да је Шпанија од Рата за независност 1808. године и рестаурације Бурбонске династије била подељена на „две Шпаније”: традиционалистичку, која подржавала монархију, апсолутизам, конзервативне ставове и традицију, и просветитељску, касније либералну, која је тежила обнови и модернизацији земље, секуларизацији културе, просвећеном хришћанству и егалитаризму. Ова подела обележила је читав 19. век и почетак 20. века у Шпанији, а пут модернизације и европеизације Шпаније био је континуирано праћен побунама друге идеолошке стране, пуцањем политичког и идеолошког јединства земље и поделе друштвене панораме, што је неминовно створило „двоструку основу светлости и сенке” у историји модерне Шпаније

⁷⁶ Шпанији је раздобље 19. века донело низ промена, борби за превласт, ратова за престо и супротстављених идеолошких струја. Земља је била подељена на два политичка и интелектуална тора – традиционалисте, који су бранили традиционалне вредности, апсолутизам, круну и цркву, и либерале, одређене за секуларизацију, модернизацију земље и успостављање парламентарног система власти. Како налазе Алварес и Пећароман (2003: 179): „Шпанско друштво је већ било дубоко подељено и напета атмосфера непрестаних сукобљавања није била прикладна за остварење неопходних реформи“.

(Абељан 2008: 272, 362) и константно прављење избора између две политичке структуре, две идеје о друштву и два поимања света (Абељан 2008: 272, 363). Абељан налази и да је од 1914. године⁷⁷ наглашен нови идеолошки сензибилитет, који је био наслеђе просветитељске и либералне струје 19. века, а који је подразумевао европеизацију Шпаније, рационализам, научност и републиканизам. Управо тада је републикански режим афирмисан као световна и рационална форма „за решавање проблема владавине земљом пред традиционалним и ирационалним митовима о круни и олтару” (Абељан 2008: 567). Тако се Друга шпанска република⁷⁸ може посматрати као наследница либералних политичких тежњи започетих у 19. веку, а Грађански рат као дефинитивна ескалација сукоба „две Шпаније” и пораз републиканске идеологије (Абеља 2004:13-15). Овако подељена Шпаније се може парадигматски представити кроз две групе: Шпанију традиционалиста, у које се убрајају карлисти, монархисти, капиталисти, верски фанатици, фашисти и фалангисти, и Шпанију либералисте, у коју спадају заговорници републике, радничка класа, марксисти, анархисти, комунисти, троцкисти, либерална буржоазија и каталонски и баскијски националисти. Интересантно је истаћи да Трапијељо (2010: 21, 40) у својој студији од пореклу и току Грађанског рата истиче да је тачније рећи да се ради о одлучности две мањинске али екстремне друштвене стране Шпаније да заврше са „већинском трећом Шпанијом”, у коју се убрајају припадници свих класа, положаја, година и ставова, који се нису пронашли или нису желели да се прикључе ни једној ни другој од поменутих идеологија.

Шпански грађански рат почиње покушајем државног удара 17. и 18. јула 1936. године у Мароку, који су започеле десничарске националистичке војне бригаде уз војну подршку фалангиста, а под вођством генерала Емилија Моле

⁷⁷ Са аспектa јачања либералног и републиканског сензибилитета у Шпанији, Абељан истиче значај Генерације 1914. године, који су се залагал иса суштинску реформу и препород Шпаније, кроз њену европеизацију тј. модернизацију по угледу на друге европске земље. У овој генерацији истичу се интелектуалци из различитих дисциплина, попут Хоакина Косте (Joaquín Costa), Хосеа Ортеге и Гасета (José Ortega y Gasset), Америко Кастро (Américo Castro), Мануел Асања (Manuel Azaña), Хуан Рамон Хименес (Juan Ramón Jiménez) и Пабло Пикасо (Pablo Picasso). Чланови ове генерације ће се 1931. године окупити око Групације у служби републике (Agrupación al Servicio de la República), коју су основали Хосе Ортега и Гасет, Грегорио Марањон (Gregorio Marañón) и Рамон Перес де Ајала (Ramón Pérez de Ayala) (Абељан 2008: 564-567).

⁷⁸ Друга шпанска република, обележена је успостављањем демократске власти и укидањем монархије 1931. године. Траје званично до краја Шпанског грађанског рата 1939. године (Самарцић 2004: 17-18).

Видала, Хосеа Санхурха и Франсиска Франка против демократске и либералистичке идеологије Друге шпанске републике и њеног Народног фронта⁷⁹. Након погибије Санхурха и Моле, Франко предводи побуњеничку војску против републиканских војних снага у дуготрајном и крвавом грађанском сукобу у ком су борбе вођене од покрајине до покрајине и од града до града. Рат је запамћен као сурово страдање подељеног шпанског народа, који је све вредности заједнице ставио под знак питања и претворио Шпанију у пламен, ломачу, прах и крв, како то бележе перуански песници Пабло Неруда у збирци песама „Шпанија у срцу” (*España en el corazón*) и Сесар Ваљехо у збирци „Шпанија, уклони овај путир од мене” (*España aparta de mí este cáliz*), обе из 1937. године, и обе посвећене ратним страдањима републиканских Шпанаца након посете песника зараћеној Шпанији. Трапијело (2010: 31) истиче да су се у оквиру самог рата спроводиле истовремено две велике револуције – једна комунистички и социјалистички настројена, док је друга била анархо-синдикална и фашистичка. Цела земља је била подељена на ове две фракције које су управљале различитим покрајинама и градовима, и које су са тим у складу мобилисале народ који би често пред апсурдом рата заборављао на идеолошку страну којој је припадао, или на циљ због ког је ризиковао живот.

Војно подржана од стране нацистичке Немачке и фашистичке Италије, Франкова војска завршава рат у своју корист 1. априла 1939. године, након претходног кључног заузимања Барселоне, а затим и Мадрида као последњих републиканских упоришта (Абеља 2004: 414-418, 440-441). Већ први месеци 1939. године обележени су великим избегличким колонама према Француској и осталим деловима Европе, али и Јужне Америке. Према социолошким и економским статистикама на тему шпанског егзила, сматра се да је у таласу емиграција након Франкове победе у Шпанском грађанском рату, земљу напустила већина професионалаца и интелектуалаца, и то углавном према Мексику, Сједињеним америчким државама и Француској, а сам процес емиграције се одвијао у више фаза

⁷⁹ Народни фронт (*Frente popular*) је коалиција левичарских политичких струја у Шпанији – републиканаца, социјалиста и комуниста, који су заједнички победили на изборима 16. фебруара 1936. године у Шпанији. Након њихове победе на изборима је почео да се спрема војни пуч организован од стране десничарски оријентисаних политичких струја и организација, као што су монархисти, фашисти и анархисти шпанске Фаланге (Бахо Алварес, Хил Пећароман 2003: 220).

у току читаве 1939. године (Каудет 2005: 235)⁸⁰. Ипак, многима су након завршетка рата биле затворене све могућности бекства из Шпаније, посебно након затварања француске границе и поморског пута из Валенсије и Аликантеа, па завршавају у једном од многобројних концентрационих логора и затвора (Абеља 2004: 441). Након преузимања пуне контроле над целом земљом, Франко је завео системски чврсту диктатуру која је истовремено подразумевала конституисање новог колективног идентитета Шпанаца, што кроз раскид са републиканским вредностима и историјом, што кроз превредновање традиционалних монархијских и конзервативних вредности земље (Монлеон 1995: 6).

Владајући систем који је успостављен након Франкове победе у Грађанском рату означио је продужетак агоније народа и у годинама мира, које су обележене тоталитарним и империјалним претензијама Франкове власти. Послератна друштвена ситуација у Шпанији обележена је економским тешкоћама и сиромаштвом, репресијом државног апарата (политичке и црквене власти), верском и етничком хомогеношћу и прогонима Франкових неистомишљеника, док је културни живот у Шпанији трпео последице прогона великог броја интелектуалаца (Бахо Алварес, Хил Пећароман 2003: 236-238). Монлеон (1995: 8) истиче да је ова нова послератна Шпанија претпостављала формирање новог начина живота и мишљења који је био уско повезан са наметањем духовног, друштвеног и економског јединства и једноумља, и са низом репресивних мера које су биле спровођене над свим противницима Франковог владајућег система. Притом, треба истаћи и да је репресивни апарат Франкове Шпаније био до те мере успешан, да је постао саставни део шпанског бића у послератном друштву, и да је читав шпанска послератна култура била скројена према слици каудиља Франсиска Франка и националкатоличкој идеологији. Вистенс (2014: 4-7) бележи да националкатоличка идеологија Франкове Шпаније представља: употребу католичких теолошких доктрина као симболичког капитала који се пренео у политику; заснивање шпанског националног идентитета на верском имагинаријуму и симболици; Франково заснивање председничког суверенитета на принципима Цркве, ослањајући се у највећој мери на традицију и идеологију Католичких краљева и

⁸⁰ За тачан број избеглих, класификованих према професији, узрасту, полу и земљама примања, видети табеле пописа које даје Каудет (2005: 235-244).

средњовековних мистичара; на идејама о језичком, етничком и културолошком монизму и искључивости. Абеља (2008: 627) бележи и да је неосхоластика била званична филозофија франкизма, којом се означио повратак традицији Шпаније из периода Контрареформе и Инквизиције, са фокусом на милитантност и медитацију и молитву као основне изразе свести.

Переира Муро (2015: 216-217) бележи да је у првој деценији диктатуре укинута парламентарни систем, и да је уведена само једна политичка организација, Национални покрет (*Movimiento nacional*), док је Франко би постављен за Врховног шефа државе. У таквој аутархији Шпанија је била изолована и затворена за комуникацију са осталим државама, будући да су сви дипломатски односи са Франковом Шпанијом укинута, што је додатно отежавало њен економски развој и стабилизацију након рата, али и онемогућавало помирење и успостављање односа унутар саме Шпаније са заговорницима републиканске Шпаније. Бланко Агинага, Родригес Пуертолас и Савала (2000: 377-378) истичу да је националистички режим на дневном нивоу спроводио погубљења противника у градовима попут Мадрида, Барселоне и Севиле, и да је све до 1946. године у Шпанији постојало сто тридесет седам радних логора и три концентрациона логора. Ово је било појачано чињеницом да је француски Вишијевски режим током Другог светског рата предавао Шпанији све шпанске републиканце који би се тамо затекли у егзилу. У атмосфери општег терора, контроле и идеолошког усмеравања државног апарата, култура и уметност су биле подвргнуте цензури и маргинализацији, или су биле коришћене као део државне пропаганде.

Ипак, Переира Муро (2015: 217) назначавача да су ове историјске чињенице типичне за прву деценију диктатуре, и да већ 50-их година, а посебно услед почетка Хладног рата, долази до промене става међународних сила према Шпанији, када она почиње да се посматра као геополитички и стратешки неопходна територија у борби против комунизма. Тада почиње прилив првог иностраног капитала у Шпанију, и то капитал Сједињених Америчких Држава, будући да Франко допушта успостављање низа америчких војних база на шпанском тлу. Тако Шпанија склапањем Мадридског договора 1953. године постаје пион империјалистичког плана Вашингтона, чиме започиње фаза преокрета Франкове власти у смеру ка демократији и проамериканизму (Бланко Агинага, Родригес Пуертолас, Савала

2000: 381, 486), што се парадоксално одиграва истовремено са континуираним великим радничким и грађанским протестима и штрајковима који се шире Шпанијом од 1956. године, а које је Франкова власт насилно потискивала. Ипак, Шпанија је почетак 60-их година дочекала са великим и значајним променама, попут плана економске стабилизације, Првог развојног плана, и туристичког развоја земље, које, иако указују на потчињеност Франковог режима страном капиталу (Бланко Агинага, Родригес Пуертолас, Савала 2000: 487), исто тако означавају постепено и опште слабљење Франкове диктатуре, цензуре, идеолошког једноумља и аутархије. Монлеон (1995: 11-12) сматра да се о почецима демократске транзиције и европеизације Шпаније може говорити управо у периоду 60-их година, када почињу сукоби унутар Франковог Националног покрета, а услед неопходности економског развоја земље и утицаја страног капитала. Тада Франкова власт добија технократско и капиталистичко усмерење, 1967. године се укида цензура, почиње слободна размена идеја кроз научне и стручне часописе, објављивање марксистичких летака, објављивање штампе на регионалним мањинским језицима и отварање Шпаније према свим другим културама и земљама. Пол Или (1995: 21) такође сматра да су 60-е године припремна етапа за период демократизације Шпаније који ће уследити након Франкове смрти 1975. године и постављања Хуана Карлоса I од Бурбона на чело државе. Ипак, овај велики друштвено-политички корак за Шпанију и транзиција која је трајала од 1975. године (Франкове смрти) до 1986. године (уласка Шпаније у Европску унију) (Монлеон 1995: 2-6)⁸¹ били су испраћени како почетном еуфоријом народа због демократских избора у земљи 1977. године и доношењем демократског Устава 1978. године, тако и разочарењем у достигнућа и резултате демократске власти (Ланга Писаро 2002: 23). Претпоставља се да је и прелаз Шпаније ка демократији био испуњен контрадикцијама због чињенице да су многе личности, али и читаве политичке структуре, преживеле транзицију и биле пренете из времена франкизма до развоја демократске власти у Шпанији (Монлеон 1995: 10).

⁸¹ Треба назначити да године транзиције нису јасно утврђене. Такође се бележи да је година краја транзиције година када се доноси нови устав (1978. година) (Перес Санћес 1997: 189), али исто тако се говори и 1982. години као крају транзиције будући да тада долази до политичког разилажења унутар Уније демократског центра (Unión de Centro Democrático), која је у Шпанији добила прве слободне демократске изборе 1977. године, као и до нових избора и смене дотадашње власти (Ланга Писаро 2002: 24).

4.2. Одрози Шпанског грађанског рата и франкизма у шпанској послератној књижевности

Шпански грађански рат представља много више од апстрактне историјске референце и догађаја за све шпанске писце и интелектуалце који су били идеолошки ангажовани на једној или другој страни зараћених. Можемо рећи да је рат конкретан догађај који је ушао у шпанску књижевност, а који је у њеним оквирима представљен кроз својеврсну мешавину имагинарног и документарног, психолошког и социјалног, локалног и универзалног. Шпански грађански рат је и експлицитно и имплицитно присутна тема око које се развија књижевно стваралаштво у послератном периоду, и око које се горући предели стварности претачу у текст. Може се рећи да се послератна књижевност, посебно прозно стваралаштво, може схватити као начин борбе писаца, али и начин преживљавања туробне послератне атмосфере шпанских градова и провинција. Како Санс Виљануева (1994: 19) бележи, овај рат је постао присутан и као референца и као координата шпанске књижевности 20. века и њеног целокупног уметничког израза, а Де Нора (1962: 58) истиче да је рат био основа инспирације послератних аутора. Можемо само додати и да је ова присутност рата у шпанској послератној књижевности и уметности најчешће била имплицирана, и да је исказивала потребу за изналажењем нових одредница и смерница шпанске културе и колективног националног идентитета.

Треба напоменути да је ова врста изналажења правог смера шпанског колектива била изражена и у току самог рата, и да се у том смислу управо у књижевности водио духовни и културни рат између Франкових националиста и фалангиста са једне стране, и поборника републиканских идеја са друге стране. У току година рата, и књижевност и целокупно стваралаштво шпанских уметника постали су оружје једне или друге идеологије, те у том смислу Санс Виљануева (2010: 21-25) говори о пропагандној и партијској улози књижевности. Бланко Агинага, Родригес Пуертолас и Савала (2000: 320-323) истичу да је поезија имала велику мотивацијску улогу међу војницима на фронтovima, и да су се усред војних јединица и борби читале песме, штампале збирке песама и организовале платформе

за јавне дискусије и говоре⁸², али и да је у градовима под опсадом, посебно у Мадриду, основан низ књижевних часописа⁸³ који су за циљ имали ширење ангажоване књижевности, превасходно поезије. У овом смеру треба истаћи и значај комунистички опредељеног „Удружења антифашистичких интелектуалаца за одбрану културе” (*Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura*) које је у току година рата имало кључну улогу у целокупном културном делању у Шпанији, и које је 12. јула 1937. године у Валенсији одржало чувени Међународни конгрес писаца за одбрану културе (*Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*). Овај конгрес је окупио преко шездесет шест представника културе и уметности из целог света⁸⁴, углавном либерално и комунистички опредељених, који су уз шпанске републиканске ауторе дискутовали о актуелним проблемима у Шпанији и Европи, пруживши на тај начин мотивацију и подршку Републици у кључним моментима (Трапијељо 2010: 389-391).

Након завршетка сукоба 1939. године, Грађански рат и потом успостављена Франкова диктатура и даље неминивно утичу на шпанску књижевност и чине од прозног стваралаштва у Шпанији одраз празнине, егзистенцијалне мучнине и дезоријентисаности који су владали и у стварном животу. У дугом периоду рата, а након тога и диктатуре и миграција који су уследили, многи песници и писци су се или повукли, попут Висентеа Алеиксандреа (Vicente Aleixandre) и Хосеа Јера (José Hierro), или су страдали, попут Рамира де Маестуа (Ramiro de Maeztu), Мигела Ернандеса (Miguel Hernández) и Федерика Гарсија Лорке (Federico García Lorca), или су били приморани на егзил, преневши са собом читаво научно, културно и уметничко наслеђе и потенцијал Шпаније, као што је то назначио песник Леон Фелипе у стиху: „Однели смо песму”⁸⁵ (Мајнер 1992: 8). Међу најпознатијим

⁸² У овом аспекту истичу се различите иницијативе са циљем описмењавања, образовања и књижевног усмеравања попут Војничке библиотеке или Библиобуса, које су представници Републике омогућавали на фронтима за своје војнике.

⁸³ Најистакнутији часописи ове врсте су: *Плави мајмун* (*El mono azul*), *Час Шпаније* (*La hora de España*), и *Свеске Дома културе* (*Cuadernos de la Casa de la Cultura*). Треба напоменути да су у часопису *Плавог мајмуна* сарађивали највећи књижевници шпанске поезије прве половине 20. века, као што су: Рафаел Алберти, Висенте Алеиксандре, браћа Антонио и Мануел Мањадо, Мануел Алтолагире, Марија Тереса Леон, Луис Сернуда, Марија Самбрано, Рамон Х. Сендер. Многи од њих су припадали чувеној авангардној *Генерацији '27*.

⁸⁴ Међу најпознатијим ученицима овог Конгреса налазе се: Алехо Карпентјер, Николас Гиљен, Октавио Пас, Сесар Ваљехо, Пабло Неруда и Висенте Уидобро (Хиспанска Америка); Андре Малро и Тристан Цара (Француска); Хајнрих Ман и Курст Штерн (Немачка); Стивен Шпендер (Велика Британија); Михаил Колтсов и Илија Еренбург (Русија).

⁸⁵ “Nos hemos llevado la canción” (превод ауторке рада).

писцима који су отишли у егзил и чинили тзв. „луталачку Шпанију” (*España peregrina*) су следећи: Луис Сернуда (Luis Cernuda), Рафаел Алберти (Rafael Albertí), Мануел Мањудо (Manuel Machado), Леон Фелипе (León Felipe), Фернандо Гамбоа (Fernando Gamboa), Марија Самбрано (María Zambrano), Мануел Алтолагире (Manuel Altolaguirre), Педро Салинас (Pedro Salinas) Емилио Прадос (Emilio Prados), Хуан Рамон Хименес (Juan Ramón Jiménez), Рамон Гомес де ла Серна (Ramón Gómez de la Serna), Рамон Х. Сендер (Ramón J. Sender), Макс Ауб (Max Aub), Франсиско Ајала (Francisco Ayala), Роса Часел (Rosa Chacel) између осталих (Бланко Агинага, Родригес Пуертолас, Савала 2000: 426-428; Мартинес Кањеро 1997: 522-534). Већи део оних који су остали у франкистичкој Шпанији писали су или под утицајем диктаторске националистичке идеологије, или су се повукли у својеврсни унутрашњи егзил, или су кроз своја дела имплицитно због снажне цензуре изражавали послератни мрак, тишину и незадовољство. Истовремено, Шпанија је затварала своје путеве комуникације са другим земљама, те су, поред шпанских, и савремени страни аутори који су отворено подржавали антифашизам, либерализам и Шпанску републику, били подвргнути цензури и уврштени на списак забрањених аутора.

Санс Виљануева (1994: 52) наводи годину завршетка Шпанског грађанског рата као тачку „поделе књижевне географије” на два блока: писце у егзилу у Хиспанској Америци, и писце који су остали у Шпанији. Тако је 1939. година за писце у егзилу, чија књижевност се назива и „луталачка” (*literatura peregrina*) (Санс Виљануева 1994: 25), означила почетак дисконтинуитета са књижевном традицијом домовине, услед прекида контакта са својом земљом и народом за који су до тада писали. Шпанска књижевност у егзилу је обележена покушајем аутора да очувају и оживе сећања на предратну Шпанију, носталгијом и жељом за повратком. Исто тако, за књижевнике егзиланте књижевност постаје форма кроз коју изражавају своје политичко неслагање и идеолошко незадовољство, претварајући је тако у своје једино оружје. Абеља (2004: 55) истиче да им је ситуација измештености из дома пружила нову перспективу на Шпанију, јер им је Хиспанска Америка отворила нову перспективу према Шпанији, проширујући тако критичку и патриотску свест о својој земљи. Са друге стране, многи писци који су остали у политички измењеној домовини Шпанији схватају ангажовану и

пропагандну функцију књижевности те кроз њу изражавају своју грађанску дужност следбеника франкистичке идеологије, преузимајући улогу стваралаца и потпоре нове културе која треба испратити структуре Франкове моћи и обликовати ново пожељно друштво. Њихова културолошка аутократија се кретала између континуитета монархистичких традиционалних постулата, конзервативизма и снажног католицизма и мистицизма, који се враћају као основе франкистичке културе и националног усмерења, и раскида са либералном и републиканском историјом Шпаније. Санс Виљануева (1994: 57-60) додаје да у првој генерацији послератних писаца окренутих франкистичком идеаријуму преовладавају пропагандистичка намера и страст за политиком⁸⁶. Стога Гиљермо и Ернандес (1971: 11-13) и називају ову струју шпанске књижевности „националистичком”, а Хуан Гојтисоло (1977: 153-154) ће у есеју *Савремени шпански роман (La novela española contemporánea)* у оквиру збирке „Дисиденства” (*Disidencias*) говорити о кризи и колапсу шпанског социјалног романа, иронично истичући да је у Франковој Шпанији време стало јер је књижевно стваралаштво сведено на писце који пишу у складу са режимским и сопственим егзистенцијалним потребама⁸⁷.

Мартинес Каћеро (1997: 73-74, 79-80) запажа да су у првој деценији након рата у шпанској књижевности преовладале прагматичност, поучност, конзервативизам и идеолошко-политичко усмеравање, и да су тада актуелни аутори углавном прибегавали традиционалном реалистичком приповедању, обраћајући пажњу пре свега на развој фабуле романа, а тек затим на стил и приповедачке технике. Као искорак из оваквог оквира приповедања и националистичке књижевности, непосредно након рата јавља се тременизам (*tremendismo*), који је

⁸⁶ Санс Виљануева (1994: 62) као историјско-књижевну занимљивост бележи и објављивање романа под насловом *Raza (Raza)* 1942. године, чије ауторство јесте приписано Франсиску Франку, али који је објављен под његовим псеудонимом Хаиме де Андраде. У редове писаца који са усхићењем говоре о рату и победи Франкових тежњи спадају: Рафаел Гарсија Серано (Rafael García Serrano), Сесилио Бенитес де Кастро (Cecilio Benítez de Castro), Агустин де Фоша (Agustín de Foxa) и други.

⁸⁷ На почетку поменутог есеја Хуан Гојтисоло цитира речи Леандра Фернандеса де Моратина (Leandro Fernández de Moratín), шпанског неокласичарског писца либералних опредељења: „Какав то фатализам влада данас шпанском књижевношћу? Зашто они који би требало да пишу ћуте, док пишу они који још не знају ни да читају?” (превод ауторке рада). “¿Qué especie de fatalidad domina hoy en literatura española? ¿Por qué los que debían escribir callan cuando los que aún no saben leer escriben?”). Одмах затим наводи речи шпанског костумбристе, приповедача, сатиричара и критичара Шпаније 19. века, Маријана Хосе де Ларе (Mariano José de Larra): „За Вас (Шпанију) не пролази време“ (превод ауторке рад, шп. ориг.: “Para Vd. no pasan días”). Оваквим реферисањем на ауторе који критички представљају књижевно стваралаштво у 18. и 19. веку у Шпанији, Гојтисоло установљује сталне проблеме слободног књижевног стварања у Шпанији кроз историју.

једини осликавао суровост живота шпанског народа приказивањем сцена насиља и патологије (Гиљермо, Ернандес 1971: 13-15). У овом периоду се такође јавља и егзистенцијализам којим се успешно преносе мучнина постојања и дезоријентисаност послератног субјекта, и који се поклапа са тременизмом будући да подједнако адекватно изражава егзистенцијалистичку кризу субјекта и животну празнину и мучнину (Де Нора 1962: 106; Санс Виљануева 2010: 56-57). Треба истаћи да се управо у пољу егзистенцијалне и тременистичке књижевности одражавају жеље аутора да обнове традиционалне проповедачке форме, истичући субјективно испред колективног, живот у хаосу града или пустоши провинције, примењујући готово фотографску објективност, и описујући јунаке који су насилни, потлачени, несигурни, са теретом кривице, патње или борбе. Собехано (2005: 190-191) сматра да је у овој струји шпанске послератне књижевности, у првој деценији приказана солидарност писаца са народом и дезоријентисаност и отуђеност послератног човека. Тако се у првој деценији шпанске послератне књижевности, тачније 40-их година, као алтернатива пропагандној франкистичкој књижевности, појављују дела аутора као што су нобеловац Камило Хосе Села (Camilo José Cela), Кармен Лафорет (Carmen Laforet), Рафаел Санчес Ферлосио (Rafael Sánchez Ferlosio), Артуро Бареа (Arturo Barea), Мигел Делибес (Miguel Delibes) и Рамон Ледесма Миранда (Ramón Ledesma Miranda), који су оставши у својој домовини живели повучено и стварали дела испражњена од националистичке идеологије и пропаганде, али испуњена потребом да се шпанска стварност искаже истражујући границе реалистичког приповедања.

Ови аутори су се удаљавали од окриља официјелне пропагандне књижевности и франкистичке књижевности, те су били изложени снажној цензури (Санс Виљануева 2010: 60). Ипак, Карановић (2012: 156) истиче да су „налазили алтернативне путеве комуникације” са читаоцима, покушавајући да у своја дела имплицитно укључе алтернативну идеологију у односу на ону коју је заступао државни апарат. Ипак, колико год романи попут Селиног *Породица Паксвала Дуартеа* (*La familia de Pascual Duarte*) или романа *Нунтавило* (*Nada*) Кармен Лафорет, представљали линије слободе спрам националистичке књижевности прожете националкатоличком идеологијом, Санс Виљануева (1994: 68) је мишљења да и једна и друга послератна књижевна тенденција остају у оквирима

објективног приповедања, реалистичке обраде стварности и конвенционалних форми писања. Може се додати да оваква књижевна и друштвена атмосфера одражава радикалну промену погледа на свет и човека у свету, коју шпански аутори деле са другима широм Европе и света након Другог светског рата. Тако су и дезоријентисаност, губљење јединства субјекта и културно-историјски дисконтинуитет заједничке теме аутора 20. века, како запажа Аморос (1971: 70). Поред поменутих аутора, који према темама којима се баве и форми у којој приповедају припадају првом таласу послератних шпанских писаца, можемо додати и ауторе као што су Гонсало Торенте Балестер (Gonzalo Torrente Ballester), Мигел Делибес (Miguel Delibes), Елена Кирога (Elena Quiroga), Хуан Антонио Сунсунегуи (Juan Antonio Zunzunegui), Игнасио Агустин (Ignacio Agustín) и Хосе Марија Хиронела (José María Gironella) (Де Нора 1962: 107; Санс Виљануева 2010: 63). Треба истаћи да је рад ових аутора био кључан за наредну фазу развоја шпанског послератног романа.

Пратећи хронолошки и естетски принцип, историје шпанске књижевности бележе наредну фазу шпанског романеског стваралаштва која је везана за ауторе који стварају 50-их година 20. века. Заједничке црте највећем броју писаца који се сврставају у ову групу, барем делом свога опуса, јесу рођење у периоду режима генерала Прима де Ривере и у годинама које су претходиле почетку Грађанског рата. Стога ова генерација, у стручној литератури често називана *Деца рата* (*Los niños de la guerra*), представља значајну промену у послератној парадигми у односу на први талас послератног романа, услед веће слободе изражавања и обраде тема дезоријентисаности и расутости субјекта (Родригес Кањо 2009: 454). Служећи се документарном формом и романом који наликује на репортажу, писци ове групе са традиционалног прелазе на критички реализам, а њихови текстови имају функцију протеста и приговора против диктатуре генерала Франка (Гиљермо, Ернандес 1971: 15-18), замењујући на тај начин новинарство које је било у служби режима, како запажа Гојтисоло (1977: 60). Ова група писаца пише у форми социјалног реализма и социјалног романа, служећи слободи и борби за друштвену правду, и схватајући књижевност као адекватно поље свог активизма и политичке ангажованости (Санс Виљануева, Собехано 1999: 526-527; Родригес Кањо 2009: 423). Међутим, за ауторе попут Луиса Мартин-Сантоса (Luis Martín-Santos), Хуана Бенета (Juan Benet),

Хуана Гојтисола (Juan Goytisolo), Хуана Марсеа (Juan Marsé) и Ане Марије Матуте (Ana María Matute) и ово ће бити почетни кораци ка започињању једне нове фазе шпанског романа, окарактерисане тежњом за дубљом естетском обновом, стилском и лингвистичком реформом и експериментисањем са приповедним формама. Тако ће генерација *Деце рата* само претходити формирању једне шире, и у естетском смислу иновативније генерације, која ће се назвати *Генерација средине века* (*Generación del medio siglo*) а чија кључна реч јесте обнова (Санс Виљануева 1994: 33).

Суочивши се са почетком нестајања франкистичког лика Шпаније, са почетком двосмерног отварања Шпаније ка другим земљама, услед економских миграција и развоја туризма 60-их година, а затим и са великим таласом протеста '68. године и повезивањем са интелектуалацима и уметницима широм Европе, писцима ове генерације је било омогућено да се, што легалним што илегалним средствима, упознају са постструктуралистичким тежњама на пољу друштвено-хуманистичких дисциплина. Ово им је омогућило да се упознају са формалним и структуралним новинама везаним за језичко-стилска средства, и да почну да схватају књижевност као суштински уметничку и естетску форму којој није довољно приписати друштвену-политичку улогу борбе против режима (Гиљермо, Ернандес 1971: 22-26). Тако се за *Генерацију средине века* 60-их године 20. века везују формална и духовна слобода, кроз коначно излагање утицајима страних аутора и праваца попут италијанског неореализма (Родригес Кањо 2009: 424), француског новог таласа и новог хиспаноамеричког романа⁸⁸ (Собехано 2005: 207). Истиче се да је од посебног значаја за даљи развој социјалног романа у Шпанији био долазак Марија Варгаса Љосе у Шпанију због додељивања награде Сеиш Барал (Seix Barral) 1962. године, и објављивање романа *Сто година самоће* Габријела Гарсија Маркеса 1967. године⁸⁹ (Санс Виљануева, Собехано 1999: 529). Ипак, и

⁸⁸ Развој новог хиспаноамеричког романа почиње четрдесетих година 20. века, а на светској књижевној сцени се појављује од шездесетих година 20. века па надаље. Ова књижевна појава означила освежење и обнову могућности прозног изражавања, а везује се за низ нових модуса приповедања као што су „чудесни реализам“ (*el realismo maravilloso*), „магични реализам“ (*el realismo mágico*) и „фантастички реализам“ (*el realismo fantástico*). Овај књижевни феномен који је свој утицај проширио на целокупну светску књижевност присутан је у делима аутора као што су Хулио Кортасар, Карло Фуентес, Габријел Гарсија Маркес, Марио Варгас Љоса, Хосе Доносо, Аугусто Роа Бастос, Гиљермо Кабрера Инфанте и други (Солдатић 2002: 47-54).

⁸⁹ За односе шпанске и хиспаноамеричке књижевности, а посебно писаца који припадају генерацији хиспаноамеричког „бума“ видети: А. С. Rivera, *Novela española y boom hispanoamericano: hacia la*

поред значајних слобода пружених по питању издавања дела страних аутора у Шпанији, треба подвући да је сваки од њих подлегао строгој цензури и комисијама које би контролисале да ли и у којој мери дотични текст садржи идеолошки неадекватне и политички некоректне елементе за Франкову власт, што је проузроковало одбацивање много већег броја кључних дела хиспаноамеричке и европске књижевности⁹⁰.

Мешавина дечјих сећања на рат са причама старијих учесника рата и својеврсни постмеморијски однос према рату генерације која је стасавала у послератном периоду⁹¹ помешали су се са новом књижевно-уметничком стварношћу и тенденцијама које су долазиле изван Шпаније. Управо ово је ауторима *Генерације средине века* омогућило да свој списатељски позив претворе у жељу за демистификацијом идеологије структура на власти, пронашавши у стилској револуцији и језичком експериментисању ефикасне начине за остваривање те мисије. Ово је допринело развоју универзалних тема у шпанској послератној књижевности писаца *Генерације средине века*, као што су потрага и ревизија идентитета кроз индивидуално и колективно и афирмисање плуралитета и тензије у односу субјекта и његовог Јаства према свету који га окружује (Де Нора 1962: 285-288; Санс Виљануева, Собехано 1999: 532-534). Међу књижевним делима у којима се препознају аспекти књижевне реформе у Шпанији већина историчара шпанске књижевности истиче следеће романе: *Време тишине (Tiempo de silencio)* Луиса Мартин-Сантоса, *Знаци идентитета (Señas de identidad)* Хуана Гојтисола,

construcción de una deontología crítica, Mérida: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006., pp. 115-126.

⁹⁰ Међу најистакнутијим хиспаноамеричким писцима и њиховим делима који нису прошли цензуру Франкове власти су: Хуан Рулфо, *Педро Парамо (Pedro Páramo)*, Карлос Фуентес, *Промена коже (Cambio de piel)*, Мирне савести (*Las buenas conciencias*), и *Најпрозрачнија област (La región más transparente)*, Хулио Кортасар, *Школице (Rayuela)*. Са друге стране, најистакнутија дела хиспаноамеричког „бума“ која су без већих последица прошла цензуру, су збирка прича Хорхеа Луиса Борхеса, *Алеф (El aleph)*, роман Мигела Анхела Астуријаса *Господин председник (El señor presidente)* и роман Алеха Карпентијера *Век просвећености (El siglo de las luces)*.

⁹¹ О постмеморијском односу послератних генерација према Шпанском грађанском рату консултовати истраживања на пројекту „Сећања другог степена: постмеморија Грађанског рата, франкизма и Демократске транзиције у Шпанији“ (*Memorias en segundo grado: postmemoria de la Guerra civil, el franquismo u la Transición democrática en España*) који је финансиран од стране Државног програма за унапређење научног истраживања, а спроводи се на Универзитету Комплутенсе у Мадриду. Такође, видети поглавље: L. Quílez Esteve, J. C. Rueda Laffond (coords.), “Postmemoria y literatura: novela, teatro y comic”, en: *Postmemoria de la Guerra Civil y el franquismo narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*, Granada: Comares, 2017, pp. 111-196.

Pet samu sa Marijom (Cinco horas con Mario) Мигела Делибеса, *Последња поднева са Терезом (Últimas tardes con Teresa)* Хуана Марсеа (Juan Marsé) и *Вратићеш се у Регију (Volverás a la Región)* Хуана Бенета. Собехано (2005: 396-397, 401) ове романе сврстава у групу „структуралних романа” (*novela estructural*) будући да се у њима истражују структуре свести јунака и могућности њеног адекватног преношења у структуру текста, као и истраживање структуре друштвеног окружења са којим је јунак у сталном сукобу услед потраге за својим идентитетом.

Бавећи се ауторима који су унели највећи број корених промена у уметничкој обради материјала преузетих из шпанске историје и стварности, Санс Виљануева (1994: 160-167) најпре истиче дела Хуана Гојтисола, Хуана Марсеа и Мигела Делибеса, у којима се као заједничке препознају следеће одлике и новине: напуштање објективности у замену за више естетски усмерен приступ приповедању; напуштање линеарног и хронолошког приповедања догађаја и приступање комплексним и лавиринтским нивоима низања догађаја, што је за последицу имало потпуну реконфигурацију времена и простора; кључни и учестали мотиви су везани за физичку и моралну пропаст јунака и друштва; експериментисање са надреалистичким и ониричким тенденцијама; игра као организациони принцип романа, услед чега се уводи читав низ нових приповедачких техника; јунаци романа су приказани као расути, подељени и у потрази са сопственом суштином, пореклом, жељама и идентитетом. Де Нора (1962: 288) истиче и да су јунаци ове генерације романописаца, коју означава као трећу фазу послератног шпанског романа, у својеврсном међупростору сна и стварности, што је усклађено са претходно наглашеним егзистенцијалистичким тенденцијама у књижевности овог периода.

Требало би истаћи и актуелизацију аутобиографског писања у овом периоду шпанске књижевности, будући да се тежи истраживању универзалних потреба и вредности човека кроз конкретног и самом аутору најближег субјекта, односно кроз њега самог. Писци ове генерације у Шпанији осећају снажну личну потребу да обнове ратом порушену и изгубљену стварност, што теже да изразе из субјективне перспективе и личног плана, и то управо кроз аутобиографску форму (Абрадело Усера 2005: 47). Међутим, и поред присутног аутобиографског приповедања, као у делима аутора попут Ане Марије Матуте, Мартин-Сантоса и Хуана Гојтисола,

изражено је и приповедање кроз различите гласове и перспективе, при чему се јунак као приповедач, који је често алтер его самог аутора, окреће у потпуности према другима који га окружују и према сопственој другости (Гиљермо, Ернандес 1971: 38). Посуело Иванкос (2006: 108-109) истиче да је аутобиографска традиција у Шпанији у другој половини 20. века изродила сопствене моделе, у којима текст постоји као простор сећања и као сведочанство; укључује тематику егзила, носталгије, или повратка изгубљеног Дома; подразумева етичке аутореклесије субјекта, у контексту критиковања Франкове власти и друштвене ангажованости интелектуалаца; указује на субјекта као расутог и недефинисаног, на граници са имагинарним светом. Можемо закључити да писци који припадају *Генерацији средине века* шпанског послератног стваралаштва управо кроз аутобиографску форму и приповедање о субјективном виђењу и доживљају света теже повезивању личног терета рата, насиља и празнине са остатком културно-историјске панораме света.

Пут иновације и приповедне револуције читава либералне потребе и ставове шпанских писаца, њихове жеље да се конкретније супротставе франкистичкој идеологији, да представе неопходност промене политичких и културних структура, да се окрену ка новим принципима стварања и комуникације са другим народима и да пронађу нове начине деконструисања и разоткривања владајућих државних фигурација и њихових свакодневних културолошких фарси у креирању послушног јавног мњења. Ове праксе су биле део великог таласа идеолошких промена у Европи и широм света након Другог светског рата, а теоријски су биле испраћене правцима попут постструктурализма, деконструкције и постмодернизма. Овај „нови талас” шпанских писаца се, поред назива као што су *Генерација 70-их* (*La generación de los setenta*), *Најновији* (*Novísimos*), или свепрожимајућег надимка као што је *Генерација средине века*, често означава и као *Генерација '68.* (*Generación del '68.*) како би се нагласило њихово идеолошко преклапање са великим протестима 1968. године широм света, њихови заједнички књижевни утицаји⁹², али и утицај масовних медија, стрипа и филма (Холовеј 1999: 62-67; Санс Виљануева 2010: 338-347).

⁹² Главни књижевни утицаји су Џејмс Џојс, Семјуел Бекет, Џон Дос Пасос, Вилијем Фокнер, Франц Кафка, Марсел Пруст, Маргерит Дирас, Џон Стајнбек, писци хиспаноамеричког „бума”. Треба

Холовеј (1999: 245-272) истиче да се у овом периоду јавља специфична врста романа, тзв. „роман кризе субјекта” (*novela de crisis del sujeto*), који повезује ауторе ове генерације, а чије су заједичке теме следеће: сексуални преступ, у смислу престапа традиционалних сексуалних и родних начела и калупа; Едипов комплекс, са аспекта примарних нагона који дестабилизују институцију брака и породице и изазивају кобне последице на друштвени живот појединца; отуђеност појединца и његова фрустрација и мучнина пред животом; машта, која се јавља као обједињујући принцип који омогућава обнову међуљудских односа између отуђених појединаца, којима је тако пружена могућност алтернативне стварности. Узимајући у обзир и да су неке од најзаступљенијих тема нестабилност идентитета и дехуманизација друштва, као и да су иронија, пастиш и еклектицизам најчешћи модуси изградње текста (Холовеј 1999: 65), уз сталну промену приповедачке перспективе и раздјељеност приповедачког гласа, и откривање веродостојности и стабилности стварности као фиктивних и неодрживих (Аморос 1971: 61-68; Холовеј 1999: 124) са правом се имплицира да се књижевност и уметност у Шпанији већ крајем 60-их година може назвати постмодернистичком (Олеса 1996: 39; Мајнер 1992: 58-59). Ипак, Пол Или (1995: 21-22) сматра се да су 60-их године припремна фаза за развој постмодернизма у шпанској књижевности, будући да тада долази до почетка економског развоја Шпаније, да Франков режим добија нова обличја и да се Шпанија прилагођава и прати нове уметничке и научне тенденције у Европи и свету. Ипак, као граница дефинитивног успостављања постмодернистичке књижевности и великих промена у послератној књижевној панорами поставља се 1975. година, тј. година смрти генерала Франсиска Франка и званични крај његове диктатуре (Санс Виљануева 1992: 249-252).

4.3. Шпански роман након франкизма: роман демократске транзиције и постмодернизам

Пратећи низ промена које су се јављале у Шпанији од краја Грађанског рата и Франкове власти, шпанска књижевност се постепено преображавала и мењала

поменути и утицај рада групе Тел Кел (*Tel Quel*) у Француској, на челу са ауторима попут Ролана Барта, Мишела Фукоа, Јулије Кристеве, Жака Дериде, Шошане Фелман, Цветана Тодорова и других.

своје естетско усмерење. Управо су писци ти који су кроз деценије Франковог режима мењали како стваралачке књижевне принципе и поетике, тако и начине обраде друштвене стварности и разумевање улоге коју књижевност треба имати, прилагођавајући се актуелним друштвено-политичким околностима. Може се са сигурношћу рећи да готово сви шпански послератни романописци у себи сажимају историју земље чију историју књижевности су кројили, и чија историја је кројила њихове судбине, обухватајући различите хоризонте франкизма и транзиције – од унутрашњег егзила и цензуре, социјалног реализма и критичког гласа, протеста и формалне експерименталности, и на крају до постмодернизма чији одједи и даље трају. У исцртавању система шпанске књижевности 20. века, 1975. година се јавља као преломна јер доноси крај шпанског аутизма, како Дарио Виљањева (1992: 7-13) назива културолошко и политичко освешћење Шпаније. Познаваоци друштвених прилика у Шпанији наводе да се период транзиције може поделити на две фазе: демократску еуфорију (од 1976. до 1978. године) и разочарење (од 1978. године до 1982. године). Иако је Шпанија коначно доживела прве демократске изборе и доношење новог демократског устава 1978. године, уследило је разочарење народа проузроковано рестаурацијом монархије, slabим учинком нове власти и недовољном суштинском променом политичких партија (Ланга Писаро 2002: 23). Стога Мајнер (1992: 54-60) истиче да је време након Франка обележено контрадикцијама услед моралне дезоријентисаности, пропасти левице, буђења регионалног национализма и локал-патриотизма, па чак и парадоксалних апологија франкизма. Капдевила Љовера (2004: 16, 34) чак бележи случајеве затварања и бруталних мучења представника радничких класа и антифранкистичких синдиката, који су и након званичног проглашења Франкове смрти били задржавани у притворима и подвргавани полицијским мучењима све до 1977. године⁹³. Овај феномен контрадикторности шпанског друштва након франкизма пренео се и на реакције народа и писаца услед повратка великог броја републиканских егзиланата

⁹³ У овом аспекту се посебно истичу случајеви радничког покрета „Радничка комисија“ (*Comisión obrera*) из места Санта Калома де Граманет у Каталонији, чија су три члана – Франсиско Тељес Луна (Francisco Téllez Luna), Алехо Кастељанос Бласкес (Alejo Castellanos Blázquez), Алфонсо Моја Каћинеро (Alfonso Moya Cachinero) – били ухапшени децембра 1975. године од стране шпанске жандармерије, брутално мучени и држани у затвору до јуна 1977. године. О студији ових случајева видети: С. Capdevila Llovera, *Lucha sindical, tortura y transición democrática*, Barcelona: Digitalia, 2004.

у Шпанији, који је назван „операција повратак” (*operación retorno*). Иако је повезивање шпанских аутора који су дуго стварали под различитим околностима на супротним странама Атлантика било дуго очекивано, истиче се да дела и идеје аутора у егзилу нису заинтересовале нити имале икаквог утицаја на тада актуелне писце у Шпанији (Мартинес Каћеро 1997: 522-524).

Переира Муро (2015: 224) у овој перспективи истиче да је крајем 70-их у Шпанији дошло до развоја покрета урбане и алтернативне поткултуре под називом Мадридски културни покрет (*La movida madrileña*) која представља одјеке великих протеста широм Европе тада већ далеке '68. године, и жељу младих генерација да одвоје стваралаштво од пропагандног политичког ангажовања (Мајнер 1992: 59). Покрет је првенствено у градовима попут Мадрида и Барселоне обухватио у једну парадигму бендове панк и техно музике, квир естетику у филмовима Педро Алмодовара, стрипове, моду, урбану фотографију и графите, и постмодернистичку књижевност. Ова креативна виталност се показала као израз жеље да се заборави тескобна прошлост и да се младе генерације што пре интегришу у европски културни прогрес. Због тога је целокупна естетика Мадридског културног покрета означена одушевљењем постмодернистичком културом, али почетак преокретања уметничког стваралаштва у тривијализацију, конзумеризам и вулгаризацију урбане културе (Мореирас Менор 2002: 64-66). Сматра се да се стваралаштво у оквирима Покрета најпре везује за екцес, вишак, халуцинације, смрт и осећања екстазе, те да читав феномен најпре представља догађај, *happening*, који је оставио велики траг на развој савремене културе у Шпанији (Виларос 1994: 226). Значајно је истаћи да је Хорхе Берланга (Jorge Berlanga), савремени шпански писац, истакао да је Мадридски културни покрет представљао израз спонтане и подсвесне потребе, али и пре подсвесни захтев епохе, него какво интелектуално промишљање (према Виларос 1994: 221). Ипак, треба истаћи да су имена тада најистакнутијих младих романописаца, попут Рафаела Контеа (Rafael Conte), Луиса Карандела (Luis Carandell), Хосе Агустина Гојтисола (José Agustín Goytisolo) и Фернанда Саватера (Fernando Savater), били везани управо за Мовиду (Лењадо 2005: 188).

Можемо рећи да се контрадикторност у периоду демократске транзиције, на коју су указали Ланга Писаро и Монлеон, посебно одразила на шпански роман. У овим новонасталим друштвенополитичким околностима наставили су да стварају

сви преживели припадници претходних генерација (први послератни писци, писци из егзила, писци генерације *Деца рата* и *Генерације средине века*) истовремено са појављивањем све већег броја нових имена којима је приступ издавачима и читаоцима био знатно олакшан (Санс Виљануева 1992: 252). Ипак, Мартинес Каћеро (1997: 576) изражава став да се озбиљно стваралаштво у годинама демократске транзиције и даље ослањало на романе признатих и старих аутора, који су стварали у првом послератном таласу, као што су Камило Хосе Села, Мигел Делибес, Гонсало Торенте Балестер. Управо стога, говорећи о тенденцијама шпанског романа у периоду транзиције, Ферерас (1995: 41) и Санс Виљануева (1992: 252) напомињу да се дуго очекивано ускрснуће приповедања и романа није догодило, иако је књижевноуметничко стваралаштво након Франкове смрти добило потпуну слободу. И старији аутори попут Камила Хосеа Селе и млађи аутори попут Рафаела Контеа истичу да су боља дела парадоксално била стварана за време Франкове диктатуре и да нестанак цензуре и добијање већих слобода нису нужно покренули бољитак у књижевности (Мартинес Каћеро 1997: 383-384).

Запажа се да романи писани након завршетка Франкове диктатуре губе своју друштвено одговорну улогу и тежњу за пружањем идеолошког отпора (Ланга Писаро 2002: 35; Санс Виљануева 2010: 492), да је у књижевном делу '80-их и '90-их постало најважније постићи чисто емотивни ефекат на читаоце, при чему је дошло до деградације улоге и естетских вредности књижевних дела која су објављивана (Мартинес Каћеро 1997: 486, Мајнер 1992: 67). Слобода коју су шпански писци добили у стварању и објављивању својих дела такође се парадоксално одразила у виду општег пада квалитета књижевности, а зарад прилагођавања приликама на тржишту. Монлеон (1995: 13) запажа да је Шпанија након Франка убрзано хватала корак са савременим токовима у свету, те да је у складу са владајућим либерализмом, друштвом спектакла и конзумеризмом, и култура у Шпанији постала објекат потрошње. У овом светлу треба истаћи да Виљануева (1992: 19, 291) једнако описује како су отворена и слободна штампа свих врсти књижевних дела, ширење издаваштва и институција које се баве очувањем и промоцијом културе скупа постали сигнал меркантилизације и индустријализације културе, што је довело до тога да је стваралачка слобода писаца морала да се прилагођава општем потрошачком систему и потребама издавача и

читалачке публике. Због тога ће изнети опаску да је хиперпродукција књижевности и културе са свим својим пратећим појавама заменила функцију коју је цензура имала за време Франка (Виљануева 1992: 19). Стога многи теоретичари истичу да у шпанској књижевности након Франка долази до феномена „лаке књижевности” (*literatura light*), истичући да се ради о књижевности усклађеној са комерцијалним стратегијама у којој језик продаје замењује језик у естетској функцији (Санс Виљануева 1992: 271; Мартинес Каћеро 1997: 484). Због свега овога тада актуелни писац Хулијан Риос, који је у овим новим условима писања ипак наставио да пише у складу са експериментализмом и постструктуралистичким естетским принципима, иронично закључује да је шпански роман прешао од премодерног до постмодерног без икавог прелазног периода, тј. без транзиције (према Виљануева 1992: 38).

Санс Виљануева (2010: 550) налази да је проза у време транзиције раздвојена на више различитих тенденција, те да се због тога не може говорити о генерацијама, групама, општим одликама и усмерењима⁹⁴. Може се рећи да једна од одлика шпанског прозног стваралаштва у транзицији јесте дивергентност, како у формалном и структурном смислу, тако и у жанровском, тематском и језичком смислу, али и стварање под утицајем постмодернистичке поетике. Примећује се да у периоду 80-их долази до стварања великог броја романа у маниру детективског жанра (*novela policíaca*), или крими жанра (*novela criminal*), а ови романи се исто тако називају и романима интриге (*novelas de intriga*). Ради се о жанровски јасно оцртаним романима који обилују авантурама, мистеријама и невероватним животним удесима (Ферерас 1995: 50), у којима је најважније користити технике које ће будити несигурност и неизвесност код читаоца, и изневеравати хоризонт очекивања које читалац гради (Санс Виљануева 1992: 257). У овом жанру највише су се прославили Хуан Марсе, Хуан Бенет, Мануел Васкес де Монталбан (Manuel Vázquez de Montalbán) и Едуардо Мендоса (Eduardo Mendoza). Велику популарност добијају историјски романи (*novela histórica*) у којима се представља и анализира

⁹⁴ Ипак треба истаћи да Санс Виљануева (2010: 495) издваја једну књижевну групу, која се једина може назвати групом јер се читавају сличне тенденције и хомогеност у књижевном приступу. Ова група се назива „Ученици Сабина Ондаса“ (*Discípulos de Sabino Ondas*), и у њој се налазе аутори који су исказивали заједничке књижевне ставове потписујући се као „ученици Сабина Ондаса“ у листу *Књижевни народ* (*Pueblo literario*). Групу чине три аутора: Луис Матео Диас (Luis Mateo Díaz), Хосе Марија Мерино (José María Merino), Хуан Педро Апарисио (Juan Pedro Aparicio).

далека прошлост, често као основ за ескапистичко промишљање о садашњости или о суштинским и универзалним проблемима човека. Ови романи означавају повратак аутора традиционалном реалистичком и анегдотском писању, и имплицирају одбацивање формалног експериментисања и суочавања са актуелним проблемима (Санс Виљануева 1992: 262; Ферерас 1995: 47). Међу најпознатијим ауторима који су писали историјске романи налазимо писце као што су Хосе Марија Мерино (José María Merino), Хесус Фереро (*Jesús Ferrero*), Теренси Моиш (Terenci Moix), Артуро Перес Реверте (Arturo Pérez Reverte), Антонио Гала (Antonio Gala), али и старије ауторе као што су Гонсало Торенте Баљестер и Мигел Делибес. Мартинес Каћеро (1997: 490) истиче да се у овим романима мешају фикција и стварност и да је фокус приповедача на конструкцији саме фабуле и заплета романа. Поред ова два велика жанра Мартинес Каћеро (1997: 493-494) истиче писање пародија, сатиричних дела и памфлета, појаву фантастичног жанра и сентименталних романа и фељтона, а Ферерас (1995: 49) овоме додаје и све већу популаризацију еротских романа.

Санс Виљануева истиче да је у духу постмодернизма постало актуелно и писање метаромана (*metanovela*), у којима се реферише не само на стварност која се представља у роману, већ и на сам тај роман као фиктивну творевину и резултат процеса писања. Он истиче да је писање метаромана у Шпанији актуелно од 1972. године, и да је повезано са метакултуролошким приступом и са откривањем веза између књижевности и живота (Санс Виљануева 1992: 259-261). Треба истаћи да се у контексту шпанског метаромана користи се и термин *novela ensimismada* (Собехано 1988: 10; Мајнер 1992: 71), што би у преводу на српски језик гласило „роман усмерен на самог себе”, а чиме се подједнако упућује на метаприповедање. Међу најуспелијим ауторима метаромана у шпанској књижевности у периоду транзиције истичу се Камило Хосе Села, Гонсало Торенте Баљестер, Хуан Гојтисоло, Алваро Помбо (Álvaro Pombo), Хуан Хосе Миљас (Juan José Millas) и Кармен Мартин Гајте (Carmen Martín Gaité).

Поред поменутих тенденција у писању романа 80-их и 90-их у Шпанији, историчари и критичари шпанске књижевности овог периода истичу да постоји јасно усмерење писаца према тематизацији савременог субјекта – његовог идентитета, потраге за личним и интимним, његова самокритика и

самоиспитивање. Мајнер (1992: 67-70) ће чак истаћи да је овај прелаз романа у сферу интимног и личног одраз потребе самих писаца да пронађу сами себе, па каже да писци у својим делима или налазе прибежиште или посматрају сами себе у огледалу. Ово као јасну тему романа у периоду транзиције поставља тему тумачења, анализе или проналажења идентитета савременог субјекта који је често сам аутор. За потребе обраде ове теме, шпански романописци се одлучују за јунаке који су проблематични и у граничним ситуацијама. Виљануева и др. (1992: 303) додаје да се ради и о сумњи у стварност и у сопствени идентитет, као и о истраживању личне историје аутора кроз аутофиктивне јунаке романа. Ово је стандардни постмодернистички приступ разумевању субјекта и његовог идентитета, који се увек представља као расцепљен, децентриран, изгубљен и усмерен на самог себе (Олеса 1996: 4). Санс Виљануева за ову групу романа истиче да су романи интимизма и раздељености (*intimismo* у *fragmentación*) субјекта, и да се у њима увек представља јасноста која је у агонији и сумња у себе и свет који га окружује, а која у овакво егзистенцијално стање долази усред неке проблемске или трауматичне животне ситуације. Управо стога сматра да се у овим романима може говорити о израженој тенденцији према лирској или песничкој прози (Санс Виљануева 1992: 267-269). На другом месту додаје да се романи преиспитивања и аутоанализе углавном пишу у форми тока свести, унутрашњег монолога или приповедања у другом лицу јединине, при чему се јунак-приповедач удваја и полемише сам са собом (Санс Виљануева 2010: 551). Треба напоменути да Собехано романе са тематиком идентитета, самопреиспитивања и конфликта појединца са собом самим са собом и са колективом, који се одиграва на граници приче и дискурса, назива структуралним романима. У својој студији о савременом шпанском роману која обухвата период како Франкове власти тако и период демократске транзиције, истиче структуралне романе као оне који одражавају истинску обнову ове прозне врсте будући да се ради како о формалним (техничким, структуралним, стилским, лексичким) иновацијама, тако и тематским, јер аутори ових романа истражују подсвесну и свесну жељу јунака да нађу свој идентитет и да се промене и изборе за контитуисање сопствене личности (Собехано 2005: 401-409). Налази да су се у писању овако тематизованих и структурираних романа најпре истакли аутори као што су Мигел Делибес, Луис Мартин Сантос, Хуан Гојтисоло

у Хуан Бенет – велики реформатори књижевног израза на шпанском језику (Собехано 2005: 412).

Услед тематике која се обрађује, приступа разумевању човека, друштва и историје, приповедачких техника које се користе, и идеја о суштинској обнови књижевности и језика у поетској функцији, можемо рећи да су романи са оваквим одликама постмодернистички усмерени јер сажимају све универзалне тенденције епохе, прилагођене шпанском културнодруштвеном контексту транзиције и демократије. Са друге стране, већина романа писаних у овом периоду указује на већинско опредељивање писаца за традиционална приповедачка средства и повратак задовољству приповедања, без икаквих друштвених интенција и жеље за експериментисањем, уз преовладавање хумористичних, ироничних, носталгичних и лирских елемената (Карановић 2012: 131). Сажето сагледавши ситуацију шпанског романа у периоду након Франкове смрти и демократских промена, све разлике и рачвања у књижевном стваралаштву и поетикама које су тада биле присутне, може се као тачан истаћи закључак Ферераса (1995: 42) да је адекватније говорити о шпанском роману у периоду транзиције него о шпанском роману транзиције, услед немогућности одређивања јасних граница при класификацији.

У овој целокупној панорами се јавио писац Хуан Гојтисоло као трансдискурзивни и трансисторијски аутор, будући да у себи сажима различите естетске принципе и стилове присутне како у европској, тако и у шпанској послератној књижевности, од *Генерације средине века* па до постструктурализма и постмодернизма, и од периода франкистичке диктатуре па до транзиције Шпаније ка либералној демократији. У овом широком стваралачком хоризонту, Гојтисоло је посматран као блудни син Франкове Шпаније, страсни критичар католичке традиционалне Шпаније, и велики осматрач са маргине савремене Шпаније и културе. На том путу може се рећи да је Гојтисоло и наднационални писац, будући да је прешао оквире писања о Шпанији и писања у складу са контекстом шпанског послератног и постмодернистичког романа, и узимајући у обзир да након Франкове смрти своје критичко књижевно сагледавање фокусира на читаву западноевропску културу и историју.

5. ХУАН ГОЈТИСОЛО: ОД ЖИВОТА ДО ТЕКСТА И *VICE VERSA*

5.1. Одрастање и књижевни почеци

Хуан Гојтисоло (Juan Goytisolo) је савремени шпански писац и интелектуалац, рођен 1931. године у Барселони, и један је од најистакнутијих представника *Генерације средине века* (*Generación del medio siglo*) (Санс Виљануева 1994: 160). Рођен је у буржоаској каталонској породици десничарског опредељења, што је важно истаћи узимајући у обзир да су године Гојтисоловог одрастања обележене политичким превирањима и борбом републиканских и националистичких десничарских струја, које су потом 1936. године ескалирале избијањем Шпанског грађанског рата. Иако је основно и средњошколско образовање стицао у католичким школама јер је његова породица припадала конзервативној струји и подржавала политику Франсиска Франка, суочавање са терором и ужасима рата и каснијим режимским франкистичким прогонима и контролом, одвели су Гојтисола још као младића на пут бунта и пркоса према политичким идејама свог оца и шире фамилије. И поред тога се никада није поистоветио ни са једном политичком струјом, остајући критички настројен према свакој врсти идеолошког управљања принципима егзистенције једног човека и друштва у ком се креће. Тако се Гојтисоло постепено и паралелно са почецима своје списатељске каријере формира у блудног сина и отпадника од наслеђених породичних вредности као што су традиција краљевске Шпаније, национализам, католицизам, ортодоксија, снажна класна подела, оличеним у годинама Франкове владе, не пронашавши се притом ни у вредностима републиканске Шпаније левичарских идеја. Треба поменути да је на Гојтисолово одбијање десничарске породичне идеологије утицало и одрастање без мајке, која је страдала у бомбардовању Барселоне од стране Франкове фашистичке авијације 1938. године, за време Шпанског грађанског рата (Гојтисоло 1991: 106). Овакво детињство обележило је и каснији Гојтисолов развојни пут који ће водити што даље од средине несрећног и политички обојеног детињства – прво ка маргини земље и класе којима је по рођењу припадао⁹⁵, а затим и у никада завршени добровољни егзил.

⁹⁵ За детаљно упућивање у живот Хуана Гојтисола, главне биографске податке, али и анегдоте и приватне догађаје који су га обележили, препоручује се Гојтисолова аутобиографија, коју је написао у 3. лицу јединине и хронолошки структурирао. Ова аутобиографија је објављена у оквиру зборника

Уписане студије права на Универзитету у Барселони напушта након пет година, будући да проналази друге афинитете – књижевност. Управо у периоду промашених универзитетских студија Гојтисоло почиње да се формира као писац, оснивајући списатељски кружок у Барселони са Аном Маријом Матуте (Ana María Matute) и Карлосом Баралом (Carlos Barral) између осталих. Тада добија и прву награду за младе писце издавачке куће Пласа и Ханес (Plaza&Janés) за свој први роман *Свет огледала (El mundo de los espejos)*⁹⁶, који никада није ни био објављен, нити се наводи у пишчевој библиографији. Преко свог старијег брата Хосе Агустина (José Agustín Goytisolo), такође писца, повезује се са студентима мадридске школе *Colegio mayor*, интересује се за марксизам и почиње све чешће да одлази у Париз. Што је најважније, у овом периоду се упознаје са савременим књижевним токовима у свету и одлучује да напусти студије како би се развио у самосталног писца, упркос идеолошкој нетолеранцији, снажној цензури која је тада деловала под окриљем Министарства туризма и информисања, али и свеопштој и трострукој политичко-религијско-моралној цензури која је функционисала унутар шпанског послератног друштва (Гојтисоло 2001: 55).

Суочен са назадношћу шпанске послератне стварности, Гојтисоло није могао да избегне улогу критички ангажованог писца, те су његова прва дела писана у маниру критичког социјалног реализма, који је на граници са снажном лирском имагинацијом сажетом у дечје и адолесцентски перспективизираном наративном свету, као у његовом првим романима *Варке*⁹⁷ (*Juegos de manos*) и *Туга у рају*⁹⁸ (*Duelo en el paraíso*) (Санс Виљануева 1977: 23-24). У каснијим годинама, Гојтисоло у својим романима развија емпатију према скромном животу шпанске радничке класе, настављајући са објективним и критичким описивањем непосредне

радова са „Недеље писца” посвећене Хуану Гојтисолу, коју је организовао Институт за Иberoамеричку сарадњу од 2. до 5. октобра 1989. године у Буенос Ајресу. Види: J. Goytisolo, “Cronología”, en: Manuel Ruiz Lagos (coord.), *Juan Goytisolo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, pp. 103-122. Иста аутобиографија, у којој је 1974. година постављена као завршна, може се наћи и у: J. Goytisolo, *Disidencias*, Barcelona: Seix Barral, 1977, pp. 327-346.

⁹⁶Треба истаћи ауторово незадовољство својим првим романом, које сам истиче: “Escribe – o malescribe – una novela adolescente, totalmente inmadura... Afortunadamente para él, la obra no será editada jamás.” (Гојтисоло 1991: 109). Овај први роман није био објављен, због чега се као почетак његовог стваралаштва бележи роман *Варке* из 1953. године.

⁹⁷Наведен је наслов у складу са преводом Љубице Топић, из 1962. године за издавачку кућу Зора из Загреба. Дослован превод наслова романа гласио би *Игре руку*.

⁹⁸ Наведен је наслов у складу са преводом Гордане Стојковић-Бадњаревић и Александра Бадњаревића из 1963. године за издавачку кућу Прогрес из Новог Сада.

стварности, што је постигао у трилогији „Пролазна сутрашњица”⁹⁹ (“El mañana efímero”) (Санс Виљануева 1977: 25), коју чине романи *Циркус* (*El circo*), из 1957. године, *Светковине*¹⁰⁰ (*Fiestas*) и *Осека* (*La resaca*), оба објављена 1958. године, након пишчевог напуштања Шпаније 1956. године. Ови романи представљају Гојтисолово ангажовано стваралаштво писано у стилу социјалног реализма уз изражену критику буржоаске високе класе, а под утицајем читања левичарски оријентисаних аутора попут Карла Маркса (Carl Marx), Ђерђа Лукача (György Lukács) и Антонија Грамшија (Antonio Gramsci), како сам Гојтисоло (1991: 112) истиче. Тежња ка документарном исписивању разочаравајуће послератне стварности, егзистенцијалистичко усмерење, објективни реалистички приступ сижеу, изражена хуманистичка брига и друштвена критика (Санс Виљануева 2010: 170-174) који су присутни као опште одлике ових првих Гојтисолових романа, чине од Гојтисола припадника шпанске Генерације писаца средине века. Међутим, Гојтисолова наредна истраживања и лутања кроз савремене друштвене теорије, праћење тада актуелне економске и политичке ситуације у Шпанији и миграција Шпанаца према другим европским земљама, довели су га до следеће фазе стварања у којој примењује бихејвиористичку технику, обрађујући амбијент апатије и пропадања грађанске класе који му је био добро познат. Ови елементи су присутни у романима *Острво* (*La isla*), из 1961. године и *Крај забаве* (*Fin de fiesta*), из 1962. године, и у збирци прича *Да би се живело овде* (*Para vivir aquí*) из 1960. године (Санс Виљануева 1977: 26-27).

Треба додати да Гонсало Собехано (2005: 233-235) у првом периоду Гојтисоловог стваралаштва разликује три фазе и то до 1970. године. То су субјективна фаза (са романима *Варке*, *Туга у рају*), фаза политичко-револуционарне промене (са трилогијом „Пролазна сутрашњица”) и фаза објективног реализма (са романима *Острво*, *Крај забаве*, *Да би се живело овде*, *Знаци идентитета*). Са друге стране, Санс Виљануева ће ову фазу назвати ангажованом фазом (*etapa de compromiso*), истичући да траје од 1954. до 1966. године, и да обухвата следеће романе: *Варке*, *Туга у рају*, романе трилогије „Пролазна сутрашњица”, *Острво*, збирку прича *Да би се живело овде* и *Крај забаве*. Међу основним одликама ових

⁹⁹Понуђени превод трилогије је превод ауторке рада, будући да трилогија није преведена на српски.

¹⁰⁰ Наведен је наслов у складу са преводом Љубице Топић, из 1965. године за издавачку кућу Зора из Загреба.

романа наводи друштвену критику, документарност и објективно приповедање, протест против више грађанске класе и бригу услед апсурдне и морбидне стварности, због чега ови романи припадају епохи социјалног реализма и Генерацији средине века (Санс Виљануева 2010: 238-240). Иако Собехано бележи другачије, Санс Виљануева (2010: 240) истиче да је објављивањем романа *Знаци идентитета* 1966. године Гојтисоло начинио дефинитивни заокрет у свом књижевном усмерењу, због чега се овај роман може узети за преломни моменат у његовом стваралаштву и почетак зрелог периода стварања.

5.2. Откривање другости и зрели период стварања

Оно што теоретичари савремене шпанске књижевности издвајају као пресудно у Гојтисоловом даљем формирању био је његов одлазак из Шпаније услед сталне контроле цензора који су контролисали његово слободно писање у Шпанији (Поуп 1990: 98), због контаката са републиканским егзилантима у Француској и одвођења у затвор његовог брата Луиса Гојтисола (Luis Goytisolo), такође писца (Готјисоло 1991: 11-112). Тако се 1956. године сели у Париз у добровољни егзил, где ради као књижевни консултант чувене издавачке куће Галимар (Gallimard). Релативно брзо постаје познат у списатељским и издавачким круговима након превода романа *Варке*, а затим и објављивањем трилогије „Пролазна сутрашњица”. Међутим, у Гојтисоловом стваралаштву ће након објављивања ове трилогије доћи до промене, која је настала под утицајем низа сусрета са тада признатим савременим ауторима постструктуралистичких стремљења, као што су Ролан Барт (Roland Barthes), Жан Жене (Jean Genet), Жан Пол Сартр (Jean-Paul Sartre), Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir), Маргерит Дирас (Marguerite Duras) и писци хиспаноамеричког „бума” Хулио Кортасар (Julio Cortázar) и Марио Варгас Љоса (Mario Vargas Llosa). Упознавање са постструктуралистичким идејама и савременом лектиром и кретање у списатељским кружоцима у Паризу, који је тада био центар бујања нових послератних уметничких и постфашистичких тенденција, али и путовања широм Европе и света, довели су Гојтисола до жеље за експериментисањем са шпанским језиком и стилем, као и до жеље за коренимом реформом тенденција својих текстова. Било је потребно само четири године да

Гојтисоло направи кључни заокрет у својој поезици, и да се од критичког и социјалног реализма окрене ка експериментализму и постмодернизму. Блек (2001: 20-21) бележи да је након одласка у добровољни егзил Гојтисоло најавио коначно одступање од социјалног и критичког реализма у чијем кључу је на почетку писао. Тако је Гојтисоло напустио тенденције *Генерације средине века*, мерејући својим генерацијским савременицима мешање политичког и књижевног поља, задржавајући у калупима шпанске традиције и недовољно истражене могућности слободнијег језичког израза (Гојтисоло 2001: 84). Истовремено, Гојтисоло је почео да ради на трагању за путевима повезивања сопственог живота и књижевности коју је желео да ствара.

Ситуација политичког неподобника и егзиланта била је кључна у формирању зрелог периода Гојтисолове књижевности, који започиње 60-их година 20. века, након објављивања романа *Знаци идентитета*. Салас (1991: 32) ће за овај период рећи да егзил представља његову покретачку снагу и знак који обележава читаво Гојтисолово касније дело и поезику. Гојтисоло (1977: 291-305) и сам истиче у интервјуу са Хулијом Ортегом да је егзил заједнички именилац његових првих дела зрелог периода – романа *Знаци идентитета (Señas de identidad)* и *Гроф дон Хулијан (Conde don Julián)* – јер је имао кључну улогу у процесу дезидентификације у односу на његово шпанско порекло и културу, на појачање потребе за дисидентским изразом који обележава његово стваралаштво, али уз задржавање шпанског језика као средства изражавања и као једине преостале домовине. Егзил се за Гојтисола показао као почетна мотивација и стваралачко извориште, због чега се и наставио након смрти генерала Франка као његовог примарног узрока¹⁰¹.

¹⁰¹ Гојтисоло ће у овом занимљивом говору о утицају егзила на његов живот и стваралаштво рећи да за њега то није била жалосна ситуација јер ју је преокренуо у искуство са крајње позитивном конотацијом, што га разликује од већине шпанских интелектуалаца који су напустили Шпанију што за време Шпанског грађанског рата, што за време Франковог режима. Он наводи: „Дакле, да се послужим, преокренем ситуацију и искористим је како бих постигао потпуно позитивну импликацију. Дакле, егзил за мене, од једног одређеног тренутка, није више био жаљење већ је постао животна снага чија се покретачка снага наставила након што је нестало разлог који ју је изазвао.//... налазио сам се у ситуацији у којој су ми живот у Паризу или предавања у Сједињеним америчким државама, или живот у Танциру, били прихватљивији... него настањивање у Мадриду или Барселони” (Гојтисоло 1991: 40) (превод ауторке рада. “Esdecir, servirme, darle la vuelta a la situación y aprovecharla para lograr una connotación totalmente positiva. Es decir, que para mí el exilio, a partir de un determinado momento, no ha sido un lamento sino que ha sido una fuerza vital cuyo impulso se ha prolongado después de que desapareció la razón que lo provocó. //...me encontraba en una situación donde ya era más familiar para mi vivir en Paris o enseñar en Estados Unidos, o vivir en Tánger..., que instalarme en Madrid o Barcelona.”).

Гојтисоло ће узрочно-последични однос свог егзила и генерала Франка неретко помињати кроз иронију и хумор, захваљујући се Франковом режиму на прилици коју му је пружио, или истичући да управо Франку као оцу дугује све што данас јесте¹⁰².

Собехано (2005: 256-257) сматра да од објављивања друга два романа „Трилогије Алвара Мендиоле”, *Гроф дон Хулијан* и *Хуан без Земље*, Гојтисоло почиње да истражује граница језика и стила, да се бави демистификацијом великих наратива и туробном сликом расутог човека, у складу са његовим личним искуством. Говорећи о зрелој фази Гојтисоловог стваралаштва (*etapa de madurez*), Санс Виљануева (2010: 240) подједнако истиче да Гојтисоло почиње строгу критику елемената који конституишу саму основу франкистичке идеологије (историју, религију, национал-католички морал, интелектуално и књижевно наслеђе), као и да се бави темама потраге за идентитетом, отуђењем и раскорењивањем и сукобима односно сусретима са оном другом страном цивилизованог друштва – странцима, апатридима и одбаченима. Романима из овог периода Гојтисоло даје јасну аутобиографску основу, користи фрагментарно приповедање уз приповедачке технике типичне за усмену књижевност, авангарду и експерименталност (Санс Виљануева 2010: 240-245). У ову фазу се поред поменутих романа из „Трилогије Алвара Мендиоле”, сврставају и следећи романи: *Макбара* (*Макбара*) из 1980. године, *Призори након битке* (*Paisajes después de la batalla*) из 1982. године, *Врлине усамљене птице* (*Las virtudes del pájaro solitario*) из 1988. године, *Карантин* (*La cuarentena*) из 1991. године, *Сага о Марксовима* (*La saga de los Marx*) из 1993. године, *Опсада над опсадама* (*El sitio de los sitios*) из 1995. године, *Недеље у баути* (*Las semanas del jardín*) из 1997. године, *Проклета комедија* (*Carajicomedia*) из 2000. године, *Завеса* (*Telón de boca*) из 2003. године и *Прогнан са свих страна* (*El exiliado de aquí y de allá*) из 2008. године.

Огледање Гојтисоловог детињства, ране младости и потом егзила у његовом књижевном стваралаштву показује да су две стране његовог живота – емпиријска и естетичко-стваралачка – нераскидиво скопчане, те да их као такве треба

¹⁰² Ово је учинио у есеју под насловом *У знак сећања на Ф. Ф. Б. 1892-1975 (In memoriam F. F. B. 1892.-1975.)* у збирци „Слобода, слобода, слобода” (“Libertad, liberatd, libertad”), написаном поводом Франкове смрти (Гојтисоло 2001: 26), при чему иницијали одговарају имену Франсиска Франка Баамондеа (Francisco Franco Bahamonde).

изучавати. О преплетености Гојтисоловог живота и његових романа говоре бројни критичари његовог стваралаштва. Тако ће Навакас (1979: 163) рећи да Гојтисоло претаче свој живот и своју личност у романима и да аутобиографске елементе користи како би срушио шпанске национал-католичке митове везане за порекло и традиционална поимања породице и друштвеног положаја, док Угарте и други (1999: 483) истичу да су за Гојтисола његови текстови огледала кроз која покушава да конституише и сагледа сопствену личност. У покушају да што прикладније представи преклапање Гојтисоловог живота и писања, Руис Лагос (1991: 83) користи иновативну синтагму „биографска аутокритика” (*autocrítica biográfica*), наглашавајући тиме Гојтисолову самоспознају кроз дела која ствара. Имајући у виду да први романи његовог зрелог стваралаштва, а пре свих роман *Знаци идентитета* из 1966. године, одражавају снажне аутобиографске алузије и везе између главног јунака и самог Гојтисола, Гоулд Левин (2006: 30-31) истиче да се на тај начин стапају не само простор стварности и маште, аутобиографије и фикције, већ и граница између аутора, јунака и читаоца. Стога се са разлогом може рећи и да су Гојтисолови романи обележени аутофикцијом¹⁰³ као формом која обухвата све периоде његовог живота: од одрастања у Шпанији, одласка у егзил, па до личног активизма у погледу отварања и хибридизације култура кроз другост као ауторову својеврсну поетику и политику. Гојтисоло се чак истиче као кључан аутор за развој теме другости у шпанској послератној књижевности ослањајући се углавном на филозофију Мерло-Понтија, Левинаса, Лакана, Дериде и Кристеве и других европских филозофа 60-их година 20. века како наводи Бејлин (2007: 263).

Говорећи о Гојтисоловом егзилу треба напоменути да се не ради само о напуштању домовине и актуелне државне идеологије, већ и напуштању његових првобитних идентификација, као и општих друштвених улога и подела у Шпанији. Хорхе Карион (2009: 63) зато са разлогом истиче да Гојтисолови романи формирају

¹⁰³Појам „аутофикција” је сковао француски писац и теоретичар Серж Дубровски 1977. године, а поводом свог романа *Филс*. Иако није детаљно теоријски разрадио и јасно дефинисао овај појам, Дубровски истиче да је аутофикција претакање стварних, аутобиографских, догађаја и чињеница у фикцију, због чега се и не сме изједначавати са аутобиографијом. Лорен Жени ће истаћи да у аутофиктивном писању не влада пишчева свест као субјективна и доминантна у писању, већ да је аутофиктивно писање писање несвесног. У српској књижевности, Милован Данојлић прихвата овај термин Дубровског, истичући да је аутофикција кривотворена биографија, одн. „инвенција сопственог живота на бази стварно доживљеног” (Душанић 2012: 800-810). Како ова тема не улази у оквире предвиђене овом тезом, нећемо је даље разрађивати, већ само поменути у оквиру анализе предложених романа.

„полиедар одбацивања” (*poliedro de rechazos*), што и потврђује Гојтисолово крајње непроналажење ни у једној конкретној култури, друштвеном или политичком систему или нацији. Многи ће га стога обележити као раскорењеног (Навахас 1979: 28) и субверзивног (Рибейро де Менесес 2005: 97), док он сам себе дефинише као дисидента и „писца између граница” (“*el escritor entre dos fronteras*”) (Гојтисоло 2004: 8). Овакав положај је омогућио Гојтисолу да сагледа шпанску културу, језик и порекло са нове стране, у новом светлу и изван средине која их чини – објективно и попут странца. Он настоји да задржи позицију странца као објективног посматрача са маргине, услед чега одбија свако национално опредељивање, а самоодређујући се још само као „Сервантинац”¹⁰⁴. Оваква измештена перспектива егзиланта је омогућила Гојтисолу да спроведе темељну критику националних симбола, митова и великих наратива који су давали идентитетску форму шпанском друштву, не само у периоду Франкове власти, већ у читавој историји шпанског народа. Тако се као један од циљева његових романа може истаћи демистификација великих идентитетских знакова Шпаније, и то оне Шпаније ортодоксно везане за католичку цркву, Шпаније Контрареформе и Инквизиције, која је у 15. веку прогнала Јевреје и Маваре, забранила културолошко мешање са другима, одрекла се сопственог културолошког диверзитета, преиначила стране америндијанске цивилизације Новог света у сопствени одраз, и завела монолитну једнострану власт католицизма, кастиљанске крви и хијерархијски укалупљене власти и друштва (Навахас 1979: 164). Сам Гојтисоло (1995: 234-235) излаже овакво мишљење у једном од својих говора, истичући да је Шпанија од касног средњег века па до 1609. године била расистичка, искључива по етничком и верском питању и да је наметала хомогенизацију земље у име идеолошко-верског монолитизма и чистоте крви. Добладо (1988: 61) ће истаћи да Гојтисоло у својим романима врши „аутопсију” и „дисекцију” Шпаније јер истиче њен унутрашњи конфликт и разделеност, повезујући притом његову тенденцију према рушењу великих шпанских митова са другим шпанским уметницима попут сликара Франсиска Гоје (Francisco José de

¹⁰⁴ 26. октобра, 2010. године, у емисији *Oj* (Ноу, у преводу на српски *Данас*) за канал CNN+ у Шпанији, Гојтисоло је изјавио да га свако национално одређивање чини нервозним, те да би се изјаснио као Сервантинац, уколико би морао национално да се определи: “*Si me defino de nacionalidad, digo que mi nacionalidad es Cervantina*”. Поменути интервју доступан је на следећем линку: http://www.cuatro.com/noticias/Gabilondo-entrevista-escritor-Juan-Goytisolo_2_1115130030.html

Goya у Lucientes), песника Луиса Сернуде (Luis Cernuda) или режисера Луиса Буњуела (Luis Buñuel). Рушење националних и историјских митова, као и улогу провокатора услед изазивања јавног мњења и знања (Гојтисоло 1977: 166)¹⁰⁵, Гојтисоло сматра својим личним задацима од објављивања романа *Знаци идентитета*. Управо са оваквом мотивацијом Гојтисоло себе често назива *митокластом*¹⁰⁶ (*mitoclasta*). Назив митокласта је касније је у литератури везаној за тумачење Гојтисолових демистификаторских тенденција постао учестало коришћен.

Низ сатиричних, критичких, демистификаторских па чак и апсурдних приказа Шпаније и њене историје у Гојтисоловим романима наводи на испитивање ове нужности уништења порекла и дома као симболичких уводника у идентитет и постојање. Међутим, у основи овог динамичног односа Гојтисола према Шпанији јесте његова потреба за суштинским превредновањем и обновом дела шпанске историје и идентитета који су потиснути званичном историјом Франкове Шпаније. Овај потиснути део шпанске историје подразумева шпанску културолошку и етничку различитост, услед њеног сталног и директног контакта са другим.

Гојтисолово одрицање од Шпаније и њена деструкција унутар света књижевног дела јесу полазна тачка за њену регенерацију и стварање, што је, према мишљењу самог Гојтисола (1991: 65), започео још Сервантес. Тако је Гојтисолово писање један велики процес стваралачке деструкције, како су то приметили напознатији критичари његовог дела Бредли Епс (1996: 22) и Линда Гоулд Левин (1976: 252), а што и сам аутор истиче: „Не верујем да се може уништити, а да се не ствара у исто време. Свако стварање јесте истовремено уништавање. Не познајем бољег уништитеља од аутора као што је Сервантес.”¹⁰⁷ (Гојтисоло 1991: 65). Чини се да је управо обнова шпанске културе разлог због којег је Гојтисоло остао у

¹⁰⁵“..el escritor debe ser, ante todo, un provocador”. Превод би гласио: „Писац пре свега мора бити провокатор”. Треба додати да Гојтисоло у наставку истиче да постоје два начина да писац испуни своју провокаторску или субверзивну улогу: да се бави писањем забрањених или неподобних тема, или да врши субверзију језичким експериментисањем.

¹⁰⁶Реч митокласта је Гојтисолова кованица, изведена по угледу на реч иконокласта, тј. иконобораца. Како иконокласта означава човека који се противи визуелним представама хришћанског Бога и библијских догађаја и ликова, тако се и реч митокласта користи да означи човека који се бори против митова који функционишу и граде једно друштво одн. нацију..

¹⁰⁷“No creo que se puede destruir sin crear al mismo tiempo. Toda construcción es, al mismo tiempo, una destrucción. No conozco al mejor destructor que un autor como Cervantes” (превод ауторке рада).

шпанском језику путем којег тежи да демистификује Шпанију¹⁰⁸, што је у складу са постструктуралистичком теоријом Ролана Барта. Можемо рећи да Гојтисоло тежи „уништењу” језика, односно његовој деконструкцији кроз играње са правилима интерпункције и синтаксе, употребу неологизама и раслојавања полисемичних речи шпанског језика, као и њихово претапање са дијалектима и варијантама шпанског језика или са другим страним језицима, што је резултат његовог постструктуралистичког приступа језику. Иако се ове одлике Гојтисоловог стила могу сматрати пре свега постструктуралистичким, а касније и деконструктивистичким, за Гојтисолоа ће поигравање са језичким структурама и значењима увек бити везано за Сервантеса, због чега ће често и уместо глагола „писати” користити свој неологизам „сервантисати” (*cervantear* или *cervantizar*) (Адриенсен 2009: 260). Гојтисолов тзв. „десакрализаторски језик” (Добладо 1988: 161) и апсолутну дисиденцију треба тумачити као нераздвојиве и као одраз жеље за ослобођењем унутрашњег диверзитета Шпаније. Ипак, ово примарно ослобођење прерасло је даље у суштинску потребу појединца да прихвати диверзитет и унутар себе, што је заједничка црта Гојтисолових књижевних јунака и њега самог, а најбоље дочарана у романима који следе непосредно након романа *Знаци идентитета: Гроф дон Хулијан* из 1970. године и *Хуан без Земље (Juan sin Tierra)* из 1975. године, који заједно чине „Трилогију Алвара Мендиоле” (“Trilogía de Álvaro Mendiola”).

Треба истаћи и Гојтисолову развијену тенденцију према како фактичком и стварном, тако и књижевном луталаштву. Наиме, напуштање његовог дома је условило преокрет у његовој стваралачкој поетици, али и свако касније путовање и промена места боравка доносили су нешто ново његовим текстовима. Ипак, најзначајније је истаћи да су сва његова путовања, а првенствено напуштање Шпаније условили његово напуштање свих наметнутих и централизованих друштвених система и идеологија. Услед тога се може говорити о Гојтисоловој

¹⁰⁸О Гојтисоловом разумевању језика као савршеног инструмента демистификације и обнове земље најбоље говоре његове следеће речи: „Наш окоштали кастиљинистички језик захтева – и то већ дуже време понављам – употребу динамита или пургатив. Наш однос према њему треба бити отворено светогрдан./ Језик треба обнављати, као и све у животу...” (превод ауторке рада). Оригинални цитат на шпанском: “Nuestro anquilosado lenguaje castellanista exige – lo repito desde hace tiempo – el uso de la dinamita o el purgante. Nuestra actitud frente a él debe ser deliberadamente sacrílega./ El idioma hay que renovarlo, como todo en la vida...” (Гојтисоло 1977: 168).

стварној ванцентричности или децентрираности, према постмодернистичким терминима Линде Хачион, који су се пре свега одразили на његов однос према другом и различитом, као и на његово разумевање културолошког диверзитета и хибридности. Гојтисолова (1981: 9-10) одлука да се настани у Паризу у мигрантској четврти Ле Сантије (*Le Sentier*) резултат је ове путање ка другости и диверзитету, јер и сам истиче задовољство пред чињеницом да је Париз 80-их година постао „вишерасни град”¹⁰⁹ (“*medina multirracial*”), европски *melting-pot*, Вавилон и престоница земаља Трећег света, где је почела да се расипа његова етноцентрична перцепција, и у којој је развио осећај неприпадања и „очуђења” у односу на Шпанију, али и било коју другу земљу у којој је боравио. Одступањем од земље порекла, али и од целокупне европске културе, Гојтисоло развија и свој идеолошки и естетски неконформизам са целокупним системом по ком западноевропске земље функционишу, демистификујући монополистичке дискурсе власти, и „развијајући свој рад као центрифугалну снагу... у стању да буде противтежа центрипеталним тенденцијама званичне и незваничне културе”¹¹⁰ (Блек 2001: 27). Гојтисолово интересовање за разноликост култура и томе консеквентна дисиденција у односу према снажним политичким идеологијама попут фашизма, стаљинизма и комунизма, огледају се у његовим сталним кретањима по рутама великих светских конфликта, будући да је путовао по земљама Совјетског савеза, Блиског истока, Хиспанске Америке и Југославије у време великих политичких немира и криза. Све ово доводи писца до једног раслојеног отварања ка другоме – ка другим класама, верским и етничким заједницама и народима, ка политичким неистомишљеницима и маргинализованима, ка емигрантима и изгнанима, ка родно и полно дискриминисанима, што ће довести до тога да Гојтисоло развије истанчану емпатију и разумевање за друге, али и да започне борбу за њихово легитимисање у опозицији са структурама моћи. Ова страна Гојтисолове делатности се најбоље огледа у његовим путописима и извештајима попут *Поља Нухара (Campos de Níjar)*, *Отомански Истамбул (Estambul otomano)*, *Сарајевске свеске (Cuadernos de Sarajevo)*, *Алжир у олуји (Argelia en el vendaval)* итд. Исте социјалне преокупације

¹⁰⁹Треба истаћи да Гојтисоло у овој синтагми користи шпанску реч арапског порекла – *medina*, да значи град у коме истовремено живи више различитих раса. На шпанском језику реч *medina* представља старо градско језгро у арапским градовима.

¹¹⁰ “desenvolver una labor centrífuga, (...) capaz de contrapesar la tendencia centripeta de la cultura oficial o paraoficial” (превод ауторке рада).

изразио је и у многобројним новинским чланцима и колумнама, као на пример у шпанском дневнику *El pauc* (*El país*), и у његовим полемичним јавним говорима о поштовању људских разлика, попут често помињаних и познатих говора при преузимању престижне књижевне награде Сервантес 2015. године, или у Стразбуру 1991. године¹¹¹.

Поред поменутих путописа у његовом широком и разноврсном стваралачком опусу налазимо и друге путописе попут: *Народ у покрету. Пределу Мансаниља. Брзи снимци са путовања на Кубу* (*Pueblo en marcha. Tierras de Manzanillo. Instantáneas de un viaje a Cuba*) о Куби и Кубанској револуцији који је објављен 1962. године, *Приступи Гаудију у Канадокији* (*Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*) из 1990. године, *Призори рата са Чеченијом у позадини* (*Paisajes de guerra con Chechenia al fondo*) из 1996. године који је репортажа из Првог чеченског рата и *Мароко из птичје перспективе* (*Marruecos a vuelo de pájaro*) из 2010. године. Његов опус је сачињен од различитих књижевних и некњижевних врсти текстова, међу којима се истичу:

- критичка издања: *Енглеско стваралаштво Бланко Вајта* (*Obra inglesa de Blanco White*) из 1972. године, *Читања простора на тргу Ђема ел Фна* (*Lecturas del espacio en Хетаа-ел-Фна*) из 2003. године, *Светионик: критичка страст Мануела Асање* (*El Lucernario: la pasión crítica de Manuel Azaña*) из 2004. године, *Бланко Вајт: Шпанац и хиспаноамеричка независност: уз избор текстова Хосе Марије Бланко Вајта* (*Blanco White: el Español y la independencia de hispanoamérica: con una selección de textos de José María Blanco White*) из 2010. године;

- мемоари: *Забрањена територија* (*Coto vedado*) из 1985. године, *У краљевствима таифа* (*En los reinos de taifa*) из 1986. године, *Сећања* (*Memorias*) из 2002. године; *Жене у Равалу* (*Genet en el Raval*) из 2009. године;

¹¹¹Ради се о Гојтисолова два најпознатија и најконтроверзнија говора на тему поштовања људских права и социјалне правде за етнички и верски различите заједнице које у све већој мери мигрирају ка европским земљама, и као нужна доносе преиспитивања европских вредности, демократије и цивилизацијског развоја. У говору у Стразбуру пред Европским парламентом 1991. године, Гојтисоло истиче предности хетерогених друштава и култура, а при преузимању књижевне награде Сервантес 2015. године, у говору који је насловљен *Једноставно и без околишања* (*A la llana y sin rodeos*) отворено се противи идентитетима заснованим на националној и верској припадности, али и технократском фундаментализму и капиталистичкој глобализацији. У овом говору уводи Сервантесовог јунака Дон Кихота у савремени контекст кризе и миграција ка западноевропским земљама, дајући му улогу спаситеља афричких и арапских миграната.

- књижевна критика и теорија: *Проблеми романа (Problemas de la novela)* из 1959. године, *Теретни вагон (Furgón de cola)* из 1967. године, *Дисидентства (Disidencias)* из 1978. године, *Против струје (Contracorrientes)* из 1985. године, *Шума књижевности (El bosque de las letras)* и *Дрво књижевности (El árbol de la literatura)* из 1995. године, *Традиција и дисиденција (Tradición y disidencia)* из 2003. године, *Против светих форми (Contra las sagradas formas)* из 2007. године;

- есеји: *Шпанија и Шпанци (España y los españoles)* из 1979. године, *Сараценске хронике (Crónicas sarracinas)* из 1982. године, *Овамо онамо. Приступни исламском свету (De la Ceca a la Meca. Aproximaciones al mundo islámico)* из 1997. година, *Путарина живота (El peaje de la vida)* из 2000. године.

Треба додати да је његово последње дело збирка песама под насловом *Врелина, пепео, заборав (Ardores, cenizas, desmemoria)*, објављена 2012. године, иако је пре свега остао упамћен по романима. Преглед његових дела указује и на разноврсност текстова који чине Гојтисолов целокупни опус, који обухвата различите активности овог динамичног и плодног аутора: списатељство, новинарство, дописништво, писање сценарија¹¹², есејистику, књижевну критику и теорију. Може се стога рећи да је дивергентност снажно заступљена у његовом стваралаштву, да је то у складу са чињеницом да је помно ослушкивао дух времена и простора у којима је живео, и да је за своје велико луталачко искуство адекватну форму налазио у различитим врстама текста.

5.3. Ауторов номадизам и идентитет

Иако је дуги низ година наставио да живи у Паризу, тачније све до смрти његове супруге Моник Ланж (Monique Lange), 1996. године, његов живот и његово стваралаштво прожети су честим путовањима и лутањима по историјски и културолошки далеким и различитим земљама света. Од 1961. године почиње активно да посећује земље Хиспанске Америке, пре свега Кубу и Мексико, затим и

¹¹²Хуан Гојтисоло је написао само један сценарио, и то за документарну телевизијску серију под насловом *Кибла (Alquibla)*, која је у тринаест епизода емитована на Шпанској националној телевизији (TVE) 1993. године. У серији се представља исламски свет од Танцира у Мароку до Самарканда у Узбекистану, са акцентом на исламску шареноликост у историјском, културолошком, верском, језичком и политичком смислу. Серију је режирао Рафаел Каратала (Rafael Carratalá).

Совјетски Савез, 1965. године, док ће се у земље Северне Африке (Мароко, Сахару, Алжир), и земље Блиског Истока (Турску, Либан, Јордан, Египат) више пута навраћати, све дубље се везујући за њихову културу и друштвено-политичке проблеме. У пар наврата, и од 1970. године, борави и у Сједињеним Америчким Државама и Канади у својству универзитетског предавача, а обилази и зарађене земље попут Чеченије и Босне и то у својству дописника (Гојтисоло 1991: 112-117). Од 1996. године па све до смрти 4. јуна 2017. године борави у Танциру у Мароку, у земљи према чијој је историји и култури највише афинитета развио. Узимајући у обзир путање његовог живота које су се пренеле и на његове тектове, можемо рећи да Гојтисоло одражава универзални номадизам, по питању континуираних померања и испитивања граница друштвених позиција, расе, пола, идентитета и на крају онтолошки различитих стварности. Адриенсен (2009: 269-270) ће истаћи да су у Гојтисоловим романима кључни културолошки номадизам и концепција књижевности као мигрирања (“hecho migratorio”), јер није везана ни за једно место и ни за један конкретан народ. Ову концепцију књижевног стварања Гојтисоло је развио као стожер многобројних романа, предочавајући своја лична искуства са мигрантима из земаља Трећег света и са маргинализованим становницима великих метропола. Ово ће навести Марка Кунца (2003: 9) да назове Гојтисола „номадом кроз просторе, епохе и културе”¹¹³ истичући да је његово дело прожето темама мигрирања и хибридности. Стога ће од коначног напуштања Шпаније 1956. године и објављивања „Трилогије Алвара Мендиоле”, па до последњег романа који је написао, *Прогнан са свих страна* из 2008. године, Гојтисолове романе обележити доживљај света заснован на трансгресији дискурса центра, тј. званичних идеологија и структура наметнутих од стране власти и последично приближавање маргини.

Како је номадизам обележио Гојтисолов живот и стварање, тако је обележио и књижевна тумарања његових јунака, у геополитичком и идентитетском смислу. У „Трилогији Алвара Мендиоле” Гојтисоло започиње историју трансфигуративног књижевног јунака Алвара, његовог аутофиктивног јунака, који након напуштања Шпаније и одласка у егзил у Париз једини континуитет налази у сталној потрази за самим собом и у сталном прелажењу нових граница, преко оних које оцртавају мапу света, оних које осликавају историју колонијалне Шпаније и Хиспанске

¹¹³“nómada entre espacios, épocas y culturas”.

Америке, преко граница књижевних традиција и нормативних категорија идентитета. Црте овог истог јунака ће се наћи и у његовим каснијим романима, као што су *Призори након битке* или *Прогнан са свих страна*, заокруживши тако једну номадску трајекторију и низ идентитетских скокова. Чини се да је Гојтисолов лични процес губљења знакова идентитета пројектован у овом јунаку, којим нам Гојтисоло ставља до знања да фиксирани и заокружени идентитети не могу постојати, јер је сам идентитет субјекта у сталном процесу промене. Овакав однос књижевног јунака према свом унутрашњем свету и према свету око себе може се дефинисати као резултат утицаја „дуге путање унутрашњег расцепа” (“una larga trayectoria de escisión interior”) (Мирц 1982: 111). Поменути унутрашњи расцеп резултира темама идентитетске поделе и потраге јунака, али и његовог коначног раскорењивања од света примарног припадања. Управо стога се романи „Трилогије Алвара Мендиоле”, *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* могу издвојити из Гојтисоловог целокупног дела формирајући јединствену поетику савременог идентитета кроз развој Алвара Мендиоле као трансфигуративног јунака, који у својим различитим формама прати Гојтисолове романи у периоду од 1966. године до 2008. године.

Карион (2009б: 118) истиче да Гојтисолови живот и дело спадају у „критичку детериторијализаторску традицију” (*tradición crítica desterritorializadora*) (алудирајући на појам Жила Делеза), а можемо додати да је ова традиција код Гојтисола зачета првим исељеничким искораким из Шпаније и шпанског националног идентитета. Једино што је остало као одсутни траг дома јесте шпански језик којим је Гојтисоло наставио да се користи, али кроз „дисконтинуирани номадизам кроз реч” (“nomadismo discontinuo en la palabra”), како запажа Карера (1991: 37-38). И Бејлин (2007: 295) закључује да се Гојтисоло управо кроз језик бори за идентитет који је обележен етиком другости, будући да је у сталном прожимању са другим, и да на тај начин започиње своју лингвистичку авантуру. Све ово су елементи који чине Гојтисолову поетичку парадигму у којој се формирају јунаци који су луталице на маргини, номади и странци у расцепу са друштвом кроз које се крећу (Карион 2009б: 50-52), фрагментирани и у сталној метаморфози (Навахас 1979: 223), флуидних идентитета, и постмодернистички противници принципа на којима почивају елементи западноевропске цивилизације

(Блек 2001: 102,201). Водећи своје јунаке номадским линијама одбијања дефинисаног и јединственог идентитета, Гојтисоло чини да његови наративи наликују на пусте земље пуне празних знакова за које се јунак у својим идентификацијским покушајима узалуд хвата. Зато се чини да су за Гојтисола једини преостали дом текст и реч који га још једини посредују, и кроз чију динамику једино може постојати, што се наслућује и кроз његове јунаке.

Због наведених тенденција, Гојтисоло се од свих савремених шпанских писаца може истаћи као писац који је најшире приступио теми егзила и другости, развијајући је даље према номадизму и његовом утицају на идентитет. Гојтисолу је ово преваходно постало блиско будући да је анализирао неразумевање и одбијање етнички и културолошки другог кроз шпанску историју – од присуства Мавара у Шпанији, па до последњих мигрантских таласа у 20. и 21. веку, из Африке у Европу преко Шпаније. Како је Гојтисолова децентрирана, дисидентска и номадска перспектива бивала све заступљенија у његовим романима по питању Шпаније, тако се постепено развијала у смеру апокалипсе и обнове читавог епистемолошког апарата Западне Европе као оног на чијим основама је изграђена модерна цивилизација. Епс (1996: 286) истиче да је за Гојтисола хуманитет као концепт суштински променљив, те да зато своје романе, почев од романа *Призори након битке (Paisajes después de la batalla)* из 1982. године, усмерава ка уништењу хуманитета као пропалог и испражњеног знака који слаби и расипа се, али не зарад чистог ништавила, већ зарад прилике за ново која се у њему крије. Пратећи његове номадске путање кроз главне јунаке који се трансформишу и претачу један у другог, може се утврдити и развој Гојтисолових идеја по питању општих вредности хуманитета и западноевропског рационалистичког обликовања истог. На том путу номадска свест и начин размишљања отворили су за Гојтисола простор могућности и нови књижевни хоризонт.

5.4. Гојтисолов постмодернизам

Када се сагледају различити аспекти Гојтисоловог живота, делања, мисли и стварања, можемо рећи да постоје извесна преклапања са постмодернистичким тенденцијама светске књижевности, чији почетак се подудару са Гојтисоловим

преласком ка зрелој фази стварања. Штавише, Гојтисоло је идеолошке постулате постмодернизма отелотворио својом животном праксом, преточивши их последично и у свој наротив. Иако сам Гојтисоло не воли било каква књижевна поетичка груписања или поделе, овакав приступ је неопходан како би се писац што објективније дефинисао, а поготово ако се ради о писцу чија дела садрже многе одлике поетике постмодернизма. Ипак, и поред формалних и техничких поклапања, треба истаћи да Гојтисоло (1999а: 42) сматра да одлике постмодернистичких наротива нису никаква иновација, будући да се могу наћи расуте кроз историју књижевности, а посебно зато што се може говорити о могућности метафикције, пародије, вишеструким приповедачким перспективама и културолошком плурализму још код Сервантеса. Гојтисоло (1999б: 70-78) и додатно замера постмодернистичким писцима на њиховој интелектуалној површности и занемаривању што историјске стварности, што књижевних канона, услед чега постају саучесници глобализаторског капиталистичког система, а њихова дела објекти робног фетишизма¹¹⁴. У овом смислу се Гојтисолов став може повезати са Џејмсоновом критиком постмодернизма као културом касног капитализма, што ипак није довољно да подупре његово одбијање суштинских идеолошких и формалних иновација које је постмодернизам на почетку донео.

Крећући се кроз његова дела превасходно пратећи концепте егзила и номадизма и идеје о срушеним границама поделе народа и друштва, а узимајући у обзир и заступљеност маргинализованих и специфичан однос према Другом (како симболичком тако и етничком, социјалном и сл.), увиђамо да Гојтисолова дела чине једну од окосница постмодернистичког израза у шпанској књижевности. Многи историчари шпанске и светске књижевности истичу да је сама актуелност теме идентитета у Гојтисоловом делу, са аспекта довођења у сумњу саме идеје идентитета, оно што га чини постмодернистичким писцем (Поуп 1995: 127; Адриенсен 2006: 184), а Стенли Блек (2001: 201) напомиње да се од објављивања

¹¹⁴Поменута критика постмодернистичких писаца, објављена у оквиру збирке есеја *Cogitus interruptus*, првобитно је исказана у форми колумне коју Гојтисоло и даље редовно пише за шпански лист *El nautic*, а која је објављена 3. маја 1997. године, под насловом *Писци без налога (Escritores sin mandato)*. Позивајући се на метафору Гинтера Граса – „писци без мандата”. Гојтисоло истиче разлику између комерцијалних писаца који подржавају владајуће идеологије и системе, и независних писаца који критички анализирају исте, и нагоне читаоце да развију критичку свест о темељима и хоризонтима тих истих система.

романа *Макбара* (*Makbara*) 1980. године у Гојтисоловом делу постмодернизам меша са мистицизмом. Карион (2009а: 140-143) ће истаћи да је опонирањем дисперзије и фрагментираности јединству идентитета, истраживањем сопственог кроз туђе и стране, и на крају рашчлањивањем простора и граница, Гојтисоло створио простор „флуидних граница, у ликвидном¹¹⁵ постмодернизму, нарочито медитерански, али и простор Њујорка и Париза, у складу са узроцима који немају ништа са геополитиком, већ са књижевношћу, емиграцијом и солидарношћу”¹¹⁶. Управљајући се оваквим поставкама, осврнућемо се на низ формалних и тематских одлика које Хуана Гојтисола чине постмодернистичким писцем.

Тема идентитета кроз ауторекфлексију и потрагу за његовим чиниоцима у различитим друштвеним категоријама и симболима коју спроводе Гојтисолови јунаци уз унутрашњи конфликт који притом произилази, већ су довољно јака постмодернистичка усмерења (Угарте и др. 1999: 481). Како јунаци његових романа, а пре свих Алваро Мендиола као најзаступљенији трансфигуративни јунак и први у низу у Гојтисоловој зрелој фази, бивају континуирано расејани уништавајући сами себе да би се затим поново створили и пронашли, можемо рећи да је и Гојтисолово разумевање деструкције као стваралачког чина још једна од одлика које се сврставају у идејну парадигму постмодернизма, а конкретније у Деридину деконструкцију. Исто тако, приближавање Гојтисолових јунака Другом као симболички различитом, упућује на Гојтисолово поимање разлике као стожера хуманитета, али стожера који означава премошћење и приближавање међусобно другачијих. Гојтисолово признавање разлике је исказано као неопходност у његовом целокупном делу, за које Руис Лагос (1991: 87) са правом истиче да је покушај свеобухватања шареноликости и различитости: „Његови текстови су... покушај тоталитарности овог византијског мозаика гласова. Ништа више и ништа мање него верни подсетник на разлику, разноликиост, идентитетске

¹¹⁵Треба напоменути даје аутор цитата, Хорхе Карион, користио синтагме „ликвидни постмодернизам“ и „ликвидна постмодерност“ које је у постмодернистичку теорију увео Зигмунт Бауман говорећи о постмодернизму као ликвидном модернизму (*liquid modernity*).

¹¹⁶“...fronteras líquidas, en la posmodernidad líquida, mestizo, sobre todo mediterráneo, pero también neoyorquino o parisino, según razones que no tienen nada que ver con la geopolítica, sino la literatura, la emigración y la solidaridad”.

специфичности”¹¹⁷. У његовим романима је често присутан и мотив лавиринта, којим асоцира на низ митопоетичких елемената, али који се одражава и на структуру самих романа (Собехано 1981: 33). Истицање овог мотива је у контексту постмодернизма значајно, будући да је лавиринт уз ризом један од најчешће коришћених композитних и стилистичких мотива у постмодернистичкој књижевности. Ове тенденције се пресликавају и на Гојтисолов однос према шпанском језику, који користи у његовом етимолошком и културолошком богатству и шареноликости, користећи га кроз поступак онеобичавања и деаутоматизације, а уједно разоткривајући његову конвенционалност као идеолошки усмерену. На тај начин шпански језик у Гојтисоловим романима постаје место деконструкције целокупног културноисторијског хоризонта Шпаније и западне Европе. Санс Виљануева (1977: 83-84) уочава паралелу између развоја наратива о губљењу идентификаторских ознака у Гојтисоловим романима и његовог све већег фокусирања на језички систем и знак, односно на његово проигравање, ревертирање и измену. Кунц (2003: 119) истиче да је напоредо са Гојтисоловим приближавањем маргинализованог другог текло и Гојтисолово одбијање наслеђених идентитетских знакова, а потом и разумевање идентитета као хетерогеног. Оваква запажања нас упућују на разумевање једног јасно усмереног стваралачког принципа, који је био под утицајем естетских начела постмодернизма, и свакако онога што је било наслеђено од постструктурализма.

Што се тиче одлика које се истичу у Гојтисоловој зрелој фази, а које су заједничке већини постмодернистичких аутора, Навакас (1979: 163-168) истиче следеће: напуштање реалистичког приповедања и давање приоритета машти и инвентивности; уплив аутобиографских елемената; изобличавање простора и времена; фрагментарност наратива и преплитање различитих функционалних жанрова; иновативни приступ језику кроз његова морфосинтаксичка и семантичка преобликовања, под утицајем формализма; плурализам и мешање приповедачких гласова; ретроспективно, проспективно и приповедање кроз флеш-бек; мешање критике и сатире; богата референцијалност и алузије на историју, митове, књижевност и културу. Блек (2001: 204) ће упутити на исте одлике, али ће додати

¹¹⁷“Sus textos son... un intento totalizador de este mosaico bizantino de voces. Nada más y nada menos que un fiel memorial de la diferencia, de la variedad, de la peculiaridad de identidades...” (превод ауторке рада).

и учесталу употребу пастиша као типичне постмодернистичке технике, образлажући уз то и да аутор лично суделује у тексту и у самој радњи, упућујући на политичка и историјска питања на која се роман надовезује. На ове одлике можемо додати да Торес и Делгадо (1991: 76-75) истичу следеће кључне елементе и модусе структурирања и стилизације Гојтисолових романа: употребу пародије, ироније и парадокса; двосмисленост; мешање елемената различитих жанрова и испитивање граница истих; временске и наративне скокове; мешање друштвено опозитних елемената и категорија; неухватљиве јунаке. Угарте (1982) у монографији посвећеној „Трилогији Алвара Мендиоле”, под насловом *Трилогија издаје: интертекстуална студија Хуана Гојтисола (Trilogy of Treason: An Intertextual Study of Juan Goytisolo)*, долази до закључка да се Гојтисоло и према учесталој употреби интертекстуалности може сврстати у постмодернистичку књижевност, у којој ова техника добија на актуелности и коначном теоријском обликовању. Требало би додати да и праћење детериторијализаторске филозофске традиције и идентитетског номадизма субјекта снажно повезују Гојтисола са Делезовом и Гатаријевом филозофијом разлике и номадизма развијене 70-их година, који су значајно утицали на постмодернистичку књижевност.

Узимајући у обзир да Гојтисоло примењује сва ова идејна, формална и стилска средства актуелна у постмодернистичким наративима зарад критике културе и идеолошког окриља у ком је формиран, можемо истаћи да његово дело јесте: „парадоксална и оспоравајућа звер”, како Хачион (1996: 105) назива сам постмодернизам. Стога треба повезати Гојтисолово прво постмодернистичко, а затим и постхуманистичко испитивање и превредновање феномена идентитета, ради налажења одговора о развојним путањима савременог човека као субјекта уроњеног у преплет историјско, политичко и идеолошки условљеног хуманитета. Ова испитивања и превредновања ће се најјасније отворити хоризонту разумевања праћењем развојног пута Гојтисоловог трансфигуративног јунака и сопственог алтер ега, Алвара Мендиоле, почевши од „Трилогије Алвара Мендиоле” и завршивши са романима *Пределни након битке* и *Прогнан са свих страна*.

6. ОД ПОТРАГЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ ДО ДЕКОНСТРУКЦИЈЕ ИДЕНТИТЕТА: „ТРИЛОГИЈА АЛВАРА МЕНДИОЛЕ”

„Трилогија Алвара Мендиоле”, коју чине романи *Знаци идентитета* из 1966. године, *Гроф дон Хулијан* из 1970. године и *Хуан без Земље* из 1975. године, у себи сажима две идејне тенденције шпанске послератне књижевности – моралну и политичку одговорност писца и потребу за остављањем сведочанства. За обе тенденције се Шпански грађански рат открива као кључни утицај, који је целокупну шпанску књижевност, према речима Абрадело Усере (2005: 52), претворио у интимно писање уздрмано људским кризама и несрећом. У контексту стваралаштва Хуана Гојтисола, треба напоменути да ова трилогија описује последице које Шпански грађански рат оставља на идентитет послератног субјекта. Тема Шпаније је у Гојтисоловом стваралаштву остала константна и у његовим каснијим романима услед жеље за исказивањем политичког и друштвеног протеста, иако је овај протест касније прешао ван граница његове некадашње домовине. Исто тако, у овој фази Гојтисоловог стваралаштва налазимо потребу да се поврати и надомести ратом разрушена национална стварност, која се у његовим романима оживљава кроз јунаке са израженим осећајем губитка идентитета услед губитка контакта са Шпанијом као домовином, која је тада била званично конституисана искључиво кроз франкистичку идеологију. Ова трилогија за Гојтисола подразумева и књижевни преокрет, будући да се од објављивања првог романа ове трилогије може говорити о напуштању писања у реалистичком и социјалном кључу, и о окретању Гојтисола према експерименталном приступању прозном стваралаштву, усклађеном са тада актуелним постструктуралистичким поетикама. Поуп (1999: 457-458) налази да је Гојтисоло експериментални приступ комбиновао са одређеним елементима типичним за социјални роман, а зарад понирања у националну стварност и потребу за спашавањем исте од мимикрије меркантилизације, индустријализације и диктаторске идеологије. Овиме као да се упућује на Гојтисолов протест против Франкове власти, или ако употребимо Делезов (1990: 160-161) појам, против деспотске машине која брише ознаке старих поражених идеологија и замењује их новим симболичким и идеолошким категоријама и знаковима. Стога се може истражити начин на који је франкистичка деспотска машина у Гојтисоловој „Трилогији Алвара Мендиоле” стављена под

истрагу, расветљавањем незваничне и личне историје појединаца у преплету са историјом читавог колектива и његовог идентитет.

Ова претпоставка се може применити на Алвара Мендиолу, Гојтисоловог протагонисту првог романа трилогије – *Знаци идентитета*, који почиње своју идентитетску потрагу након напуштања зараћене Шпаније, и који се одваја од свега што је представљало формативне калупе његовог првобитног идентитета. Гојтисоло у овом роману започиње причу о јунаку који се као адолесцент формирао насупротив идеологије своје конзервативне породице, који је у току Шпанског грађанског рата напустио Шпанију, и који у годинама зрелости у току боравка у Паризу осећа потребу да истражи сопствени идентитет, и то кроз истраживање свог порекла, сећања, дома и историје свог народа. Ипак, показаће се како Алваро Мендиола паралелно са овом потрагом спознаје своју идентитетску раскорењеност, тј. губитак везе са свиме што је обележавало његов идентитет. Ова развојна путања из првог романа трилогије има низ аутобиографских референци, због чега Алварову потрагу за знацима идентитета и неиспуњеност исте можемо разумети као ауторову личну, а јунака Алвара као Гојтисолов алтер его, како то предлаже Санс Виљануева (2012: 22). Међутим, јунакова жеља за напуштањем нације, расе, класе и вере даје се тумачити конкретније у наредном роману трилогије, под насловом *Гроф дон Хулијан*, из 1970. године.

У кризи идентитета у другом роману трилогије, Алваро Мендиола ће се наћи на другој, супротној страни шпанске обале – у Мароку, који је кроз шпанску историју представљао или непријатељску страну, или војно-политички контролисану територију¹¹⁸. Управо ће на територији Марока Гојтисолов јунак покушати да пронађе себе у фантазмагорији о митском издајнику хришћанске, визиготске, Шпаније, грофу Дон Хулијану. Може се претпоставити да је

¹¹⁸ Треба назначити да је Шпанија још од ослобођења од маварске власти крајем 15. века и посебно након покрштавања и протеривања преосталих Мавара из Шпаније, тежила да територије Марока стави под своју власт. Овај дуги процес је уродио плодом у 19. веку након Афричког рата (*Guerra de África*) потписивањем споразума у Тегуану 1860. године (Грос Торенте 2004: 23). Шпански протекторат у Мароку ће трајати све до 1958. године мењајући системе управе више пута, а шпанска војска је исто тако више пута морала да интервенише у побунама и мањим ратовима са мароканским заједницама, као у случају Рата за Мелиљу (*Guerra de Melilla*), Маргаљовог рата (*Guerra de Margallo*) и Рифског рата (*Guerra de Rif*). Шпански протекторат у Мароку се завршава проглашењем независности у Мароку 1956. године, након чега Шпанија задржава управу над јужним Мароком, који две године затим бива предат мароканским властима. Из овог периода су остала два аутономна града који на територији Марока који и даље припадају Шпанији, Сеута и Мелиља.

Гојтисолово фокусирање на фантазмагорије главног јунака у овом роману уско повезано са Деридиним поступком деконструкције и да је аутору овај поступак послужио за покушај трансформације културне традиције Шпаније чију унутрашњу контрадикторност и идеолошку конструисаност жели да разоткрије. У низу фантазамских пројекција о уништењу франкистичких митова, традиција и идеологема, Алваро халуцинира о удвајању себе на дечака, заснованог на његовим дечјим сећањима, и на себе као Дон Хулијана који тежи да се отцепи кроз антагонизам према дечаку. Овај моменат у себи садржи назнаку Алварове жељу за отцепљењем од Дома на симболичком нивоу, а представиће се кроз деконструкцијски принцип разрушавања сопствених идентитетских ознака.

У последњем роману трилогије, *Хуан без Земље* из 1975. године, Гојтисоло као да потврђује да је чин деструкције неопходан за стварање, а може се претпоставити да овим чином позиционира свог јунака Алвара као номада, остављајућу му једино још текст и писање као могућности боравишта. Следећи Алваров дискурзивни ток у ком се преплићу ауторефлексија, метафикција и есејистичност, кроз које рашчитава и деконструира историју корена породице Мендиола и Шпаније, може се пратити како јунак себе изнова рађа и како достиже коначно раскорењивање одбацујући матерњи језик. У овој поставци ће се следити Санс Виљануевин (1977: 85-87) опис ове трилогије кроз тему раскорењивања, као и Навахасова (1979: 223) тврдња да је Гојтисоло чином из последњег дела трилогије достигао бартовски нулти степен писма. Обе поставке назначавају да у „Трилогији Алвара Мендиоле” треба истражити модусе идентитетске жеље његовог конституисања, а затим модусе идентитетске деконструкције и реконструкције кроз Друго – порекло, маргину, непријатеља и језик. У складу са тиме ће се претпоставити да Гојтисоло романима ове трилогије приступа демаскирању свих идентитетских ознака као друштвених конструкција и да ослобађа свој текст, како од идентитетског, тако и од идеолошког укалупљавања.

6.1. Конституисање идентитета у роману *Знаци идентитета*

Као припадник послератне генерације шпанских књижевника, одрастајући уз слике рата и немира у домовини уз народ подељен супротстављеним идеологијама, а затим и одрастајући и сазревајући као писац у земљи под

национал-католичком диктатуром, Гојтисоло је осетио потребу да преиспита процес идентификовања човека са самим собом, својим коренима и својом околином. Ако јр према речима Емануела Левинаса (1999: 17) рат „извршење или драма интересности бивствовања”, а „бивствовање екстремни синхронизам рата”, онда можемо рећи да је Шпански грађански рат, са свим својим узроцима и последицама, поставио пред Гојтисола идентитетско истраживање као неизбежно. Уколико уз то сагледамо наслов његовог првог романа из „Трилогије Алвара Мендиоле” – *Знаци идентитета* – који се бави покушајима самоконституисања кроз ауторефлексију и сећања Алвара Мендиоле као ратног исељеника а затим повратника, уочавамо једну априорну немогућност идентитета која се родила из краха једног симболичког света – Дома.

Роман представља ретроспективно приповедање о јунаковом животу: детињству, породици и фамилији, пријатељима и сазревању у Барселони, као и о првобитним сусретима са шпанском маргином, о почецима рата и првобитном избеглишту са породицом, убиству оца и расипању породице, и то кроз сукобљавање наратива прошлости и садашњости, и јунаковог приповедачког гласа у првом и другом лицу. Прелазак границе и суочавање са другом културом који су изазвани Шпанским грађанским ратом, као симболични зачеци цепања језгра субјекта, учинили су да Алваро Мендиола у себи призива знаке свог изгубљеног шпанског идентитета. У том процесу ће открити и прве знаке противречности и сопствену различитост у односу на своју породицу, народ и земљу. Чини се да се у овом аспекту Гојтисолов роман може разумети кроз филозофију Жила Делеза (2009: 102) који 1968. године афирмише да идентитет неизбежно тоне у разлику јер је свако биће још само разлика међу разликама. На овом постулату ће се засновати тумачење Мендиолиног узалудног покушаја за конституисањем идентитета који ће уследити након повратка Дому и након изналажења свих елемената који чине његов лични идентитет.

Идентитетска потреба и потрага којима почиње роман афирмишу Локово картезијанско сагледавање истоветности, тј. идентитета, будући да у његовом делу *Оглед о људском разуму* налазимо принципе као што су непрекидна организација живота, истоветност душе, јединство свести, и потврђивање истог мислећег разумног биће кроз разна времена и места. Рикер (2004: 123) истиче да је појам

идентитета етимолошки заснован на истоветности, континуитету кроз простор и време, јединствености, поновљивости и инваријантности, те можемо рећи да су ово феномени који објашњавају Гојтисолову намеру да свог јунака врати у дом где би себе изнова успоставио кроз све што га је до тада формирало. Ипак, покушај реинтеграције у симболички круг Дома показаће се само као почетак проналажења разлике и цепања језгра првобитног идентитета Алвара Мендиоле, те ће се открити како модуси конституисања идентитета и потрага за његовим знацима у себи имплицирају почетак расипања идентитета и губитак сваке идентитетске ознаке.

6.1.1 Конституисање и урушавање идентитета кроз генеалогичке слике

Принципе за тумачење идентитета као форме постојаности сопства, започете код Декарта и Лока, наставља касније и Пол Рикер (2004: 10), уводећи појам другости као конституитиван и неопходан за сопство, чиме се разум и картезијански искључиви *cogito* постављају на секундарни онтолошки план. Рикер наставља своја промишљања о идентитету критиком Лока, а на трагу Дејвида Хјума, испитујући границе истости, тј. идентитета, његове прекиде, слабости и поремећаје, чиме имплицира закључак да је идентитет сачињен од уобразиље, веровања и потребе да себи наметнемо један идентитет и да „претпоставимо да смо у посједу једне непромјенљиве и непрекидне егзистенције у цјелокупном трајању наших живота” (Рикер 2004: 134). Управо овакво виђење идентитета ће се очитати као основа главног јунака Гојтисоловог романа *Знаци идентитета*, у коме се јунак враћа на место својих корена и реинтегрише се у окружење сачињено од његових првих идентитетских знакова – у породичну кућу Мендиолиних у Барселони. Међутим, одмах по повратку у родни град Алваро бива суочен са гласноговорницима франкистичке идеологије које у роману метонимијски означава као Гласови, а који истичу његову позицију блудног сина каталонске буржоаске породице, светогрдника и бесрамника, кривца који се кришом враћа кући након што ју је напустио. Може се рећи да овим хладно додељеним декретом о његовој издаји Гојтисоло на самом почетку романа подвлачи Алварову различитост у односу на место порекла. И поред оваквог дочека, Алваро Мендиола истражује породичну кућу у периоду од среде до недеље, августа 1963. године.

Кућа метонимијски представља читаво његово детињство, и у њој Алваро истражује саставне делове „митског декора (твог) детињства, огромну галерију, мрачну трпезарију, старе и оронуте собе”¹¹⁹ (Гојтисоло 2009: 16) васкрсавајући слике из сопствене подсвести. Узимајући породични албум као кључни мотив на првом кораку идентитетске потраге, и као изгубљени кључ који га води назад у детињство, Алваро разоткрива историју своје буржоаске и земљопоседничке породице одане краљу и Цркви. Увођење албума као покретача ретроспективног низа у Алваровој потрази Озборн и Винтл (2006: 18-19) објашњавају тезом да је идентитет у Гојтисоловим романима „Трилогије Алвара Мендиоле” изграђен кроз низ слика које континуирано обликују индивидуу.

Окретање страница албума покреће ретроспективно приповедање у роману и пружа приказ историје породице Мендиола, у чију структуру се Алваро само као дете уклапао. Ова албумом мотивисана дечја сећања су приказана кроз Алваров ток мисли који се везује за ток романа који припада садашњости – 1963. години – у којој је Алваро егзилант повратник и син који је скренуо са породичног пута. Притом је присутан низ контраста између сећања везаних за породичне слике из албума и Алварових мисли док их прелистава. Како контраст искрсава на самом почетку Алваровог покушаја самоконституисања, може се рећи да он најављује Алварово будуће одвајање од породице. Штавише, може се рећи да су сви идентитетски знаци из категорије породичних сећања у својеврсном непријатељству са Алваром ког налазимо у садашњости (Андерсон 1974: 12), будући да дете Алваро, ког се зрели Алваро из садшњег тока наратива присећа, припада дискурсу шпанског традиционалног националистичког друштва, док се одрасли Алваро налази на његовој маргини са очима презривог испитивача:

„Суровом иронијом судбине од њега је зависило (...) да се исто тако изгуби само сећање на његово постојање и да далеко добро и зло које је за живота починило снужено маскирано друштво из албума, ишчезне у ништавилу из којег су без икакве потребе изникли...”¹²⁰ (Гојтисоло 2009: 21).

¹¹⁹ “el decorado mítico de tu niñez, la galería inmensa, el comedor oscuro, las vetustas y marchitas habitaciones.” (Гојтисоло 2012: 48)

¹²⁰ “Por una ironía feroz del destino dependía de él (...) que el recuerdo mismo de su existencia se perdiese igualmente y bien y el mal remotos que en vida hubiesen hecho – afligidos comparsas del álbum – se disolviesen en nada de la que sin necesidad alguna habían surgido...” (Гојтисоло 2012: 53).

Тако нас Гојтисоло на самом почетку романа упознаје и са двострукошћу Алваровог идентитета, који се осећа одвојеним од своје породице и детињства.

Санс Виљануева (1977: 86) налази да овај роман приказује назнаке раскореењивања и отуђења главног јунака, те у складу са тиме можемо истаћи два кључна момента из детињства којих се Алваро присећа, а који у прошлости јунака функционишу као полазни кораци његовог одвајања од првобитног идентитета: Алварово верско разочарење и посету баби у санаторијуму. Будући да је био васпитан у духу католичке вере од малих ногу, под сталним надзором госпођице Лурдес, мали Алваро је осећао дубоку преданост вери и прожетост причама о деци мученицима. Тако је као дете је осећао потребу за изналажењем себе кроз уједињење са Богом и кроз пожртвовање. Ипак, почетак његовог верског формирања био је праћен почецима политичких подела и сукоба у Шпанији, изједначаваним у децијим мислима са доласком Антихриста који је малог Алвара прогонио кроз сан. Када је назначеног дана, августа 1936. године, у белој одори и са крстом око врата, кренуо у пратњи Лурдес ка катедрали Барселоне у којој би се коначно сјединио са Богом, Алваров свет је почео да се урушава, и то услед сусрета са револверашима из ИАФ¹²¹-а и анархистима на улицама побуњеног града. Жељена идентификација са децом мученицима нестала је без прижељкиване и очекиване божанске интервенције, а свет који је мали Алваро познавао као једини до тада нестајао је пред њим, будући да је убрзо затим уследило и породично избеглиштво. Ипак, поменуто избеглиштво ће касније бити описано као ништа више до удобно емигрантско вегетирање у бањи на југу Француске. По повратку кући, и по слављењу Алварове породице услед победе десничарске политичке стране, Алваро је осећао читав тај свет као хладан и стерилан, испуњен грехом и молитвама, док су се незадовољство и презир скупљали у њему све до ослобађајућег уписа на универзитет.

Следећи наративни исечак који осветљава његово детињство, након повратка у Барселону и у удобност буржоаског живота, описује посету дементној баби по мајци у санаторијуму октобра 1939. године, која покреће низ асоцијација на нови сегмент породичног стабла. Суочивши се прво са лаганим расипањем буржоаског друштва коме је припадала његова породица у урагану грађанског рата

¹²¹ Иберијска анархистичка федерација, шп. FAI – Federación anárquista Ibérica.

који је потресао њихове животе, Алваро је у овој епизоди доживео силовито отуђење, јер га бака приликом посете није препознала, што се описује као болно сећање из детињства:

„Беху то болни тренуци током којих је Алваро задржао дах преклињући Бога да га та лутајућа сенка препозна као свог, да поврати своје чисте далеке способности, чудом се врати у живот. (...) Готово одмах потом је бака окренула главу у страну и, после једног испитивачког и бескрајног обиласка, скренула поглед и окренула му леђа, поричући њега и поричући своју прошлост, као да не постоје нити су икада постојали, прекинувши све везе између њега и себе”¹²² (Гојтисоло 2009: 54)

Може се рећи да тада Алваро почиње да спознаје границе своје класе и породичног припадања, и што је најважније, људски дисконтинуитет и променљивост, који су покренули у њему сазревање потребе за ослобођењем од тежине судбине зацртане у наслеђу и генеалогском стаблу.

Може се напоменути да ће га ово спознавање људске променљивости и дисконтинуитета навести да касније, као младић и шпански егзилант који трага са својим идентитетом, најпре покуша да пронађе себе у маргинализованом мајчиној породичној историји. Тако ће Алваро покушати да одреди непоуздане координате своје личности реконструишући сећање на ујака Нестора, каталонског сепаратисту и пробисвета. Управо Нестор ће се, са својом библиотеком, појавити кроз Алварово сећање као једна од одлучујућих смерница ка његовом породичном и класном бунтовништву и неконформизму. Овај низ сећања ће га навести да закључи следеће: „(твој) живот није могао да буде друго (сазнао си касније) до један спор и тежак пут одузимања.”¹²³ (Гојтисоло 2009: 55), описујући почетне тренутке у процесу удаљавања од породице и њених наметнутих формативних калупа. Поистовећивање са стрицем Нестором ће се пренети и на касније поистовећивање са члановима шире породице који су постали жртве Франковог режима који је породица Мендиола подржавала. Овај слој наратива у коме Гојтисоло повезује свог

¹²² “Fueron unos instantes dolorosos durante los cuales Álvaro había retenido la respiración implorando a Dios que aquella sombra errante le reconociera suyo, recobrarla sus limpios y remotos dones, retornara milagrosamente a la vida. (...) Casi enseguida la abuela ladeó la cabeza y, después de un exploratorio e interminable recorrido circular, esquivó la mirada y le volvió la espalda negándole a él y negando su pasado como si no existieran ni hubiesen existido nunca, cortado todo el vínculo entre ella y él...” (Гојтисоло 2012: 86).

¹²³ “tu vida no podía ser otra cosa (lo supiste luego) que un lento y difícil camino de ruptura y desposesión.” (Гојтисоло 2012: 87).

јунака са одбаченима и погубљенима у зараћеном дому смештен је на временској оси романа у којој се одвија Алваровов покушај снимања документарног филма у Шпанији 1958. године, а који у форми сећања на нивоу садашњости романа, 1963. године, бива покренут фасциклом коју Алваро проналази у кући у којој стоје извештаји о крвавим сукобима у Јестеу са почетка Шпанског грађанског рата 1936. године.

Алварова евокација одбачених чланова породице се на овом месту повезује са још важнијом епизодом из његовог детињства, која нам открива да је његов дечачки идентитет обележен празником услед губитка оца ког су стрељали побуњени сељаци у провинцији Јесте. При свом првом повратку у Шпанију 1958. године, Алваро посећује место стрељања подржавалаца Франковог режима међу којима је био и његов отац, ког је патрола наоружаних сељана извела и стрељала заједно са осталим сеоским поглаварима маја 1936. године, док је мали Алваро био склоњен са мајком у Француску до завршетка рата. Осматрајући ужарени беживотни брдски пејзаж Кастиља-Ла Манче, Алваро у себи ретроспективно пројектује последњи поглед свог оца пред одредом за стрељање, и то поглед који се пружа на исту земљу коју Алваро двадесет и две године касније посматра кроз своју шеснаестомилиметарску камеру као инструмент идентитетског посредовања.

Процес Алварових ретроспекција и пројекција из прошлости ове врсте налазимо у различитим хронотопима романа: 1958. године у Јестеу и 1963. године у Барселони. Ови прикази се могу тумачити као модус приказивања Алварове идентитетске празнине и потраге. Пројекција последњег очевог погледа разоткрива нам Алварово суочавање са потешкоћама у успостављању идентитета, који се Алвару открива готово лакановски, као један од априорних недостатака и као празнина настала услед недостатка убијеног Оца и услед последице немогућности дечаковог разрешења конфликта у формирању индивидуалног маскулиног идентитета. Баба (1995: 59-60) истиче и да се фаличка идентитетска идентификација са домовином као Отацбином намеће управо кроз фигуру оца као првобитног симболичког ауторитета. Овима можемо губитак оца разумети као кључни корак за Алваро постериорно раскидање веза са Шпанијом као отацбином. Алваро идентификацију са оцем осећа као слику пропуштене прилике, везану и за раздобља његових лутања и депресије, будући да се ово неиспуњено заједништво са оцем

расуто понавља у различитим деловима његове идентитетске потраге. На крају, посматрајући меморијални крст стрељаних тог дана, Алваро схвата: „С црним отвором пушака пред тобом узалуд покушаваш да ухватиш време. Нагло је одјекнуо плотун”¹²⁴ (Гојтисоло 2009: 146), чиме се потрага за знаком оца у његовом идентитету открива као немогућа и трауматична.

Алваро ће у току боравка у Јестеу вратити сећања и на своје рођаке који су страдали у годинама рата – Лукаса и Серхија. Неуспело снимање документарца о затварању бикова у Андалузији, и касније одузимање снимљеног материјала од стране Градске страже као представника Франковог режима, покренуће сећања на приче о њиховим нестанцима. Један кратак наративни исечак са нивоа блиске прошлости (1958. године): „Ваше документе, молим...”¹²⁵ (Гојтисоло 2009: 141), одмотава низ слика насиља и бруталности које се у Алваровом току мисли укрштају, сажимајући документарно и искуствено, стварно и произашло из гласова других, а премрежено симулакрумом франкистичких гласоговорника:

„У 5 после подне Свечана поворка младих конаџика поводом отварања Сајма уз пратњу ваше документе Музичког оркестра и Групе а са чијом дозволом боравите у иностранству 'Дивови и главоње' када сте последњи пут ушли у Шпанију дан 21. у 7 изјутра Расцветала Дијана – од које године живите у Паризу Музички оркестар зашто сте дошли у село (...)”¹²⁶ (Гојтисоло 2009: 141).

Овај слој Алварових сећања оживљава заустављање аутомобила, а затим и нагло стрељање његовог стрица Лукаса Мендиоле Орбанеха, оптуженог за буржоаско понашање, незаситост и екстраваганцију од стране припадника ИАФ-а. Алваро са овиме повезује и сећање на приче о томе како су незграпни и груби црвено-црни припадници ИАФ-а зауставили његовог седамнаестогодишњег кицошког рођака Серхија и под присилом га одвели у ровове. Овај низ покушаја идентитетског саморазумевања кроз породична сећања и приче нам се указује у контрапункту са Алваром Мендиолом из наративног слоја садашњости, али и као огледало њега самог као маргинализованог и одбаченог попут чланова породице

¹²⁴ “Bruscamente sonó la descarga”. (Гојтисоло 2012: 182).

¹²⁵ “Por favor, su documentación.” (Гојтисоло 2012: 177).

¹²⁶ “A las cinco de la tarde Gran Cabalgata Juvenil de apertura de Feria con asistencia de sus documentos la Banda de Música y la Comparsa de Gigantes y residen ustedes en el extranjero con qué autorización Cabezudos cuándo entraron la última vez en España día 21 a las siete de la mañana Floreada Diana por desde qué año vive en París la Banda de Música a qué han venido ustedes al pueblo...” (Гојтисоло 2012: 177).

који су одбачени, нестали и страдали. Истражујући породичне успомене и своја сећања, он ће осетити прве знаке несигурности у своје дечачке илузије, васпитање и породичне вредности, као у случају верског разочарења и бабиног непрепознавања, празнине у дечачком идентификовању услед губитка оца, и покушаја идентификовања са одбаченим и страдалим члановима породице. Општа беспомоћност у процесу проналажења и конституисања идентитета у складу са породицом увек резултира агонијом којом се завршава евоцирање породице, што Гојтисоло успешно осликава кроз Алваров унутрашњи монолог и слободни неуправни говор. Управо у овим деловима романа преплићу се сећања далеке и блиске прошлости – на детињство и одрастање са једне стране, и преживљени срчани напад на улицама Париза са друге стране, које се одиграо пет месеци пре Алваровог повратка у породични дом, и пре започињања потраге за траговима свог Ја:

„Човек који је ничице пао – мртав, рањен? – уз ивицу плочника – атентат, незгода? – усред безосећајне знатижеље других људи, вероватно својих земљака (...) Тачно пре пет месци, једног непријатног дана месеца марта сишао си са циновског тобогана на вашару постављеном на Тргу Бастиља и љуљајући се кренуо према Булевару Ришар Леноар, празне главе и шупљег срца, бројећи у глави – сећао си се – своје кораке...”¹²⁷ (Гојтисоло 2009: 58-59).

Алварова размишљања о самоубиству и каснији боравак у болници након срчаног напада се тако ретроспективно и у исечцима јављају као узрок његовог повратка кући и жеље да се самоизгради из почетка, што Ласаро (1984: 189) тумачи и као покушај бекства и проналажења излаза из ситуације идентитетске дезоријентисаности и као симболички чин прекида са прошлостју. Очигледна контрадикторност између Алварове садашњости и прошлости, али како смо увидели и његово постепено удаљавање од породице још у раним годинама детињства, резултирали су дестабилизацијом његове свести. Блек (2001: 72) стога Алвара Мендиолу означава као подељеног субјекта, услед расцепа који се прави

¹²⁷ “Un hombre caído de bruces – ¿muerto, herido? – junto al cintillo de la acera – ¿atentado, accidente? – en medio de la curiosidad impasible de otros hombres – probablemente compatriotas suyos – (...) Hacía cabalmente cinco meses, en un día arisco del mes de marzo, habías bajado del tobogán gigante de la feria instalada en la place de la Bastille y te encaminaste tambaleando hacia el bulevar Richard Lenoir, con la cabeza vacía y el corazón hueco, contando mentalmente – recordabas – el número de tus pasos...” (Гојтисоло 2012: 91).

између догађаја о којима се приповеда и наративног чина, односно Алваровог тока мисли и слоја садашњости. Овај расцеп нам Гојтисоло формално представља поделом протагонистиног приповедачког гласа: на први глас једнине, који функционише у исповедним деловима и присећањима, и други глас једнине, којим анализира себе самог покушавајући да се самоуспостави. Занимљиво је истаћи да је Собехано Гојтисолово приповедање у првом и другом гласу једнине од стране једног јунака назвао „унутрашњи монодијалог” (“monodiálogo interior”) (према Блек 2001: 86). Поред ове две форме приповедања, појављује се и приповедање у трећем лицу једнине које такође припада Алвару, а кроз које покушава удаљено и објективно да сагледа сам себе. Ова три приповедачка гласа се не интегришу до краја романа, због чега се може рећи да Гојтисоло означава немогућност Алваровог самопроналажења и самодефинисања. Ипак, коначни раскид са сопственом генеалогичком и сопственим прошлим Ја из дечјих сећања ће се интензивирати у наредном роману трилогије, роману *Гроф дон Хулијан*.

6.1.2 Конституисање идентитета кроз Другог

Обједињујући технике социјалног романа који се на нивоу текста одражава кроз кадрове Алваровог необјављеног и одузетог документарног филма и писма шпанских избеглица намењених Алвару, Гојтисоло настоји формирати слику идентитета шпанског народа 50-их и 60-их година 20. века. Овај колективни идентитет је раздељен између призора послератне свакодневице у Шпанији, руралног амбијента и сиромашних слојева друштва, избегличких прича и емигрантских политичких скупова у Паризу. Призори са Алварове камере су испресеци његовим сећањима, писмима које је добијао, фрагментима избегличких дневника и биографија, али и полицијских извештаја и дневника праћења. Смештајући читаоца пред документарни материјал који окружује Алвара Мендиолу, Гојтисоло гради текст у виду идентитетског лавиринта који је испреплетан ходницима туђих живота, тј. живота других. Призори из живота других, које је Алваро записивао за потребе свог филма, граде свеукупну представу шпанског колектива који након рата наставља да постоји кроз стид, губитак, одбацивање и илузију, а који у свом вишегласју пресеца Алваров свет. Због тога се

може рећи да целокупан колектив шпанског народа и сви други са којима се Алваро среће за време свог егзила, али и за време повратка у Шпанију, поред породице чине још један знак његовог идентитета. Према Алеиди Асман (2011: 267), свака индивидуа је друштвено утемељена јер почива на заједници и њеном поретку колективног памћења и знања. Уколимо сматрамо да је: „... свако 'ја' повезано са једним 'ми' које му обезбеђује важне основе његовог сопственог идентитета” (Асман 2011: 19), можемо разумети и тумачити Алваров покушај конституисања идентитета у оквиру лавиринта других. Увођење других и различитих у Алваров живот је последично испраћено његовим удаљавањем од првобитних генеалошких идентитетских ознака и љуштуре породичног језгра. Може се рећи да се Гојтисоло у овом делу формирања Алваровог идентитета ослања на савремене психолошке и социолошке теорије идентификације, будући да са праћења унутрашњег процеса конституисања субјекта прелази на интерактивну перспективу. У вези са интерактивним аспектом Алваровог идентитета, Ортега (1972: 37) бележи да су Гојтисоловом јунаку Алвару Мендиоли потребнији други него он сам, и да у покушају превазилажења отуђености од себе и од других настоји да успостави хармонију са различитим другима. У складу са тим полазимо од претпоставке да се Алваро Мендиола интегрише са различитим групама и моделима другости који функционишу као „друго ЈА... огледало које је свакоме потребно да би себе препознао” (Марк 2009: 48).

Треба претходно истаћи да се сви делови текста у роману *Знаци идентитета* који припадају другима преплићу са Алваровом идентитетском потрагом и да покрећу његову ауторефлексију и саморазумевање. Алваро Мендиола се кроз цео роман огледа и кроз диктаторску апаратуру који се може разумети као симболички ауторитарни и велики други, који продире у све индивидуалне и колективне аспекте живота, и доводи у питање саму суштину постојања појединца и његовог идентитета, онако како је Дерида (2005: 150) назначио у свом делу *Политике пријатељства*: „Непријатељ је фигура нашег сопственог питања, (...), наше сопствено питање је дато у облику фигуре непријатеља”¹²⁸. Може се рећи да је непријатељ у виду франкистичког политичког

¹²⁸ „The enemy would then be the figure of our own question, or rather, if you prefer this formulation, our own question in the figure of the enemy.” (превод ауторке текста).

система био тај који је покренуо процес Алваровог одвајања од Шпаније, и последичне потребе да изнађе трагове претходног и назнаке новог идентитета. У складу са овим поставкама односа са другим, могу се испратити и модуси Алварове идентификације са републиканским колективом – под диктатуром и у егзилу – и са другима који се јављају као његови пролазници, пријатељи, непријатељи или љубави.

6.1.2.1 Конституисање идентитета кроз колективно и национално

У роману *Знаци идентитета* Гојтисоло приказује како је Алварово откривање и потврђивање другости и разноликости у свим њеним аспектима текло паралелно са његовом потрагом за породичним идентитетским ознакама, али и са његовим још младалачким откривањем припадника других класа, идеологија и култура. Гојтисолов јунак Алваро Мендиола се од самог почетка трилогије креће између различитих слојева шпанског друштва, тј. различитих других, који му као могућност дају ширину погледа и који постепено доводе у питање његову класну припадност и породични идентитет. Алваро је ретроспективно приказан у контакту са маргинализованим припадницима шпанског друштва и у истраживању маргине франкистичке Шпаније, што се поклапа са Гојтисоловом књижевним ставовима (2004: 7-8; 2002: 185), будући да је у неколико наврата изјављивао да је поглед са маргине увек интригантнији, те да је најпогоднија и најправеднија перспектива писца она између граница¹²⁹ и са периферије идеологије једне земље. Управо ова перспектива омогућава писцу афирмисање хетерогености као јединог могућег стваралачког принципа (Гојтисоло 1998). Стога је потребно испитати како Алваро Мендиола на трагу ових Гојтисолових стваралачких принципа, знакове свог идентитета проналази на периферији Шпаније, изван буржоаског породичног језгра и националкатоличке идеологије, богатих насеља Барселоне и Франкове Шпаније.

¹²⁹ У интервјуу за Часопис Мексичког универзитета, Гојтисоло је изјавио да су најинтересантнији гранични предели који деле различите културе, јер они омогућавају адекватно испитивање идентитета различитих националних група. У том светлу ће и закључити да га је увек одушевљавала позиција између две границе: “Me ha fascinado siempre situarme entre dos fronteras” („Одвек ме је одушевљавало да се поставим између две границе“) (Гојтисоло 2004: 8).

Први контакт који Алваро остварује са другим као различитим и одбаченим унутар домовине је остварен у његовом раном детињству доласком Херонима, тридесетдогодишњег вође револуционарног покрета макија¹³⁰, на породични посед Мендиолиних. У почетку га је обазриво посматрао и схватао као чудног, удаљеног и непријатељског појединца који је извршио својеврсни упад у његов идиличан буржоаски дечачки живот:

„У то доба живот је пред твојим очима протицао мирно и лажно, као спектар боја пројигираних у чаробној светиљци чију је основу тајно минирао подземни непријатељ који је, пре или касније, требало да је уништи”¹³¹ (Гојтисоло 2009: 43-44).

Дечак је осетио да Херонимо припада другој идеологији и класи у односу на његову конзервативну буржоаску породицу, и то класи која је идеолошки била насупрот његове породице, али управо га је ова разлика и привукла. Испитивање Алваровог дечјег света започето је интригом коју у њему изазива овај млади мистериозни бунтовник, будући да Алваро почиње да прати Херонима након посла, кроз шуме и ка тајним склоништима, да би се касније са њим искрено спријатељио. Наклоност и дивљење које је Алваро развио према вођи макија прешли су у стрепњу коју осећа услед Херонимовог нестанка и доласком војске по њега. Уколико се поређење са почетка ове епизоде, везано за сам долазак макија на имање, схвати као истицање контраста између две Шпаније – победничке Франкове и побуњеничке Херонимове – можемо рећи да се по нестанку макија са њиховог имања јавља и контраст између младог Алвара, који је означен дубоким саосећањем за судбином макија, и чланова породице Мендиола, који су осетили олакшање након Херонимовог нестанка. Ово саосећање се може тумачити као једна од последица дечаковог несвесног преласка границе класе и породичне структуре, који ће му се надаље чинити као хладни и стерилни насупрот велике револуционарске жртве макија:

¹³⁰ Макији (шп. *maquis*) су били шпанска антифранкистичка герилска организација, која се борила против Франкових јединица за време Шпанског грађанског рата, али која је наставила своје антифранкистичке отпорашке акције делујући из Француске и након завршетка рата. Франкова власт се постепено борила и изборила против макија, док покрет није потпуно угушен стрељањем последњих чланова 50-их година (Морено Гомес 2001: 111-137).

¹³¹ “En aquella época la vida transcurría ante tus ojos tranquila y falaz como una sucesión de cromos de colores proyectados en una linterna mágica, secretamente minada en su base por el soterrado enemigo que, tarde o temprano, debía destruirla.” (Гојтисоло 2012: 75).

„Али не, бунцао си, то није могао да буде крај и – док је земља чекала на боља времена – морали су да схвате и учине да се схвати да је Херонимо (...) умро за све и свакога појединачно од вас, као што си – с којим болом, мој Боже, и каквом срамотом – знао да је исто тако умро и за тебе.”¹³² (Гојтисоло 2009: 49)

Алварово сећање на прогоњеног макија, као оног другог у односу на његову породицу и класу, поклапа се са Левинасовим тврђењем да други који се мора прихватити долази и постоји једино ако уништава хоризонт егоцентричног монизма, а у овом случају затвореног и идиличног породичног света ратних победника коме је припадао мали Алваро. Приказом дечаковог повезивања са другим као различитим и маргинализованим, као и његова последична промена, Гојтисоло као да потврђује да се непријатељ деридијански јавио као брат и покретач идентитетског самопреиспитивања. Тако се може рећи да су саосећање према Херониму и срамота од сопственог порекла и класе формирали у малом Алвару нову моралност, ону која ће касније резултирати његовом егзилантском борбом за слободу, а која ће се испоставити као један од знакова његовог идентитета за време боравка у Паризу. На овај начин Гојтисоло је започео своју велику приповест о успостављању идентитета кроз поглед ка маргини Шпаније, што одређује визију његовог главног јунака као децентрирану, а што је у складу са постмодернистичком поетиком (Хачион 1988: 58, 130).

Окружен пријатељима који прекидају његову тиху интроспекцију о детињству, Алваро се присећа универзитетских дана, развијајући пред читаоцем слике студентског живота који је делио са пријатељима, Рикардом, Енрикеом, Артигасом и Антониом. Удаљавање од сећања из детињства и промену хронотопа Алварових сећања подстиче вест о смрти универзитетског професора Ајуса. Управо овај слој сећања евоцира прво Алварово упознавање градске друштвене маргине у Барселони, када га је његов богати и осииони пријатељ Серхио повео у свом кабриолету у до тада невиђене крајеве и улице града. Призори прљавог, непознатог и чудног града који су се искрсавали пред Алваром кроз ветробран у току вожње биће његово најзначајније младалачко откриће. Преводивши га овај пут

¹³² “Pero no, delirabas, el final no podía ser ese y – aguardando el país tiempos mejores – debían comprender y hacer comprender a los demás que Jerónimo (...) había muerto por todos y cada uno de vosotros, como sabías – con qué dolor, dios mío, y qué vergüenza – que había muerto, igualmente, por ti.” (Гојтисоло 2012: 81).

преко границе његовог друштвеног слоја и класе, Гојтисоло уводи свог јунака у другост буржоаске Барселоне – међу проститутке и макрое, лопове, преваранте и хомосексуалце, и остале усмерене ка маргини града услед законске и морализаторске репресије. На овом месту Корнехо-Паријего (1998: 180) назире Гојтисолово повезивање са Фукоовим виђењем субјекта, будући да се овај пут Алварова личност мења кроз јасно означени осећај разлике између света који се сматра нормалним и света који је обележен као патолошки и прљав. У складу са тим, Алваро постаје узнемирен:

„...извучен из лаганог подстицајног озона резиденцијалних четврти, имао си утисак да си уронио у другачији свет, дубок и гушћи, осећајући да кисеоник у твојим плућима постаје све ређи, уплашен и несигуран као домаћа животиња отргнута из свог свакодневних природног окружења.”¹³³ (Гојтисоло 2009: 74-75)

Овакве слике шпанске маргине, или ти „шпанског двора чудеса”¹³⁴ (Гојтисоло 2009: 75), Алваро схвата као једино стварно устројство које ће утицати на његово социјално отрежњење и изазвати његов излазак из симулације друштва у ком је његова породица обитавала. Напоредо са сећањем на прво виђење маргине града, Алваро буди сећање на први јавни политички протест у Барселони против власти – чувени штрајк трамваја 1951. године. У овом паралелном сећању искрсава Алварово дивљење према професору Ајусу, који је солидарно подржао штрајк радника, а касније и својих студената, доживевши изгнанство, остракизам, затвор и заборав. И овим сећањем се потврђује Алварово удаљавање од идеологема везаних за породично порекло и афирмисање револуционарних, бунтовних и дисидентских идеологема, приближавајући се све више оној другости која је постепено добијала примат у формирању његовог идентитета.

У покушајима обнове изгубљеног јединства са домовином, а услед пробуђеног осећаја кривице због разилажења са својим пријатељима који су наставили да се труде да преобразе стање у земљи: „плаћајући својим телом цену коју си ти због равнодушности и кукавичлука одбио”¹³⁵ (Гојтисоло 2009: 151),

¹³³ “... sustraído de pronto al ozono leve y estimulante de los barrios residenciales, tenías la impresión de zambullirte en un mundo distinto, profundo y más denso, sintiendo que el oxígeno se enrarecía en tus pulmones, timorato e incierto como el animal doméstico arrebatado bruscamente a su elemento natural cotidiano.” (Гојтисоло 2012: 106).

¹³⁴ “...la españolisima Corte de Milagros...” (Гојтисоло 2012: 106).

¹³⁵ “... pagando con su cuerpo el precio que por indiferencia o cobardía habías rehusado pagar tú...” (Гојтисоло 2012: 187).

Алваро трага по следећем слоју сећања у ком фокализује шпанске емигранте по доласку у Париз, и свог пријатеља Антонија који је био у затвору у Шпанији. Алварова потреба проналажења и повезивања са припадницима одбаченог колектива свог народа у целости заузима четврто и пето поглавље романа, а представљена је кроз испреплетаност дијалога, кратких биографија одбеглих сународника, писама пријатеља, званичних налога и извештаја, који су измешани са потпуно измаштаним деловима којима се Алваро труди да попуни празнину незнања и удаљености. Док се пред Алваром развијају слике из живота егзиланата који су му се по доласку у Париз обраћали за помоћ, добијамо једну колективну дијакхронијску представу шпанске дијаспоре, што политичке што економске. „Списак Висенти и Висентеа”¹³⁶ (Гојтисоло 2009: 232) које је Алваро примао у свој стан налазећи им склониште, посао или храну се убрзо показао као још један сегмент Алваровог идентитета и то онај који ће тежити да потисне. Међутим, као и неуспели покушаји обезбеђивања помоћи за борце против Франка који су остали у Шпанији или неуспели покушаји успостављања шпанских републиканских снага у Паризу кроз оснивање револуционарних часописа, тако и покушаји повезивања и помоћи шпанским мигрантима резултирају мучнином и празнином услед немогућности проналажења повезујућих нити са свим оним што представља дом. Тако Алваро на крају осећа немогућност да се поистовети и са шпанским мигрантима:

„Полагано, како су се раскидали корени који су га везивали за детињство и земљу, Алваро је осећао како му се на кожи ствара јак оклоп крљушти: свест о бескорисности изгнанства, и истовремено, немогућности повратка. Четири зида кафане госпође Берже прихватили су га као и толике друге прогнанике, да би га сварили и од њега направили још један елемент геолошког слоја који је са носталгијом говорио о Шпанији...”¹³⁷ (Гојтисоло 2009: 249).

Осећајући се двоструко маргинализован, као онај који истовремено припада и не припада избеглом колективу свог народа, Алваро се присећа још једног

¹³⁶ “... la lista de Vicentas y Vicentes...” (Гојтисоло 2012: 265).

¹³⁷ “Lentamente, conforme se rompían las raíces que lo ligaban a la infancia y a la tierra, Álvaro había sentido formarse sobre su piel un duro caparazón de escamas: la conciencia de la inutilidad del exilio y, de modo simultáneo, la imposibilidad del retorno. Las cuatro paredes del café de madame Berger lo habían acogido, como a tantos otros proscritos, para digerirlo y hacer de él un elemento más del primer estrato geológico que hablaba con nostalgia de España.” (Гојтисоло 2012: 282-283).

покушаја повезивања са својом земљом и народом. Осећај дужности да открије социјалне неправде и немаштину, али и бескорисност и егзилантска апатија, наводе Алвара, тада студента филмске режије, да се врати у своју земљу и сними документарни филм о послератној стварности Шпаније. Путујући у складу са координатама свог некадашњег живота, у временском слоју романа који је смештен у 1958. годину, Алваро Мендиола ће се ускоро осетити као странац у сопственој земљи, у којој га његов народ посматра непријатељски и са неповерењем. Шпанију коју тада посматра и снима, Алваро осећа као резултат напрегнуте диктаторске машинерије, у којој сваки непознати и придошли елемент одскаче:

„Дадиље, деца, заљубљеници, курве, могли су мирно да спавају, ходају у сну и ходајући сањају, живе у сновима, као срећни зупчаници безгрешне машинерије, бесмртни као поредак који је бдео над тачно поновљеном симетријом њених покрета”¹³⁸ (Гојтисоло 2009: 267).

Управо се овом метафором открива диктаторска антагонистичка стварност у коју стиже Алваро, а која га додатно удаљава од себе. Ипак, Алваро ће се у трећем поглављу романа, описом призора са кориде, присетити своје суштинске жеље за разумевањем народа, и то оног дела народа који је остао беспомоћан и маргинализован услед својих борби за слободу. Овај поражени део Шпаније, са којим Алваро осећа солидарност и према коме изражава своју бригу, метафорички је изједначен са рањеним биком, чија смрт може бити схваћена као симболична представа краја народне борбе за слободу против угњетавачке идеологије. Међутим, Алварова даља идентификација са народом ће, и поред снажног патриотског саосећања који буди слика бикове крви на жутом песку кориде у Јестеу, бити спречена узурпирањем његовог филмског пројекта од стране власти. Прегледајући полицијске извештаје о праћењу себе и својих пријатеља, Алваро се сећа одузимања направљених снимака, дугих испитивања о везама са особама под присмотром у земљи, и о испитивању масакра у ком је убијен његов отац. На тај начин је Алваро обележен као непријатељ од стране новонасталог националног поретка, док он сам своју домовину осећа као претворену у: „злокобну успавану земљу од тридесет и нешто милиона полицајаца без униформе (...) стражар, цензор,

¹³⁸ “Las nodrizas, los niños, los novios, las fulanas, podían dormir tranquilos, caminar dormidos, soñar caminando, vivir en sueños, engranajes felices de una maquinaria sin fallo, inmortales como el orden que velaba la simetría exacta de sus gestos.” (Гојтисоло 2012: 301).

ухода – беше пажљиво инфилтриран у душу твојих земљака”¹³⁹ (Гојтисоло 2009: 220). Тако Алваро прелази свој идентитетски пут од жеље за уједињењем са народом до неминовног раскида свих веза, задржавајући једино још осећај неприпадања и отуђености.

У Алвару ће преостати осећај кривице због напуштања политичких и друштвених идеала због којих су његови пријатељи попут Антонија, Рикарда и Артигаса наставили да се боре и испаштају унутар Шпаније. Пример Антонијевог живота, који је био осуђен на својеврсни унутрашњи егзил и живот у провинцији под присмотром, поставља се као контрапункт Алваровом животу егзиланта који је остао без смисла и наде, а Антонијев живот постаје додатно уобличен у Алваровој машти на основу само пар познатих детаља којима је располагао. Управо ово фикционализовано присећање на Антонијев живот може се разумети као Алварова потреба за надомешћивањем празнина услед неостварених прилика за променом политичког система и немогућности помоћи домовини и народу. Тако се део наратива посвећен Антонијевом прогону у Шпанији и полицијским извештајима о његовом праћењу појављује као још један пут Алваровог истраживања знакова сопственог идентитета, који је је додатно испресецан и прожет потребом да подели терет живота под диктатуром са својим пријатељем. Ова тежња може подједнако бити схваћена и као покушај да одржи последњу везу са домом, како би успео да се успостави као Шпанац, и како би премостио неподношљиву бесмисленост свог егзилантског живота. У смеру оваквог тумачења идентитета кроз односе са другима, Алваров идентитет ће се појавити као вишеслојан, плуралан и преплетен са другима, баш онако како Левинас (1999: 171) то афирмише: „Кроз друге ја сам у себи”.

Гојтисоло као да на примеру Алварове потраге за идентитетом потврђује Левинасове филозофске поставке да је признавање другог неопходно зарад слабљења онтолошког монизма и стварања друштва на основу реципроцитета између различитих друштвених ентитета (Пепержак 2005: 22). Можемо рећи да ова теоријска потка објашњава Алваров покушај да се конституише и изван граница Европе, са некадашњим шпанским колонијалним другим у Хиспанској Америци.

¹³⁹ “... torvo y somnoliento país de treinta y pico millones de policías no uniformados (...) el vigilante, el censor, el espía se habían infiltrado veladamente en el alma de tus paisanos.” (Гојтисоло 2012: 254).

Након што доживљава љубавни крах са Долорес, последњом тачком повезаности са Шпанијом, Гојтисоло поставља Алвара Мендиолу на Кубу, где је његов прадеда располагао великим робовласничким поседом, чиме је започето стварање класног статуса и друштвене моћи породице Мендиола. Пратећи савет стрица Еулохија, опчињен његовим причама о мистичној Куби и насилно насељеваним и злоупотребљаваним црнцима, Алваро Мендиола прелази границу свога дома према некадашњим колонијалним територијама, чинећи први корак изван западноевропских расних, етничких и верских центара идентификације. У овој фази је Алваро покушао да се конституише учествујући у обреду секте Абакуа црнаца из етничке заједнице Јоруба. Ова протагонистина идентитетска жеља је и формално означена у шестом поглављу романа јукстапонирањем афричких и европских језичких елемената, који се семантички и фонетски сударају и преливају у Алваровој перцепцији обреда афрокубанског практиковања сантерије:

„Када је почело прочишћавање, запевали су промуклим гласом *Anamabo, anamabo* док је мпего чистио индисимечаробном травом и цртао им жуте крстове на грудима, рукама, ногама и леђима, праћен узвицима *nkomo aquereba, nkomo aquereba* после којих су уследили *Unarobia apanga robia* када је поновио поступак са белим гипсом. (...) *Mimba, mimba barori*, певали су верници псалме, мпего је ракијом прскао груди, лице и леђа искушеника, *acaranse, acaranse...*”¹⁴⁰ (Гојтисоло 2009: 354-355).

У процесу иницијације у заједницу јорубанских црнаца као радикално других и другачијих, откривамо Алвара као удвојеног на посматрача и учесника, будући да понавља обредне песме прочишћења нарушавајући свесно и критички матерњи језик. Иако је ова идентификација завршена без успеха јер Алваро остаје искључен из обреда иницијације, значајна је јер представља његов покушај укидања идентитетских структура везаних за порекло, дом и наслеђе путем идентификације са другом и колонизованом обалом хиспанског света. Тако можемо рећи да је овом епизодом Алваро започео кретање ка колонијалном другом, историјски маргинализованом и подређеном. Треба истаћи да је значај ове епизоде

¹⁴⁰ “Al comenzar la purificación entonaron con voz ronca *Anamabó, anamabó* mientras el mpego limpiaba a los indísimes con la hierba mágica y les dibujaba cruces amarillas en el pecho, brazos, piernas y espalda coreado por los gritos de *nkomo aquerebá, nkomo aquerebá* a los que sucedieron los de *Unarobia apanga robia* cuando repitió la operación con yeso blanco. (...) *Mimba, mimba barori* salmodiaban los fieles y el mpego espurreaba con aguardiente el pecho, la cara, la espalda de los neófitos, *acaransé, acaransé...*” (Гојтисоло 2012: 381).

појачан и последњем роману *Хуан без Земље*, у ком ће се Алваро идентификовати са једним од јорубанких богова, и то управо у покушају ревертирања сопственог порекла.

Сам Гојтисоло (2014) је афирмисао идентитет као плуралан, вишеслојан и неизбежно сачињен од других, због чега подвлачи неопходност ослобађања од „идентитетског егоцентризма” (“*ombliguismo identitario*”). Иако Алваро није себе дефинитивно успео да пронађе ни међу избеглим Шпанцима, ни међу онима који су након рата остали у Шпанији, а ни међу радикално другачијима попут јорубанских црнаца на Куби, његов идентитет се показао као плуралан и отворен. Гојтисоло ће претходно указати и на Алваров покушај прибежишта у љубави са Долорес, са којом дели маргину, одбаченост и жељу за конституисањем Јаства од почетка. Ово прибежиште ће комплетирати Алваров идентитетски мозаик, сачињен од слика и биографија других људи, али ће уједно показати и немогућност његовог јединства.

6.1.2.2 Покушај конституисања идентитета кроз љубав: ка расипању идентитета

Наративни ток романа који прати љубав Алвара и Долорес може бити схваћен као још један вид успостављања Алваровог идентитета кроз другог. Након низа неуспелих покушаја повезивања са колективом и успостављањем себе као субјекта једног колектива, Гојтисоло уводи свог јунака у љубавну причу, која се превасходно развила из осећаја одговорности и бриге према другој особи, онако како је то назначио Левинас у поимању новог хуманитета. Алварово присећање на покушај самоспознаје путем љубави такође започиње у породичној кући у Барселони, и то путем конкретних слика и записа који оживљавају њихову љубав, али и прелиставањем страница атласа. Атлас у овом контексту добија метафоричку функцију жеље за бегом, сном и слободом двоје младих који су напустили своје породице и њима прирођене идеологије, и постали део шпанске маргине у Паризу. У том смислу, Долорес се да разумети као јунакиња паралелна по судбини и тежњама нашем главном јунаку, као његова женска другост, која би му помогла да се допуни и пронађе давно изгубљено, а тако жељено уточиште. Чини се да на овај начин Гојтисоло гради животни паралелизам својих јунака, приказујући нам

њихове животе као једну целину. Следећи путање њиховог везивања, примећује се да је управо сличност њихових животних путева првобитна нит од које су почели да испредају своју љубав, а затим и заједничку идентификацију једног у другом. Једно у другом су видели спас и разумевање, што потврђује њихова прва проведена заједничка ноћ осликана кроз сједињење у боли и као почетак постепеног поништавања терета њихових прошлости: „слано нежно венчање у анахроничној спаваћој соби пансиона поништило је на заповедни начин вашу прошлост”¹⁴¹ (Гојтисоло 2009: 316). Као опипљиве пројекције својих духова, линије телесних граница између Алвара и Долорес су полако нестајале, а тако је почињало њихово постепено враћање оном суштинском делу идентитета који су у ратном и послератном магновењу изгубили. Овај део идентитета се може разумети као сама суштина бића, неукаљана ударцима историје, друштва и породице, чиста као по рођењу, што се назире из њиховог следећег дијалога, евоцираног кроз Алварова сећања у виду директног слободног говора:

„Оно што је прошло се не рачуна. Само си ти важна. / Недостаје ли ти оно од раније? / Нема оног од раније с тобом. Родио сам се са тобом. Починем од тебе. / (...) Две године мира и заборав. Има само две године да сам се родио. / Време не постоји. / Моја прошлост си ти. Моји знаци идентитета су лажни”¹⁴² (Гојтисоло 2009: 327)

Овај дијалог као да представља сажетак њихове љубави, те кроз директни језик и дијалог заљубљених јунака уједно пратимо и трајекторију њеног пропадања. Управо на овом месту се сажимају и Алварови непремостиви идентитетски проблеми – безвољност, немогућност везивања и празнина настала услед губитка контакта са породицом, народом и домом, као и жеља за смрћу која се јавила као последица свега побројаног. Корени који су га везивали су нестали, али паралелно са њима губила се и свака даља могућност Алваровог укореењивања, иако се љубав према Долорес јавила као једна од прилика за то.

Њихови заједнички путеви изнад атласом уцртаних граница почели су да се разилазе у Женеви, месту где се обесио његов разуздани и одбачени стриц Нестор,

¹⁴¹ “... las nupcias salobres y tiernas en el anacrónico dormitorio de la pensión anularon de modo imperativo vuestro pasado” (Гојтисоло 2012: 347).

¹⁴² “Lo pasado no cuenta. Solo cuentas tú. / ¿Echas de menos lo de antes?” / No hay antes contigo. Nací contigo. Empiezo a partir de ti. / (...) Dos años de paz y de olvido. Nací hace solamente dos años. / El tiempo no existe. / Mi pasado eres tú. Mis señas de identidad son falsas.” (Гојтисоло 2012: 356-357).

у ком је Алваро налазио трагове себе. Управо у Женеви ће симболички скончати и њихова љубав и Алварова могућност укоревивања и идентитетског заокруживања, јер ће у овом граду Долорес прекинути трудноћу. У агоничној смени Алварових рефлексија о Женеви, помешаних са фикционализованом ретроспекцијом на стрица, претпоставкама о осећањима код Долорес и њеним разговорима са својим малим сестрићем, Алваро исказује своју једину суштинску потребу – да буде крај свог рода:

„желиш бити епилог а не почетак њихова грешка мора да се оконча са тобом (...) да оно што дође од тебе буде сахрањено (...) исправка и заборав (...) на дну једног швајцарског језера помешано са семеном крвљу и остацима свих клоака”¹⁴³ (Гојтисоло 2009: 337).

Долоресино осујећено мајчинство и Алварова жеља за раскидом са сопственом генеалогичком представљени су у апсурдном преиначењу живота у ништавило. Ова жеља да уништи „клицу омраженог семена”¹⁴⁴ (Гојтисоло 2009: 342) показује се као последица његове отуђености од себе самога, али и жеље да напусти себе као биолошки и социолошки одређену јединку. Управо ови стадијуми идентитета обележавају Алваров прелаз ка процесу губитка дотадашњег идентитета, који кулминира распадом последњег идентитетског уточишта – љубави према жени. Како су егзил и немогућност успостављања везе са избеглим земљацима означили прекид везе са Шпанијом, као симболичком земљом мајком, тако је прекид везе са Долорес као стварном женом и крај љубави са њом, означио прекид Алварове везе са светом:

„Предео се променио. Предмети су променили самосталан, непробојан живот. Ништавило се отворило пред твојим ногама. Пролазници и аутомобили хаотично су пролазили, без циља и суштине. Свет стран теби и ти стран свету. Прекинута веза међу вама двома. Непоправљиво”¹⁴⁵ (Гојтисоло 2009: 348)

Губитак Долорес се симболички да анализирати као губитак новопронађеног уточишта које је функционисало као идеални простор и изгубљени

¹⁴³ “...quieres ser el epílogo y no comienzo el error de ellos debe terminar contigo (...) que lo que venga de ti sea enterrado (...) reparación y olvido (...) en el fondo de un lago suizo mezclado con el semen la sangre y los residuos de todas las cloacas” (Гојтисоло: 2012: 366).

¹⁴⁴ “... el germen de la odiada semilla...” (Гојтисоло 2012: 372).

¹⁴⁵ “El paisaje se transformó. Los objetos cobraron una existencia autónoma, impenetrable. La nada se abrió a tus pies. Transeúntes y automóviles circulaban caóticos, privados de finalidad y de sustancia. El mundo extraño a ti y tú extraño al mundo. Roto el contacto entre los dos. Irremediablemente solo.” (Гојтисоло 2012: 376-377).

рај, који је Алваро пре тога већ три пута изгубио – рођењем, одласком од мајке и напуштањем Шпаније. Уништењем могућности његовог поновног рођења кроз наставак своје лозе са Долорес, Алваро је напустио још једно могуће уточиште. Тако се гради контраст између почетног стања јединства и проналажења Алварове фетусне преисторије у Долорес, и завршне слике њиховог раскида у Женеви, који је метафорички представљен као: „лубеница подељена на два дела, нож урања у сочно срце воћке”¹⁴⁶ (Гојтисоло 2009: 341). Овај контраст уједно симболички представља и Алварово стално осцилирање између конституисања и поништења идентитета, проналажења и отуђења, Алвара са и без знакова идентитета, што као да појачава агонију његове потраге. Након овог наративног слоја романа налазимо Алвара Мендиолу самог како у тишини плаче за собом, а затим и у болници у коју је одвежен након срчаног напада на Булевару Ришар Леноар у марту 1963. године. Ова два призора се јављају као кулминација потраге, проналажења и губитака идентитетских знакова, темеља и жеља, али и као одраз идентитетског поништења након Алваровог симболичког и стварног постојања на граници живот-смрт. Управо на овој граници, последњој маргини до које се сеже, Алваро осећа слободу услед јаза између себе и свих одређујућих других, и достиже својеврсни нулти степен свог идентитета:

„Огољеност, дакле, какво богатство. (...) Јаз отворен између тебе и њих: то је био просторни крајак твоје слободе. У тој безименој болници безименог широког града, током дугих бесаних ноћи и њихове тишине обележене кашљем и јауцима, вратио си се у живот ослобођен и прошлости и будућности, чудан и стран самом себи, поводљив, прилагодљив, без домовине, без дома, без пријатеља, чисто неизвесна садашњост, рођен у твојој тридесет другој години. Само Алваро Мендиола, без знакова идентитета”¹⁴⁷ (Гојтисоло 2009: 358).

Достизање стадијума идентитета у коме субјекат више није потчињен ниједном додељеном знаку – генеаложском, друштвеном, историјском, симболичком – показује се као повезан са процесом расипања идентитета, што је и

¹⁴⁶ “... una sandía partida en dos, el cuchillo se hunde en el jugoso corazón de fruta” (Гојтисоло: 2012: 370).

¹⁴⁷ “La desnudez, entonces, qué riqueza. (...) El foso abierto entre tú y ellos: tal era el margen, espacioso, de tu libertad. El aquel hospital anónimo de la anónima y dilatada ciudad, durante las largas noches en vela y su silencio puntuado con toses y con ayes, habías vuelto a la vida horro de pasado como de futuro, extraño y ajeno a ti mismo, dúctil, maleable, sin patria, sin hogar, sin amigos, puro presente incierto, nacido a tus treinta y dos años, Álvaro Mendiola a secas, sin señas de identidad.” (Гојтисоло 2012: 383-384).

једна од главних тема романа. Гојтисоло (1985: 134) ће у есеју „Оставимо већ једном заљубљено чување наших знакова идентитета” (“Abandonemos de una vez el amoroso cultivo de nuestras señas de identidad”) и сам рећи да је Алваро понирао у прошлост само да би на крају открио несигурност свих тих одређујућих координата, а затим се отворио ка окрепљујућем процесу идентитетског ослобођења. Чини се да овај процес свој крај налази у Алваровој посети брду Монжуик у Барселони, где су некада били смештени затвор и мучионица за режимске неистомишљенике, а које је на наративном нивоу садашњости романа претворено у једну од главних туристичких атракција града.

Крећући се у овом двозначном свету напредо са групом туриста који фотографишу сваки део Монжуика, и посматрајући панораму Барселоне, свог некадашњег и непрепознатљивог града, Алваро осећа коначну отуђеност од дома. Изгубљени рај детињства који је Алваро сачувао у делу својих сећања на град сада је сахрањен испод привида садашњице. Овде се у јукстапонираном и контрапунктском односу налазе наратив егзиланта повратника, везан за оне који су на том месту издисали за слободу, и звуци туристичких блицева, који последично изазивају у Алвару нагон за повраћањем. У последњем погледу на некадашњи дом, Алваро је окружен диктаторском идеологијом на делу кроз елементе туристичког пропагандног дискурса који је у супротности са његовим личним светом. Поставивши Алвара пред идеолошки спектакл и телескоп у ком се преламају призори Барселоне, Гојтисоло осликава рутинску фарсу коју свакодневно изводе туристички водичи диктаторске идеологије, и хор званичних Гласова који су су дочекали Алвара као блудног сина са маргине и придиковали му због лоше лектире, а који му сада поручују:

„стена смо стена ћемо и остати / не терај инат него одлази напоље / посматрај друге хоризонте окрени нам свима леђа / заборави на нас и ми ћемо заборавити на тебе / твоја страст је била грешка исправи је”¹⁴⁸ (Гојтисоло 2009: 410)

Дискурс гласова победника симболички је употпуњен једним натписом за посетиоце замка на Монжуику: ИЗЛАЗ, на четири светска језика. Тада ће Алваро спознати завет свог егзилантског идентитета и смисао свога положаја на маргини:

¹⁴⁸ “piedra somos y piedra permaneceremos / no te empecines más márchate fuera / mira hacia otros horizontes danos a todos la espalda / olvídate de nosotros y te olvidaremos / tu pasión fue un error / repáralo” (Гојтисоло 2012: 435).

„остави сведочанство бар о овом времену не заборави шта се све десило у њему не прећуткуј (...) много касније неко ће можда разумети”¹⁴⁹ (Гојтисоло 2009: 411). У овом току Алварових мисли које се надмећу као у кошници, у дискурсу који је сасвим разграђен и на прелазу између прозе и поетског текста, Алварова патња прелази у коначно прихватање своје одбачености и идентитетске неусаглашености са домовином:

„не продужавај рутински смешну фарсу интелектуалца који верује и бестидно проглашава да пати / за земљом и њеним људима / шпанијакојаседави с тим ударцима / (...) удаљи се од својих парохијана твоје застрањивање ти служи на част / гаји што те раздваја од њих / строга апсолутна негација њиховог поретка то си ти / (...) растајмо се као добри пријатељи јер још је на време / ништа нас не спаја сем твог лепог језика упрљаног данас софизмима лажима анђеоским хипотезама привидним истинама...”¹⁵⁰ (Гојтисоло 2009: 408-409).

Овај отпоздрав заокружује Алварове покушаје конституисања идентитета кроз порекло и генеаложке слике, колектив и другост, и кроз љубав, да би се завршио схватањем идентитета као отворене могућности унутар субјекта као непрекидног тока, како то истиче Гојтисоло (1985: 137). Управо ово ће се и потврдити у наредном роману „Трилогије Алвара Мендиоле”, у ком Алваро Мендиола наставља свој трансфигуративни књижевни пут.

6.2. Идентитет егзиланта и номада у романима *Знаци идентитета* и *Гроф дон Хулијан*

Егзил као форма измештености из првобитног дома је постао метафора историје човечанства 20. века. Један од највећих филозофа 19. века, Фридрих Ниче (1984: 294) је у своје време антиципирао овај статус савременог друштвеног субјекта:

¹⁴⁹ “deja constancia al menos de este tiempo no olvides cuanto ocurrió en él no te calles / (...) alguno comprenderá quizá mucho más tarde” (Гојтисоло 2012: 436).

¹⁵⁰ “no prolongues por rutina la farsa irrisoria del intelectual que sufrir cree y obscenamente lo proclama / por el país y por sus hombres / españahogándose y esas lechas / (...) aléjate de tu grey tu desvío te honra / cuanto te separa de ellos cultívalo / lo que les molesta en ti glorifícalo / negación estricta de su orden esto eres tú / (...) separémonos como buenos amigos puesto que aún es tiempo / nada nos une ya sino tu bella lengua mancillada hoy por sofismas mentiras hipótesis angélicas aparentes verdades” (Гојтисоло 2012: 433-434).

„Како бисмо се ми, деца будућности, могли у овој данашњици осећати као код куће! Ми смо несклони свим идеалима, у којима би се неко чак у овом крхком прелазном времену још могао осећати као код своје куће (завичајно); (...) Лед који још данас држи веома се истањо: дува јужни ветар, ми сами, ми безавичајни, смо оно што разбија лед...”.

Безавичајност коју је наслутио Ниче дословно је обележила мигрантске таласе након великих светских ратова и сукоба, након којих је савремени субјекат осетио егзил као искорак из круга првобитне симболичке стварности. На ову Ничеову мисао ће се надовезати велики број филозофа 20. века, на челу са егзилантима попут Теодора Адорна (2005: 37) и Едварда Саида (2008б: 28), који потврђују расељеност и измештеност из дома као референце, али и као моћне мотиве наше културе. У оваквом виђењу миграција и егила, изван мигрантског сна о повратку или перспективе рестауративне носталгије, егзил се представља као неминовно и неподношљиво стање попут смрти (Саид 2008б: 29). У том смислу Саид и прави разлику између егзиланта, као оног који је напустио дом услед политичких, идеолошких и етичких неслагања, и између других миграната тј. лица принудно расељених услед рата и живота на рубу егзистенције.

Бауман примећује да промишљање о идентитету започиње измештањем човека из места дома, када он више не може бити сигуран ком месту припада и када почиње за њим да трага као за изласком из идентитетске несигурности. Тада се свет претвара у пустињу по којој се човек оријентише у смеру трагова свог идентитета, тежећи да се конституише кроз пут и покрет (Бауман 2011: 46). Можемо назначити да се ова Бауманова дефиниција ходочасника поклапа са Алваровом позицијом егзиланта, јер и он у Паризу тежи проналажењу знакова свог идентитета пратећи ретроспективно путању свог живота, повезујући се са другим изнаницима из Шпаније и истражујући своју прошлост зарад изналажења пута ка својој будућности. Ходочасничка фигурација егзиланта као носталгичара има своје паралеле у стварности шпанских егзиланата, будући да су многи тежили проналажењу и успостављању нових нити којима би били везани за некадашњу домовину и били потврђени као део политичке, етничке или верске групе којој су осећали да и даље припадају (Каудет 2005: 278).

Са друге стране, егзил се јавља и као ослобађајући феномен, будући да може омогућити перспективу изнад граница, перципирање нових могућих простора

неоцртаних званичним линијама поделе. Саид (1996: 317) стога истиче да се писац у егзилу осећа ослобођеним од везаности за једну слику и читање света, од прескриптивних норми дома и од једног националног идентитета. У једном од својих кључних дела *Представе о интелектуалцу* (*The Representations of the Intellectual*) Саид (1996: 64) наводи и да је позиција на маргини и периферији кључ пишевог објективног и ослобођеног перципирања друштвене стварности, будући да га води на путу иновативности и експериментасања, насупрот поштовању норми и ауторитета: „Интелектуалац у егзилу не одговара конвенционалној логици, већ смелости изазивања, и представљања промене, превазилажења и не остајања у месту”¹⁵¹. Оваква егзилантска перспектива интелектуалца подразумева неодобравање и контрирање јавним дискурсима и идеологији државе, те их Саид (1996: 53) обележава као аутсајдере и „негаторе” (*nay-sayers*), будући да су критичари ортодоксних идеологија, насупрот официјелним писцима тј. „потврђивачима” (*yes-sayers*)¹⁵².

Са виђењем положаја егзиланта као немирног и непомирљивог представника наратива ослобођеног од мистификације званичне политике слаже се дефинисање трансфигурисаног егзила који помиње чешка списатељица у егзилу у Француској, Вера Линхартова (*Věra Linhartová*). Према говору Линхартове (1993) о онтологији егзила, трансфигурисани егзил означава тежњу за сталним одласком и номадизмом насупрот седелаштву, и доноси предност слободи јер место порекла и крвна веза нису одређујући фактори људског живота. Треба назначити Гојтисоло управо на овај начин разуме сопствени егзил, подвлачећи да његов егзил није био само политичке, већ и моралне, друштвене, идеолошке и сексуалне природе. Део његових личних осећаја живота у егзилу пренео је управо на прве романе свог зрелог периода, за које каже да им је заједничка нит проблематика егзила; једина разлика је што *Знаци идентитета* представља почетак откривања различитости од првобитно датих идентитетских координата породице и дома, док роман *Гроф дон*

¹⁵¹ “The exilic intellectual does not respond to the logic of the conventional but to the audacity of daring, and to representing change, to moving on, not standing still” (превод ауторке рада).

¹⁵² Превод наслова Саидовог дела – *Представе о интелектуалцу* – као и наведени термини *nay-sayers* и *yes-sayers*, и њихови понуђени преводи на српски језик, јесу преузети из: В. Гвозден, „Аматерски интелектуалац: Саидов *ansatzpunkt*“, Поља, 452, Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2008, стр. 115-121.

Хулијан означава дефинитивну жељу за разбаштињењем и раскидом са истима (Гојтисоло 1977: 289-290). У том светлу Кунц (2003: 139) истиче да је у Гојтисоловом целокупном делу најважнија метафора миграције као симболична слика сталне промене и мешања и „контаминације” (“contaminación”) другима.

Оваква полазишта описују Гојтисолову поетику и књижевно-етичку смерницу, која се у „Трилогији Алвара Мендиоле” одражава на: поимање дела као процеса стваралачке деструкције у приступу идентитету и шпанској култури (Гоулд Левин 1976: 108); демистификаторску мисију у односу према историји Шпаније (Угарте и др. 1999: 485; Блек 2001: 32); стварање текстуалног „против-простора” (“contra-espacial”) кроз измештеност и лутања јунака (Карион 2009: 27); употребу миграција као метафоре у потрази за наднационалним и ванцентричним идентитетом (Кунц 2003: 290). Стога се кроз појединачну и компаративну анализу романа *Знаци идентитета* и *Гроф дон Хулијан* могу истражити форме егзилантског идентитета, од одвајања од дома и првог корака у егзил у роману *Знаци идентитета*, па до ексцентричности егзилантске позиције и побуне против шпанског идентитета у роману *Гроф дон Хулијан*. Овај пут ће се показати као погодно тло за развој детериторијализације главног јунака, који се у овом процесу у роману *Хуан без Земље* претвара у номадског субјекта, а на чијим ће се темељима остварити разилажење Алвара Мендиоле и Шпаније као првобитног места формирања његовог идентитета.

6.2.1 „Драма повратка” vs. патос егзила у роману *Знаци идентитета*

Искорак из сфере дома као средине првобитне идентификације је за Алвара Мендиолу значио почетак проблематизације идентитета, типичан за постмодернистичко доба обележено покретљивим и флуидним границама. Одласком у Париз, у првобитно прибежиште у току Шпанског грађанског рата, Гојтисоло нам описује први простор егзила свог јунака, који се показује и као почетна тачка његовог наративног пута. У овој првој егзилантској фази, Алваро Мендиола наликује на ходочасника, ког ћемо овде користити у метафоричкој дефиницији коју Бауман даје за модернистички тип идентитета. Попут правог ходочасника Алваро Мендиола враћа у свој породични дом у Барселони и одмотава

котур сећања на детињство, породицу, пријатеље и сапутнике, како би изнашао своје дотадашње идентификацијске слике. Иако се ради о повратку породичном дому, овај низ буди прве критичке ставове Алвара Мендиоле према својој земљи, који су изложени дијахронијски, од шпанске средњовековне историје до Шпанског грађанског рата, и који пресецају наратив сећања представљајући јунакове мисли у наративу који припада садашњости романа. Чини се да је критичко и објективно сагледавање земље порекла иманентно егзиланту, што му је омогућено услед постојања на ивици домовинске културе – изван али истовремено и изнутра, чиме као да се потврђује постмодернистичка перспектива егзиланта¹⁵³. Марија Самбрано (María Zambrano), чувена шпанска филозофкиња и списатељица која је 1939. године морала да напусти Шпанију услед победе Франкових снага у Грађанском рату, у есеју „Писмо о егзилу” (“Carta sobre el exilio”) бележи да је пут егзиланта пут скидања маски и ослобађања од друштвено-политичких нелогичности и бесмислица да би на крају остао наг и растеловљен, додајући да је завет шпанских егзиланата био у преузимању функције самосвести домовине:

„Он (егзилант), избачен из садашње историје и Шпаније и из њене стварности, морао је понирати у дубине те историје, живео је у њеном паклу; изнова се спуштао у њега како би изашао са мало истине, са једном речју истине истргнутом из тога пакла. (...) Тако нам се чини на тренутке да смо избачени из Шпаније да бисмо били њена свест...”¹⁵⁴ (Самбрано 1993: 389)

Чини се да је ово и Гојтисолова поетичка конструкција одражена на Алвара Мендиолу, који покушава да обнови везе са изгубљеним домом, враћајући се назад у родни град и понирући у историју свог одрастања и сазревања.

Почетне године егзила проузроковале су у Алвару осећај празнине и неподношљиве напуштености, која га нагони да изнова обнавља свој однос са домовином. Како Саид наводи (2008б: 32) тумачећи поезију Махмуда Дарвиша, присутан је епски напор да се „лирика губитка преобрази у непрестано одгађану

¹⁵³ Линда Хачн у својој *Поетици постмодернизма* запажа да је постмодернистичка перспектива обележена перцепцијом центра као фикције који је стога подложан промени, а услед чега долази до урушавања традиционалне опозиције „или-или“ у разумевању стварности и преласку на „и-такође“. Ова нова позиција омогућава децентрирану и ванцентричну перспективу, тј. перспективу са границе или маргине и без јасно утврђених граница (Хачион 1988: 67).

¹⁵⁴ „Él, arrojado de la historia actual de España, y de su realidad, ha tenido que adentrarse en las entrañas de esa historia, ha vivido en sus infiernos; una y otra vez ha descendido a ellos para salir con un poco de verdad, con una palabra de verdad arrancada de ellos. (...) Tal nos parece, por instantes, que hayamos sido lanzados de España para que seamos su conciencia...” (превод ауторке рада).

драму повратка”, а на овај начин се даје описати Алваров првобитни егзил. Алварова стална „драма повратка” у симболичком смислу тражења нити које би га повезале са домовином одвија се у више делова: повратком у Шпанију зарад снимања документарног филма о тешким условима живота у Франковој Шпанији; бацањем у политичке воде зарад налажења помоћи својим пријатељима који су остали у Шпанији да пркосе Франковој власти; повезивањем са шпанском републиканцима у егзилу и посећивањем домовинских скупова; учествовањем у раду антифранкистичких часописа; пружањем помоћи шпанским избеглицама. Наведене епизоде имплицирају покушај успостављања везе са земљом, или кроз конкретан повратак у Шпанију, или кроз повезивање са представницима републиканске Шпаније у егзилу, те се заједно могу симболично разумети као Алварови покушаји повратка. Међутим, како се сваки од ових покушаја завршио поразом и немогућношћу поистовећивања са елементима дома, можемо рећи да се уклапају у идеју „драме повратка”. Треба поменути да ове епизоде Алваровог живота имају своје референце у историји, јер пресликавају животе многобројних шпанских интелектуалаца у егзилу, који су на све начине покушавали да одрже везе са домовином и да јој помогну у потенцијалном рушењу диктатуре (Каудет 2005: 336-354).

Алварово осећање егзилантске измештености и потреба да је премости утицали су на његову жељу за снимањем документарног филмова о тешким животним условима у послератној Шпанији. Ова патриотска потреба се преноси на Алварово посматрање земље и народа које у том тренутку и даље осећа својима, што се изузетно појачава за време посматрања кориде у Јестеу, у којој Франкова власт метафорички представља тореадоре а народ рањеног бика. Ипак, може се рећи да агонична смрт бика у овим тренуцима представља немогућност испуњења Алварових патриотских жеља за политичком променом, а та немогућност се и потврђује након одузимања направљених филмских снимака од стране шпанских власти. Управо од тог тренутка се покрећу Алварова сећања на репресију доживљену од стране његових најближих, оца, рођака и пријатеља.

Након ове епизоде, у четвртом поглављу романа Гојтисоло приказује Алвара у клопци сентименталних обмана, одлучујући да помогне својој земљи споља тј. из Француске. Постајући део левичарске партијске интелигенције, која је

претходно покушала атентат на Франка, Алваро добија подршку за помоћ анти-франкистичком покрету којима су припадали његови пријатељи у Шпанији. Ипак, будућност активистичких планова, обележених комунистичком и марксистичком идеологијом, полако су се расипали сводећи се само на испразне дискурсе и велике најаве. Обећавајући стварање „Комитета за помоћ” који је најављивао пружање помоћи у оружју и пропагандном материјалу, Алваро је осећао очараност држања кључа решења свих зала своје земље. Ова одушевљење трајало је све до тренутка када је левичарски комитет одлучио да све своје интересе преусмери на Фронт националног ослобођења Алжира. Изгубљен у геополитичким интересним играма, Алваро осећа илузорност својих жеља и немоћ:

„...док се донкихотовска борба Антонија и твојих пријатеља с бесловесним тврдоглавим шпанским друштвом и његовим свемоћним чуварима гушила у диму, блату и лажима ваших пустих бескорисних Година мира”¹⁵⁵ (Гојтисоло 2009: 210-211).

Након низа неуспешних акција пружања политичке подршке републиканцима у домовини, и услед немогућности да промени прошлост, у Алваровим ауторефлексијама се указује на егзилантску опхрваност тугом и бесмислом:

„...ти, Алваро Мендиола, редовно настањен у иностранству, ожењен, тридесет две године, непознатог занимања – јер није служба ни занимање, него мучење и казна живети, видети, бележити и сликати све што се дешава у твојој домовини – призивао си задивљен ту далеку неповратну прошлост (...) када би било могуће вратити се уназад, да су се ствари само одиграле на другачији начин, када би чудом могао да се промени расплет...”¹⁵⁶ (Гојтисоло 2009: 131-132).

Овиме се Гојтисолов јунак након политичких разочарења и беспомоћности може повезати са Саидовим (2008б: 28) речима о утицају егзила на стање субјекта у њему: „(Изгнантво) је неизлечиви раскол између људског бића и родног места, између сопства и његовог истинског дома, који ствара непробродиву опхрваност

¹⁵⁵ “...mientras la quijotesca lucha de Antonio y tus amigos contra la obtusa y reacia sociedad española y sus omnipotentes guardianes se esfumiaba en el humo, el fango y la mentira de vuestros desolados e inútiles Años de Paz.” (Гојтисоло 2012: 245).

¹⁵⁶ “... tú, Álvaro Mendiola, residente habitual en el extranjero, casado, trenita y dos años, sin profesión conocida – pues no es oficio ni profesión, sino tormento y castigo vivir, ver, anotar, retratar cuanto sucede en tu patria – evocabas, fascinado, aquel pasado remoto e irrevocable (...) si fuera posible volver atrás, si las cosas hubieran ocurrido de modo distinto, si milagrosamente pudiera modificarse el desenlace...” (Гојтисоло 2012: 167).

тугом”. Ипак, ово осећање ће се постепено све више губити, како Алваро буде откривао илузорност стварног идеолошког утицаја и активизма егзиланата.

Алваро је активно учествовао у пријему избеглих сународника у Паризу, истовремено постајући свеснији њихових карактерних црта које су јачале услед измештености из дома. Алваро се у Паризу сусреће са рестауративним и рефлексивним шпанским носталгичарима¹⁵⁷ који теже поновном потврђивању својих веза са Шпанијом и својих националних идентитета, и који живот у Француској испуњавају успоменама на напуштени дом. Ипак, сусрети са њима наводе Алвара да критички осмотри и оцрта њихове духовне физиономије, чиме је уједно започело његово удаљавање од избеглог шпанског колектива. Одвојен од дома, али и све више удаљен од шпанских миграната, Алваро постаје двоструко маргинализован будући да се налази на политичкој и класној маргини земље и породице, а опет неуклопљен са сународницима који су у истом положају. Ово је најочевидније на окупљањима у кафани госпође Берже где метафорички осликава шпанске изгнанике као јединствену седиментну стену подељену према миграционим таласим кроз историју: од Трагичне недеље 1909. године, преко бораца против диктатуре Прима де Ривере па све до најсвежијих придошлица – побораца Шпанске републике и жртви Франкових прогона. На сличан метафорички начин Алваро осликава егзиланте и у наредном роману, *Гроф дон Хулијан*, у мароканском граду Танциру, служећи се метафором геолошких слојева како би објаснио егзилантску хијерархију и устројеност:

„чланови се ређају а да се никада не помешају, како геолошки слојеви наслагани вековним таложењем или течни другачије густине који плутају у експерименталној посуди каквог научника или учењака: (...) чврсти, течни и гасовити: на дну, најчвршћи међу најчвршћима: кора света, по којој се гази(...) у средини, течни човек: у сталном покрету: (...) на врху, арктичка регија мисли: човек-гас, човек-балон” (Гојтисоло 2012: 454-455).

Потиштена лица пристиглих земљака по железничким станицама Париза, или у кафани госпође Берже где би се окупљали да дијагнозирају зла која су задесила њихову земљу, фокализују се као отуђена и страна. Штавише, Алваров фокус на припаднике сопственог националног колектива базира се на потврђивању

¹⁵⁷ О рестауративној и рефлексивној носталгији везаној за мигрантску носталгију писала је Светлана Бојм у својој књизи *Будућност носталгије*.

стереотипних слика људи који су одбијали било какву асимилацију са културом домаћина, а који кроз очување шпанских културолошких и физиономских црта још више подвлаче важност своје националне припадности:

„и с љубављу гајили чисто шпански изглед, заснован на дугим зулуфима, засуканим брковима, и не знам чиме потиштеним у погледу, што је омогућавало да се на први поглед уоче усред безимене, сиве и деперсонализоване масе у којој су живели.”¹⁵⁸ (Гојтисоло 2009: 240)

Оваквим описом је јасно оцртана ситуација изгнаника који свуда са собом носе и наглашавају црте свог изгубљеног дома, чиме се имплицирају жеља за повратком и страх од симболичног губитка. Алварово отуђење од егзилантског колектива се читава и у његовом избегавању учешћа у идеалистичким илузорним разговорима о величини Шпаније на скуповима „Националног удружења интелектуалаца у егзилу”, које је сањало о промени политичке ситуације и крајњем повратку у домовину. Илузорност повратка као патоса егзила, онако како је то Саид представио, показује се у Алваровом описивању изгнаних републиканаца који су осликани као:

„једна чудна фауна љускара заштићених у својим догмама као средњовековни ратници у узглобљеном блиставом оклопу, окупљали су се у кафани госпође Берже да би расправљали, критиковали, рашчлањавали, дебатовали, изрицали страшне анатеме и редиговали увредљива писма, патећи од неизлечиве мегаломаније и силовитог лошег варења лоше лектуре која се обично сводила на коришћење марксистичких формула обезвређених бројном противречном употребом...”¹⁵⁹ (Гојтисоло 2009: 246).

Типски ликови попут бивших републиканских пуковника, доктора и страначких лидера, као и велики наративи о славним историјским тренуцима Шпаније, панегирици о шпанском непоколебљивом карактеру и националном јединству и полемике о путу којим Шпанија сада иде, изазивали су у Алвару нагон за повраћањем: „... не стижући до умиваоника, Алваро је дуго и обилно повраћао,

¹⁵⁸ “...y cultivaban amorosamente una apariencia hecha a base de largas patillas, bigote caído, y un nosequé lánguido en la mirada que permitía identificarles a simple vista en medio de la masa despersonalizada.” (Гојтисоло 2012: 274).

¹⁵⁹ “... una extraña fauna de crustáceos amparados en sus dogmas como guerreros medievales en articulada y brillante armadura, se reunían en el café de Madame Berger para discutir, criticar, desmenuzar, debatir, pronunciar anatemas feroces y redactar cartas de injuria, aquejados de una megalomanía incurable y una violenta indigestión de lecturas que se traducían, de ordinario, en el empleo de fórmulas marxistas desvalorizadas por sus múltiples y contradictorios usos...” (Гојтисоло 2012: 280).

чела ослоњеног о постоље које је држало бисту Жоржа Луја Леклерка Бифона”¹⁶⁰ (Гојтисоло 2009: 264). Откривајући малодушност, скептицизам и апатичност својих изгнаних сународника, као и немогућност пружања отпора Франковој политици из егзила, Алваро је осећао постепено нестајање свих потенцијалних идентитетских слика оформљених у складу са пореклом, прихватајући немогућност повратка као своју стварност:

„Полагано, како су се раскидали корени који су га везивали за детињство и земљу, Алваро је осећао како му се на кожи ствара јак оклоп крљушти: свест о бескорисности изгнанства и, истовремено, немогућности повратка”¹⁶¹ (Гојтисоло 2009: 249).

Може се рећи да је оклоп крљушти у контексту Алваровог удаљавања од Шпаније последица његовог схватања стварне немоћи да се из егзила избори против франкизма као актуелне власти и идеологије у домовини, и његове личне немоћи да се успостави као део избеглог шпанског колектива. За разлику од шпанских носталгичара који активно говоре о републиканским идејама, одржавају сећање на предратну Шпанију у својим говорима и који се не мире са чињеницом да су одбачени од нове званичне политике своје земље, Алваро ће почети да прихвата свој егзил као неминовност, удаљавајући се притом све више од Шпаније. Може се рећи да је ово Алварово сазнање у складу са Саидовим (2008б: 32) запажањем да је: „Патос егзила (је) у губитку контакта са било чиме чврстим и сигурности земље: повратак кући више не долази у обзир”. Тумачећи претходно носталгичног Алвара кроз концепт Баумановог ходочасника који се још узда у чврстину и сигурност тла зарад идентитетског изналажења, његово касније освешћивање и прихватање чињенице да је повратак дому немогућ се може се повезати са постмодернистичком немогућношћу модернистичког евоцирања трагова идентитета. Бауман (2011: 50) је у том светлу закључио да је за ходочасника постало немогуће да од трагова у песку сачини руту, а камоли мапу руте која би означила његово животно путовање, што се даје применити на Алварове узалудним покушаје повезивања са Шпанцима у егзилу. Можемо закључити да се у овој

¹⁶⁰ “... sin darle tiempo de alcanzar el lavabo, Álvaro vomitó larga y espaciosamente con la frente apoyada en el zócalo que sostenía el busto de *Georges Louis Leclerc de Buffon*...” (Гојтисоло 2012: 298).

¹⁶¹ “Lentamente, conforme se rompían las raíces que lo ligaban a la infancia y a la tierra, Álvaro había sentido formarse sobre su piel un duro caparazón de escamas: la conciencia de la inutilidad del exilio y, de modo simultáneo, la imposibilidad del retorno.” (Гојтисоло 2012: 283).

немогућности открива дисконтинуитет Алваровог шпанског идентитета, а према Саидовим (2008б: 31) речима у есеју *Размишљања о егзилу* егзил у својој основи управо означава дисконтинуитет:

„Зато што је изгнанство, за разлику од национализма, суштински дисконтинуирано стање бивствовања. Изгнаници су одсечени од својих коренова, земље, прошлости. (...) Стога изгнаници осећају неодложну потребу да поново успоставе своје прекинуте животе, обично тако што себе виде као део неке победничке идеологије или људе који су се поново родили”.

Овиме се може објаснити стање које достиже Алваро на самом крају романа, на наративном нивоу садашњости, након неуспелих покушаја ревизије и поновног утврђивања идентитета у породичној кући. Стога се може рећи да је главна тема романа *Знаци идентитета* непремостивост раскида егзиланта са земљом и њеним симболичким идентификационим кругом и категоријама, и осећај дисконтинуитета који притом настаје. Овај раскид се назире управо у оним тачкама наратива у којима Алварове мисли са нивоа садашњости пресецају део наратива који припада ревидираној прошлости и сећањима, а које су присутне фрагментарно у целом роману. Гојтисоло ће овај егзилантски раскид представити метафором раскорцењене биљке:

„...као да су се коренови који су те везивали за племе један за другим сушили, као последица твог дуготрајног изгнанства и ваше узајамне равнодушности. Грана одсечена с родног дебла, биљка која је расла у ваздуху, протеран као и толики други, сада и увек, од стране вековних чувара ваше вековне баштине.”¹⁶² (Гојтисоло 2009: 332)

Ова Алварова рефлексивна се да повезати са Гојтисоловим принципом да човек не може имати фиксиране корене, већ да се мења, креће и трансформише, отеловљујући на тај начин постмодернистичког ексцентричног и маргинализованог јунака, на шта упућује Кунц (2003: 287-289). Ови догађаји ће условити Алварово дефинитивно напуштање Шпаније и на фактичком и на симболичком плану, уз пратеће самоиспитивање јунака о кривици и болу напуштања: „Чија је кривица, њена или твоја? Довољне су ти фотографије, и сећање. Сунце, планине, море,

¹⁶² “... como si las raíces que te unieran a la tribu se hubesen secado una tras otra como consecuencia de tu dilatada expatriación y de vuestra indiferencia recíproca. Rama amputada del tronco natal, planta crecida en el aire, expulsado como tantos otros de ahora y de siempre por los celosos guardianes de vuestro secular patrimonio.” (Гојтисоло 2012: 361-362).

гуштери, камен. Ништа више? Ништа. Бол која изједа.”¹⁶³ (Гојтисоло 2009: 189). Ипак, бол који Алваро осећа ће се показати само у почетној фази његове дефинитивне спознаје о раскинутим везама са домом и првобитним идентитетским знаковима.

Осматрајући некада свој град са Монжуика, осећајући се отуђено и опречно у односу на стварност свог бившег дома, Алваро кроз цео роман *Знаци идентитета* схвата да повратак дому – ни у физичком ни у симболичком смислу – више није могућ, као ни његова модернистичка потреба за конструкцијом идентитета. Стога ће у завршним сценама првог романа „Трилогије Алвара Мендиоле” заокружити егзилантску идентитетску поетику дефинитивним опраштањем од Шпаније и прихватањем немогућности повратка:

„...растајмо се као добри пријатељи јер још је на време / ништа нас не спаја сем твог лепог језикаупрљаног данас софизмима лажима анђеоским хипотезама привидним истинама(...) боље је живети међу странцима који се изражавају на за тебе страном језику него међу земљацима који дневно проституишу свој”¹⁶⁴ (Гојтисоло 2009: 409)

Од ове тачке ће основа његове идентитетске стратегије постати постмодернистички идентитетски флуks који означава немогућност враћања идентитета на почетну тачку. Овим романом Гојтисоло као да је означио Алваров прелаз од ходочасника који истражује трагове прошлости, ка луталици и вагабунду (Бауман 2011: 54-58), обележивши на тај начин идентитет свог јунака кроз идеју о раскорењености и сталном егзилу. Нова фигурација Алвара Мендиоле коју налазимо у другом роману трилогије, *Гроф дон Хулијан*, започиње након поменутог опраштања од Шпаније на брду изнад родног града Барселоне и представља наставак његове луталачка руту на супротној страни обале Гибралтарског мореуза, у историјски непријатељском, а затим и подређиваном Мароку, са аспекта шпанске историје.

¹⁶³ “¿Culpa de ella o de ti? Las fotografías te bastan, y el recuerdo. Sol, montañas, mar, lagartos, piedra. ¿Nada más? Nada. Corrosivo dolor.” (Гојтисоло 2012: 226).

¹⁶⁴ “separémonos como buenos amigos puesto que aún es tiempo / nada nos une ya sino tu bella lengua mancillada hoy por sofismas mentiras hipótesis angélicas aparentes verdades (...) mejor vivir entre extranjeros que se expresan en idioma extraño para ti que en medio de paisanos que diariamente prostituyen en propio” (Гојтисоло 2012: 434).

6.2.2 Постмодернистичка деконструкција идентитета егзиланта у роману *Гроф дон Хулијан*

Роман *Гроф дон Хулијан* представља наставак завршне тачке претходног романа будући да је Алваров растанак од Шпаније антиципирао његов прелазак у другост и страност, у смислу географски и симболички другачијег простора. Поглед који је на крају романа *Знаци идентитета* Алваро Мендиола пружио на Барселону и Медитеран са Монжуика, може се протумачити као критички поглед изнутра једног избеглог повратника. Исти поглед Алвара Мендиоле се сада транспонује споља, из Марока и преко Гибралтарског мореуза, и преноси нам јунакову позицију изгнанника који је раскинуо све физичке везе са домом, и који тежи дефинитивном забору Шпаније кроз понирање у самог себе. Гојтисоло (1977: 290) потврђује да се његов протагониста у другом делу трилогије одрекао материјалног простора дома – пејзажа и тла – гледајући дом и фактички и симболички споља, из афричког Танцира, остајући још само у шпанском језику кроз који се и бори са преосталим знацима шпанског идентитета у себи. У наставку открива да је основна намера овог романа била да оствари спој између циља романа и његове форме, спајајући издају као тему (“traición-tema”) и издају кроз језик (“traición-lenguaje”), што је остварено Мендиолиним спровођењем агресивног растварања званичних вредности земље – великих шпанских националних митова, легенди и франкистичких вредносних категорија (Гојтисоло 1977: 292). Идентитетска слобода ће се у овом роману показати као условљена уништењем једног дела идентитета главног јунака, и то оног који припада прошлости и Шпанији, а који се јавља у облику сећања у јунаковом магновењу и лутањима мароканским градом Танциром.

Као главна тема романа, жеља за идентитетским ослобођењем у себи имплицира унутрашњи конфликт и раздељеност јунака, који доводе до јунаковог раскида са једним делом његовог јаства. Јунак је од почетка подељен на две супротстављене стране (Гоулд Левин 1976: 95; 111), од којих једна представља јунаково прошло ја, оличено у њему дечаку, а друго је јунаково жељено ја, представљено кроз пројекцију јунака у грофа Дон Хулијана. Алваро Мендиола симболички и онирички спроводи насиље над самим собом зарад утврђивања свог

егзилантског идентитета као обележеног сталном дијалектиком јединства и припадања дому и трауме услед одвојености од дома. Епс (1996: 23) сматра да је насиље које континуирано прати главну тему романа модус оцртавања друштвене репресије и отпора репресији. У овој дијалектици једино ће се потреба за слободом утврдити као сигурна, док ће се све друге фигурације идентитета открити као друштвени конструкти. Стога Гојтисоло у роману *Гроф дон Хулијан* уводи свог јунака у деконструкцијско читање дома и себе, упознајући га са идеолошком контаминацијом дискурса и субјекта, како потврђује Блек (2001: 30). Можемо додати да је Гојтисоло свом јунаку дао позицију постмодернистичког луталице, будући да се од почетка налази растрзан, стран и ракореењен у односу према некадашњем дому, лутајући по урбаној топографији страног града.

Роман *Гроф дон Хулијан* је наратив произишао из конвергенције јунакове подсвести и маште и његове свакодневне стварности у којој тумара улицама и трговима града Танцира. Тако се од почетка сусрећемо са Алваровим светом као удвојеним и расцепљеним, што се може повезати са Саидовом (2008б: 37) тврдњом да је живот егзиланта означен свешћу која је контрапунктна¹⁶⁵, будући да је подељена између различитих места, култура, језика и система мишљења. У складу са идејом о контрапунктуалности у којој обитава егзилант, Гојтисоло је у овом роману супротставио спољашњу стварност јунака, у којој се самотно креће кроз град, и фантазмагоричне пројекције његове свести и маште које заправо чине фабулу романа. Иако роман делује као низ фрагмената у којима се тешко разграничавају јунакова стварност и машта, а посебно услед разбијене синтаксе и форме унутрашњег монолога, слободног неуправног дискурса¹⁶⁶ и тока свести, Гоулд Левинова (1976: 89) истиче да постоји јединство у спољашњој структури

¹⁶⁵ Овај термин је уведен и у студије књижевности, у значењу у ком га је први употребио Михаил Бахтин. У делу *Проблеми поетике Достојевског* Бахтин (2000: 42) користи термин „контрапунктност“ да представи структуру романа у ком су сви чиниоци дате структуре у дијалогским односима. Управо на тај начин се постиже градња „полифоног романа“, у ком су подједнако заступљени сви језици једног друштва (различити говори, стилови, регистри...) без обзира на његову унутрашњу хијерархију и идеологије које заступају. Видети: М. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 370.

¹⁶⁶ Према наратолошкој класификацији приповедачких могућности, Жерар Женет (1979: 52-55) посебну пажњу поклања термину *free indirect speech* или *free indirect discourse*. У буквалном преводу слободни неуправни (индиректни) говор тј. диккурс, јесте варијанта неуправног говора, која укључује мешање говора и мишљења јунака, и јунака и приповедача. Имплицира аутодијегетско приповедање и унутрашњу фокализацију на јунака, износећи његове најдубље мисли. Види и: Принс, „Слободни неуправни дискурс“, *Наратолошки речник*, Београд: Службени гласник, 2011, 184-186.

романа. Насупрот овој фрагментираности и нередуду, који и формално потврђују јунакову унутрашњу подвојеност, роман поседује јединство времена, места и радње, и то у античком аристотеловском поимању: радња је искључиво везана за јунакове мисли и фантазије, све се дешава у Танциру, и у току само једног дана – од свитања до сумрака. Ласаро (1984: 161) наводи да је фабула романа заснована на ониричким делиријумима Алвара Мендиоле, а можемо додати да се овиме додатно осликава његова идентитетска борба, чији су крајњи циљ обнова и реконструкција кроз метаморфозу започету егзилу.

Идентитетска борба јунака коју је Гојтисоло представио у овом роману се даје повезати са савременим теоријама идентитета које се ослањају на филозофске поставке Лакана, Дериде и касније Жижек. Неуспех који је Алваро претходно (у роману *Знаци идентитета*) доживео у потрази са својим идентитетом може се разумети као оно што је Дериде (1981: 291-292) назвао „окидач” (“the trigger”, “le déclenchement”) за откривање унутрашње раздвојености и разлике субјекта. Виђење субјекта као иманентног разлици повезано је и са Лакановом теоријом формирања субјекта и идентитета. Читајући Лакана, Жижек (2012в: 50) је подвукао да Лакан у центру субјекту види само трауму празнине и јаз услед човекове суштинске неповезаности са симболичком маском која му се као друштвеном субјекту намеће. Прогнан из друштвене и симболичке одређености домом, који код Лакана (1983: 7) попут средишта-одредишта утиче на формирање субјективности још код детета у тзв. стадијуму огледала, Алваро себе открива у трауматичној освештености непоседовања пуноће идентитета и себе као субјекта. Сва некадашња одређења, откривена и испитана у роману *Знаци идентитета*, откривају му се као нестална, а идентитетска празнина своје једино испуњење и извесност налази у чистом антагонизму према дому и прошлости. Зато ће Блек (2001: 83) у свом тумачењу Гојтисолове трилогије закључити да се у роману *Гроф дон Хулијан* ради о формирању „анти-идентитета” (“anti-identity”), услед стално поновљеног одбацивања и уништења дома у сценама имагинарне агресије и фантазирања о непријатељској инвазији на Шпанију.

Формирању анти-идентитета претходи Алварово посматрање Шпаније кроз прозор своје танцирске собе са измењеним осећањем – његов поглед више не карактеришу само носталгија и разочараност, као у роману *Знаци идентитета*, већ

и помиреност и презир. Следећи Алваров ток мисли налазимо се пред контрадикторним описом посматране домовине: са једне стране се Шпанија посматра као незахвална, искварена и илузорна земља, макета од картона и нова Атлантида, а са друге стране као мајка за чију је обалу још везан као дете пупчаном врпцом за материцу, и то посебно у данима када се граница која га раздваја од Шпаније – Медитеранско море – губи у магли. Символика рођења детета кроз повезаност са мајком, а затим и одвајање од ње, у овом почетном делу романа је кључна за разумевање Алварове потребе за самосталним конституисањем, и постаје јаснија даљим семантичким преклапањем слика пупчане врпце и змије, која ће се јавити као важан пратећи мотив у јунаковим фантазијама раскиду свих веза са Шпанијом. Иако се у овим почетним сценама потврђују остаци Алварове повезаности са земљом-мајком-Шпанијом, она ће се кроз роман разграђивати услед промене парадигме којом се у наставку описује Шпанија. Јаз између Шпаније и Алвара, у географском и симболичком смислу, појачава се како његове фантазије одмичу, те ће обалу свог некадашњег дома посматрати као: „подмукли ожиљак који се пружа са друге стране обале: пре рана, инфицирана и отворена; нејасна, далека”¹⁶⁷ (Гојтисоло 2012: 484). Опис шпанске обале кроз метафору ожиљка упућује на Алварову некадашњу потребу за самопроналажењем услед трауме губитка дома и на болну фазу његове одвојености и отуђености од дома:

„пре много година, у лимбу твог пространог егзила, сматрао си удаљеност за најгору казну: психичка компензација, оличена неурозом: напоран и тежак процес сублимације: касније, очуђење, напуштеност, равнодушност: одвојеност ти није била довољна ако ниси могао и да је измериш: и двосмислено буђење у непознатом граду, да не знаш где си: унутра, напољу? жељно тражећи неку извесност”¹⁶⁸ (Гојтисоло 2012: 449)

У осматрању некадашњег дома као жеље, а затим и као непријатељске обале, Алваро открива своју унутрашњу подељеност и контрадикторност, јер се на

¹⁶⁷ “...la venenosa cicatriz que se extiende al otro lado del mar: herida más bien, infectada y abierta: borrosa, distante”. Сви преводи цитата из романа *Гроф дон Хулијан* у овом тексту су преводи ауторке рада, будући да роман није преведен на српски језик.

¹⁶⁸ “...años atrás, en los limbos de tu vasto destierro, habías considerado el alejamiento como el peor de los castigos: compensación mental, neurosis caracterizada: arduo y difícil proceso de sublimación: luego, el extrañamiento, el desamor, la indiferencia: la separación no te bastaba si no podías medirla: y el despertar ambiguo en la ciudad anónima, sin saber donde estás: dentro, fuera? buscando ansiosamente una certidumbre...”

почетку романа подвлачи његово конституисање између Шпаније и Марока, чиме Гојтисоло свог јунака заправо смешта на границу перцепције старог себе и жеље за новим ослобођеним собом. У овим почетним призорима Алвара контрадикторност прати и Алварово посматрање обале некадашњег дома, како са жељом, тако и са страхом и презиром. Ова двојност у његовим осећањима према дому ће се додатно интензивирати његовим фантазмагоричним удвајањем на Алвара-дете и Алвара-Дон Хулијана.

Може се рећи да је Алварова жеља за новим ослобођеним собом условила његов дефинитивни прелазак „на другу страну обале”, након које следи јунакова фикционализација себе као васкрслог митског непријатеља и издајника Шпаније – грофа Дон Хулијана. Дон Хулијан се у колективном историјском памћењу криви за осмовековну маварску власт на Иберијском полуострву, јер се сматра да је из личне освете издао визиготску Шпанију и помогао маварским трупама да продру на тло Иберијског полуострва и окупирају га готово у целости 711. године. У поистовећивању са овим митским издајником, Алваро Мендиола га упорно дозива, иако свестан стварне немогућности те своје жеље:

„лермонтовски рецитујеш мрачни псалом: збогом, Маћехо опрљана, земљо слуга и господара: збогом, бљештави стражарски шешири: збогом, народе који их подносиш: можда ћу ја преко мора овога Мореуза моћи да се сакријем од твојих тирана (...) увиђајући још једном, са тихом помиреношћу, да ти напад не даје одушка: да Маћеха остаје тамо, склупчана, непокретна: да се разарајућа инвазија није одиграла (...) стрпљење, доћиће тренутак: окрутни Маварин радосно маше својим копљем (...) нико не сумња у тебе и твој план хармонично сазрева: оживљавајући сећање на твоја понижења и неправде, сакупљајући кап по кап твоју мржњу: нови гроф дон Хулијан, кујући мрачне издаје”¹⁶⁹ (Гојтисоло 2012: 450-451)

И физички и симболички прелаз на другу обалу и Алварова пројекција себе кроз фигуру митског непријатеља могу се повезати са Делезовом (2009: 60) филозофијом субјекта као прожетог разликом, а затим и са Жижековом (2012б: 133)

¹⁶⁹ “...lermontovianamente recitas el negro ensalmo: adiós, Madrastra inmunda, país de siervos y señores: adiós, tricornios de charol: adiós, pueblo que los soportas: quizás yo tras el mar del Estrecho esconderme podré de tus tiranos: (...) comprobando una vez más, con resignación quieta, que la invectiva no te desahoga: que la Madrastra sigue allí, agazapada, inmóvil: (...) paciencia, la hora llegará: el moro cruel blande jubilosamente su lanza: nadie desconfía de ti y tu plan armoniosamente madura: reviviendo el recuerdo de tus humillaciones y agravios, acumulando gota a gota tu odio: sin Rodrigo, sin Frandina, ni Cava: nuevo conde Don Julián, fraguando sombrías traiciones.”

аргументацијом да је пукотина у средишту субјекта услед чега му је непријатељство иманентно. Тако у фантазирању о себи у улози митског издајника и непријатеља Шпаније, Алваро Мендиола почиње да фантазира од издаји културе Дома – католицизма, монархије, буржоазије, шпанског језика и књижевности на шпанском језику. Алваро започиње своју фантазију издаје Дома изједначавајући своје рођење са рођењем змије која кида мајчину утробу: „овде безочна издаја слатко цвета: змија, гмизавац, или љута гуја, која, на рођењу, кида утробу мајке: твој глатки стомак занемарује бешчасност пупка”¹⁷⁰ (Гојтисоло 2012: 533). Чини се да се у Гојтисоловом поимању поништење и издаја дома изједначавају са ослобођењем од етикета и маски које су његовом јунаку дате, пружајући тиме могућност да сам себе започне од нуле:

„...задовољство издаје: ослобођење од онога што нас идентификује, што нас дефинише: што нас претвара, без пристанка, у гласноговорнике нечега што нас етикетира и прави нам маску: која домовина? све: прошле, садашње, будуће: велике и мале, моћне, бедне: (...)/ озбиљна издаја, весела издаја: промишљена издаја, изненадна издаја: скривена издаја, отворена издаја: (...)/ распродати све: историју, веровања, језик: детињство, пејзаже, породицу: негирати идентитет, почети од нуле”¹⁷¹ (Гојтисоло 2012: 540)

Алваров позив на издају означава почетак и демистификације у роману, коју ће покренути спровођењем низа мањих издаја, напада и инвазија на Шпанију кроз своју машту. На самом почетку његових тумарања по граду, затичемо га као добровољног даваоца крви, са циљем да својом крвљу-отровом зарази остатак Шпанаца који су у егзилу у Мароку, а који за разлику од њега пате и теже да се врате Дому. Овиме као да се обнова од првобитно дате крви као носиоца наслеђа поставља као један од услова идентитетског ослобођења. У даљим тумарањима градом, Алваро одлази и у библиотеку у којој свакодневно тражи издања на шпанском – романе, речнике, збирке песма и драмска дела најчувенијих аутора и

¹⁷⁰ „aquí la nefanda traición dulcemente florece: víbora, reptilian o serpiente enconada que, al nacer, rompe los yjares de la madre: tu vientre liso ignora la infamia del ombligo...”

¹⁷¹ “...placer de la traición: de liberarse de aquello que nos identifica, que nos define: que nos convierte, sin quererlo, en portavoces de algo que nos da una etiqueta y nos fabrica una máscara: qué patria? todas: las del pasado, las del presente, las del futuro: las grandes y las chicas, las poderosas, las miserables: (...) traición grave, traición alegre: traición meditada, traición súbita: traición oculta, traición abierta: (...) hacer almoneda de todo: historia, creencias, lenguaje: infancia, paisajes, familia: rehusar la identidad, comenzar a cero:...”

традиционално позната дела у историји шпанске књижевности – како би по овим истим страницама сејао сакупљене мртве инсекте. Све што симболизује званичну и канонизовану, тзв. чисто шпанску културу (“casticismo”), уметност и историју на овај начин бива приказано кроз јунакову жељу за разградњом истог. У овим сценама присутни су: почети писаних текстова на старошпанском језику до барокне поезије и позоришта; легенде о историјским личностима, свецима и освајачима Хиспанске Америке; народна ношња, песме и симболи; пејзаж Кастиље; идеални шпански витез и господин (“caballero”); званични академски кругови и идеологија Шпанске краљевске академије; националистичка идеологија писаца Генерације '98. године. Овакав напад на језик и књижевност се може објаснити Гојтисоловим поривом за деконструкцијом званичних и институционално признатих идеја и поетика које су негирале унутарњу разноликост шпанске културе. Са оваквом мотивацијом, Алваро налази да је управо језик врховни модус издаје Дома, јер је он последња нит која га веже и коју стога треба покидати:

„...срећан што си на тренутак заборавио последњу нит која те, на твоју жалост, неизбежно везује за твоје племе: зачуђујући језик Песника¹⁷², неопходни инструмент издаје, твој дивни језик: нужно оруђе ренегата и одметника, раскошан и разарајућ у исти мах”¹⁷³ (Гојтисоло 2012: 490)

У наредној фази уништења, Алваро живи кроз фантазију о инвазији на „свету пећину”, која алегорички представља центар Дома – Шпаније, а конкретније и метонимијски повезано, материцу краљице Исабеле Католичке¹⁷⁴, као зачетнице

¹⁷² У роману *Гроф дон Хулијан* Гојтисоло кроз свог јунака реферише на низ књижевника и њихових дела, а реч „Поета”, у преводу на српски језик „песник“, коју у целом роману пише великим словом, односи се на шпанског барокног песника Луиса де Гонгору (1561-1627), зачетника песничког правца под називом култизам (*cultismo*) и аутора чувених дугих поема *Самоће* и *Полифем и Галатеа*. Гонгора је инспирисао песничку Генерацију '27. (*Generación del 27*), која се окупила поводом обележавања три стотине година од песникове смрти, са циљем обнове шпанског песничког израза а у складу са Гонгориним култистичким стилем, који је био специфичан претежно по употреби чистих метафора, отежаној синтакси, употреби култизама, хипербатону. (Види: R. O. Jones, *Historia de la literatura española: Siglo de oro: prosa y poesía*, Vol. 2, Barcelona, Ariel, 2000, 293-306.)

¹⁷³ „...feliz de olvidar por unos instantes el último lazo que, a tu pesar, te une irreductiblemente a tu tribu: idioma mirífico del Poeta, vehículo necesario de la traición, hermosa lengua tuya: instrumento indispensable del renegado y apóstata, esplendoroso y devastador a la vez...”.

¹⁷⁴ Исабела I од Кастиље (1451-1504), позната и као Исабела Католичка, краљица средњовековне краљевине Кастиље, позната по уједињењу шпанских средњовековних краљевина након брака са краљем Фернандом од Арагона 1469. године, и по успешном завршавању Реконкисте (*reconquista*) – борби за ослобођење шпанских територија које су биле под маварском влашћу. Пар је због ширења католичке вере добио назив Католички краљеви (*Reyes católicos*) према декрету папе Александра VI из 1496. године. Кристофер Колумбо је открио Америку као нови континент у њихово име добивши њихову финансијску подршку, а након наредбе Католичких краљева из 1492. године почели су

идеје шпанског националкатолицизма, повезаног са освајачким менталитетом, хегемонијском ортодоксијом и инквизиторским надзором. Против ове Шпаније дела Гојтисолов јунак, јер је још у роману *Знаци идентитета* ова идеологија описана као основа диктатуре генерала Франсиска Франка након Шпанског грађанског рата. Јунакова измаштана инвазија је дословно представљена као војни поход и разарање, при чему продор у дубине Исабеле Католичке првобитно бива представљен као улазак у „свету пећину” и као спуштање у пакао: „женска утроба, мрачна Плутонова сфера”¹⁷⁵ (Гојтисоло 2012: 497). Алварово фантазирање о спуштању у овај симболички пакао је праћено низом митолошких бића, а у поступку лирске антитезе и паралелизма прелази се на експлицитно повезивање свете пећине са женским репродуктивним органом и материцом као давно изгубљеним Рајем. Притом, Алваро себе замишља као Енеју, митског бродоломника и јунака осуђеног на изгнанство и вечито тумарање одлуком богова. Ове митолошке алузије и паралелизми се могу разумети као Алваров симболички покушај повратка Дому. Међутим, у овој наративној тачки, позициониран у центар дома кроз фантазију о туристичкој посети светој пећини Исабеле Католичке, Алваро остварује своју жељену издају оживљавајући Тарикову¹⁷⁶ војску која је покорила визиготску Шпанија:

„... чујте ме добро / Мавари непристојних удова и храпаве коже, грубих шака, крвожедних уста / (...) искористите прилику / обешчастите бедем и утврђење, цитаделу и пећину, олтар и скровиште”¹⁷⁷ (Гојтисоло, 2012: 568)

Сажимајући митологију и историју у овој фиктивној пројекцији јунака, Гојтисоло до крајности деконструише Шпанију оличену у историјској личности Исабеле Католичке, деконструишући уједно и своје последње везе са Домом.

Упоредо са овом сценом одвија се и деконструкција стоичке поетике и идеологије, које Гојтисоло уводи кроз фигуру староримског филозофа Сенеке, рођеног у римској Хиспанији у граду Кордоби, будући да сматра да филозофија

масовни прогони и покрштавања Јевреја и Мавара, који су до тада вековима насељавали шпанске краљевине. (Види: Н. Самараџић, *Увод у историју Шпаније*, Београд: Научна КМД, 2004, 45-48.)

¹⁷⁵ “...antro femenino, reducto sombrío de Plutón...”.

¹⁷⁶ Тарик ибн Зијад (Tāriq Benzema ibn Ziyād al-Layti) био је маварски генерал Омејског калифата под влашћу Валида I, који је предводио муслиманско освајање Ибериског полуострва, продор у Шпанију 711. године и касније уништење Визиготске краљевине у Шпанији.

¹⁷⁷ „... oídme bien / moros de miembros rudos y piel áspera, manos bastas, boca carnicera / saltad sobre la ocasión / violad la bastión y el alcázar, la ciudadela y el antro, el sagrario y la gruta...”.

стоицизма сажима суштину хиспанског бића. Стоицизам је заједно са званичном књижевношћу Франкове Шпаније у роману функционално сажет кроз лик Алвара Перансулеса, који, са својом културно-историјском идеализацијом Шпаније, попут злodusа прогони Алвара у његовим мислима. Уништење свете пећине и Алвара Перансулеса су јукстапонирани јер се наративни токови оба уништења преклапају један са другим, све до коначног славља и баханалија маварских освајача у светој пећини као центру дома, и распрскавања Алвара Перансулеса као оличења стоичке идеологије Шпанаца, и то док рецитује поезију шпанског Златног барокног периода.

На самом крају, Алваро фантазира о алегоријском лику Хиспанској теорији, која на Свету недељу излази из цркве Свете Марије у свечаној верској процесии. Хиспанска теорија се у контексту овог романа може објаснити као сликовита парадигма свих веровања и идеја на којима се заснивала франкистичка идеологија о шпанском кастицизму тј. духовној и националној чистоти. Постављањем Хиспанске теорије у цркву и на свечану процесии, Гојтисоло истиче значајно место Католичке цркве у подупирању шпанског националкатолицизма и стоичког есенцијализма. Стога ће фантазирање о овој верској процесии такође бити деконструисано, јер се у наставку Алварових донхулијановских пројекција ревертира, тј. трансформише у своју супротност – у црначки, мулатски и индијански карневал, у ритму бонга, бубњева и тропских мелодија, са шареним платнима и укусом рума. Иако нам се одмах затим овај низ сцена разоткрива као луткарска представа у машти Алвара-Дон Хулијана, изједначена у стварности са призорима карневала из филма *Џејмс Бонд: операција гром*¹⁷⁸, који Алваро у стварности гледа у току ове фантазије, јасно нам је да се овиме тежу урушавању великих наратива и митова о славној Шпанији, и то служећи се мотивом карневала који нас упућује на Бахтиново поимање функција карневала и детронизације у роману. Бахтин (2000: 117) бележи да је карневал основа и најсубверзивнији начин

¹⁷⁸ Ради се о четвртом филму из серије филмова о Џејмсу Бонду (*Thunderball*, 1965. година) чији рекламни биоскопски плакат у Алваровим тумарањима кроз град константно упада у јунаков ток мисли, који се чак у својој жељи за акцијом и поништењем Шпаније изједначава са главним јунаком филма, Џејмсом Бондом. Треба истаћи да се радња филма одиграва на егзотичном острву Бахама, и да се у овом делу романа реферише на конкретну сцену из филма - карневалску забаву у граду Насау, усред које се одиграло једно од убистава. Због тога се може потврдити да је Алваро Мендиола за време ове фантазије у биоскопу, гледајући овај филм, и стапајући га са сопственом маштом.

спровођења критике традиције, идеологије и моћи, јер се у карневалу укидају ограничавајући закони и системске забране и „сви облици страха који су везани за њега”. У том смеру карневал даље имплицира и детронизацију, којом Бахтин (2000: 118) означава идеолошко свргавање и рушење хијерархија. Пратећи Бахтинове поставке и посматрајући Алварово преиначење свечане црквене процесације са Хиспанском теоријом у раскалашан и шарен црначки карневал, можемо рећи да је ова Алварова фантазија Гојтисолов покушај детронизације франкистичких идеологема и митологије.

Алваро-Дон Хулијан даље спроводи демистификацију и деконструкцију кроз трансфигурацију шпанске праисторије, која је оличена у животу карпетоветонца¹⁷⁹ и његове козе, а затим и кроз рекреацију шпанског пејзажа, флоре и фауне, звона катедрала и свега онога што налази као конститутивне елементе стоичке филозофије и мотиве патриотске књижевности. Демистификација је изнова присутна у Гојтисоловој разградњи језика, који је уједно и средство и објекат напада (Андерсон 1974: 18), те га према Гојтисоловом поимању треба раскринкати. Кроз свог јунака Гојтисоло започиње анализу званичног дискурса тадашње Шпаније и наглашава идеолошку злоупотребу речи постављајући питање самим речима:

„празни калупи, бучни и празни судови: који бацил вам је исисао пулпу и исушио до љуске: ваше привидно здравље је бесрамна варка (...) сервилност и послушност које показујете потврђују тезу о вашем бешчашћу: ви сте укроћене подводачице, часне блуднице, увек спремне да се продате последњем и најпрљавијем понуђачу: симонија је ваша професија: прождрљиве, грамзиве, окоштале, растете и множите се по папиру гушећи истину под маском”¹⁸⁰ (Гојтисоло 2012: 556).

Крај трећег поглавља, које у целости одражава Алварову донхулијановску имагинацију о издаји Шпаније, завршава се конкретном деконструкцијом језика и

¹⁷⁹ Ова етничка деноминација не постоји у српском језику, те реч у овом облику представља ауторкино прилагођавање речи са шпанског језика. Реч на шпанском језику гласи *carpetovetónico* и користи се да означи припадника преисторијске заједнице у Шпанији. Овом речју се означава све што је суштински, аутентично и чисто шпанско, неукаљано страним утицајима, а Гојтисоло је у контексту романа користи деспективно.

¹⁸⁰ “...moldes vacíos, recipientes sonoros y huecos: que microbio os seco la pulpa, y la apuré hasta la cáscara?: vuestra aparente salud es un grosero espejismo: (...) el servilismo y docilidad de que dais muestra acreditan la tesis de vuestra infamia: sois alcahuetas taimadas, honorables ramerás, dispuestas siempre a venderse al último y más sucio postor: la simonía es vuestro ganapán: voraces, tentaculares, madreporicas, crecéis y os multiplicáis sobre el papel ahogando la verdad bajo la máscara...”

на формалном плану. Гојтисоло на овом месту наратив нормираног шпанског, до сада преломљене синтаксе, пресеца његовом дијалекатском полифонијом и лингвистичком интерференцијом, што је у роману оличено присуством арабизама и регионалних специфичности шпанског језика у Андалузији и на Куби (Гонсалес Ортега 1999: 88-89), који су притом готово фонетски записане, без граматички уређених конструкција. Може се назначити да се поменута полифонија уводи зарад стварања дискурса који је усмерен против центра и који у том смислу има центрифугалну функцију, а како Адриенсен (2006: 64) примећује, Гојтисоло овим поступком разоткрива шпански империјалистички дискурс у сврху отварања антиколонијалне перспективе у роману. Како је антиколонијална перспектива уведена у роман кроз разградњу језика и дискурса шпанске хегемоније, а зарад идентитетског ослобађања од наметнутих калупа, може се рећи и да је Гојтисоло показао да је језички тј. дискурзивни отпор кључ за бекство од притиска и моћи формацијских структуре центра.

Демистификаторске мисије које измаштава Алваро се могу разумети повезивањем Гојтисолове поетике и Бартовог тумачења митова. Сквирс (1996: 393) је ову могућност назначио бавећи се анализом Бартовог утицаја на ране романе Гојтисоловог опуса, који су претходили романима из „Трилогије Алвара Мендиоле”, запажајући да Гојтисоло разоткрива националне франкистичке митове као кључне за развој репресије над својим јунаком. Алваровим донхулијановским фантазијама о издаји и новој инвазији на Шпанију, на свету пећину Исабеле Католичке као центар Кастиље и на преисторијски хабитат карпетоветонаца, али и фантазијом о распрскавању идеалног и чистог шпанског господина Алвара Перансулеса и његове библиотеке, Гојтисоло спроводи оно што Барт (1979: 248) назива „читањем митолога”, а које се заснива на одгонетању и разбијању значења мита. Демистификовањем националних митова дома Гојтисоло као да иде корак даље, те гради нови сопствени мит о раскиду изгнаног субјекта са својим идентитетом, који заснива на реверзији и откривању илузорности митова и великих прича националкатоличке Шпаније о шпанској Реконкисти, Католичким краљевима, Шпанији као бранитељки католицизма, Шпанији као великој колонијалној европској сили и о чистоти шпанског језика и нације. Можемо закључити да је Гојтисоло нападом и реверзијом главних чиниоца

националистичких митова, тежио разоткривању њихове илузорности и фиктивности, али и утирању пута идентитетском ослобођењу свог јунака.

У овом идентитетском ослобођењу протагонисте романа *Гроф дон Хулијан*, кључна су два мотива који се надовезују – мотив лавиринта и мотив змије. Многи критичари овог Гојтисоловог дела (Моран Мартин 1992: 81; Перен, Смантар 1981: 33; Блек 2001: 206) се слажу да форма романа осликава јунакову идентитетску потрагу кроз лавиринт сопствених сећања и жеља, који се одражава и на мапу Танцира у који је радња смештена. Преклапање урбаног простора мароканског града, са његовим звездастим, тајновитим и расутим улицицама, неухватљивим званичном мапом, појачава јунаково идентитетско лутање и понирање унутар себе, у своје несвесно, зарад проналажења центра који би се уништио и од чије центрифугалне моћи би се коначно ослободио. Ово је навело Ортегу (1972: 137) да закључи да лавиринтско тумарање, као и њему усклађена структура романа, уједно означавају бекство јунака од стварности којој не може да се прилагоди, и његову самореализацију кроз супротстављање принципима разума, реда и логике, а путем фикције, хаоса и несвесног. Бекство од логоцентричног и рационализаторског поретка које осликава постмодернистичку и деконструкцијску страну романа, Гојтисоло присутњује кроз протагонистино задовољство асиметричношћу града:

„асиметрија осмишљена од стране домишљатог, користољубивог и упорног неимара: површине и равни који измичу и Декарту и Осману¹⁸¹: линије и праве набацане као за какав неисказиви геометријски приказ”¹⁸² (Гојтисоло 2012: 476)

Алварово задовољство хаотичним планом града је појачано, будући да му овакав распоред допушта да се по њему креће неприметно, кришом и по сенкама које омогућавају ковитлање његових мисли о издаји и слободи. Крећући се маргиналним тачкама града и: „крадомице напредујући кроз порозну и беличасту стварност, далеку од закона логике и европског здравог разума”¹⁸³ (Гојтисоло 2012: 491), Алваро у себи сажима овај дезоријентишући лавиринт града као нови поредак без реда и закона. На тај начин је Алвару омогућена метаморфоза и потврђивање

¹⁸¹ Реферише се на Жорж-Ежена Османа (Georges-Eugène Haussman), француског барона који је за времен Наполеона III био одабран да ради на урбанистичком планирању и преуређивању Париза.

¹⁸² “... asimetría concertada de alarife ocurrente, aprovechado, tenaz: superficies y planos que escapan a Descartes y también a Haussman: líneas y segmentos hacinados como para alguna proposición geométrica indemostrable...”

¹⁸³ “... avanzando a tientas por una realidad porosa y caliza, ajena a las leyes de la lógica y del europeo sentido común”

новог себе кроз одвајање од прошлог себе, при чему ће се нови Алваро-Дон Хулијан претворити у митолошко чудовиште Минотаура, смештеног у центар лавиринта, док ће стари стари, оличен у лику Алвара детета, добити улогу његове жртве:

„удвајајући се на крају да би ти било боље, као да си неко други: анђео чувар, љубоморни љубавник, чудни детектив: свестан да је лавиринт у теби: да си ти лавиринт: прождрљиви минотаур и јестиви мученик: скупа целат и жртва”¹⁸⁴ (Гојтисоло 2012: 477).

И у овој тачки романа се потврђује развој Алварове унутрашње идентитетске конфронтације, која се наставља у четвртом и последњем поглављу романа, ширећи се на план антагонизације и измаштане шизофрене содомизације Алвара детета, а затим и замишљања самоубиства себе детета, што ће зрелог Алвара одвести коначном ослобођењу од идентитетског терета прошлости. У овој идентитетској конфронтацији кључан је и мотив змије, као једног од архетипова људске душе и симбола непрестаног кружног обнављања и преображавања смрти у живот (Гербран 2013: 1103).

Мотив змије уведен је у Алварово фантазирање о нападу на материцу-тврђаву Исабеле Католичке, тј. свету пећину, и од тада се јавља као је једно од главних оружја Алвара-Дон Хулијана, будући да змија напада све оно што Алвара везује за Шпанију, а што оживљава кроз насумични низ сећања. Змија као малигни и неопходни елемент поништења Дома пушта свој отров првенствено у самог Алвара, у коме постепено нестају из сећања сви чиниоци шпанског идентитета. Змија ће у последњој етапи на путу уништења прећи на дете-Алвара, који ће Алвару у садашњем слоју наратива – егзиланту и Дон Хулијану – прогресивно навирати из сећања у двозначној форми непријатељства и љубави. За ово коначно уништење Алвара-детета, Гојтисоло одабира наратив бајке о Црвенкапи, коју ревертира у складу са својим јунаком, а у којој је управо змији подарена функција уништења прошлости. Треба истаћи да се змија са нивоа мотива и симбола у роману преноси и на главну тему романа, одражавајући се и на његову структуру, будући да Бернштајн (1981: 64) примећује да змија уроборос симболички одражава његову кружну структуру, и да је кључна у јунаковој самообнови кроз самоуништење.

¹⁸⁴ “...desdoblándote al fin por seguirte mejor, como si fueras otro: ángel de la guardia, amante celoso, detective particular: consciente de que laberinto está en ti: que tú eres el laberinto: minotauro voraz, mártir comestible: juntamente verdugo y la víctima...”

Дете Алваро које прогони расутог новог Алвара функционише као део дисеминације протагонисте, јер постоји уједно као контрапункт његовом садашњем идентитету, и као онај гранични лакановски Други који говори о субјектовом постојању и означава нову смрт (Лакан 2006: 378). Бејлин (2007: 267) упућује на везу овог Готјисоловог романа и Левинасове филозофије преко концепта жртвовања за Другог, те закључује да Алваро Мендиола приноси себе као жртву зарад упућивања на потребе постављања нових етичких темеља човечанства, до којих је једини могући пут отварање ка другом идентитету и његова замена. Исто тако, појављивање детета Алвара пред Алваром-Дон Хулијаном, може упутити на Алварову потрагу за Реалним кроз фантазмагорично, јер је Реално према Жижеку (2006: 183) ионако увек у пукотини, процепу и јавља се као фантазматична утвара. Гледано у том светлу, дете се може тумачити као покушај да се Алваро идентификује огледајући се истовремено у старом себи, дечјој утвари која га прогања и коју жели напустити, и у новом себи, који је непријатељ овог старог. Стога је прво појављивање детета у тексту обележено следећим наративним исечком: „предосећајући блиско и смртоносно присуство непријатеља”¹⁸⁵, док у јунаку романа навире први ниво сећања из детињства (Гојтисоло 2012: 461). Оваква фрустрација огледања кроз себе-двојника, који је његов ривал и параноидни прогонитељ, конститутивна је за ево (Жижек 2006: 176), али конститутивна у оној мери у којој захтева аутодеструкцију која ће уследити. Пратећи след Алварових донхулијановских фантазија, појављивање утваре детета ће бити све учесталије, а његов приказ све доминантнији, због чега ће Алваро око себе/њега креирати пут (ауто)деструкције. Гојтисоло поставља дете-Алвара на пут садистичког уништења које спрема Алваро-Дон Хулијан, а зарад тога понире у подсвест свог јунака у коме се крију хорор и траума и који једино у насиљу налазе нову генезу – партеногенезу (Моран Мартин 1992: 93; Епс 1996: 41).

Четврти део романа почиње ревертирањем бајке о Црвенкапи и њеним превођењем у наратив Алварове донхулијановске фантазије, при чему главни јунак бива подељен истовремено испуњавајући улогу вука и његове жртве: Алваро-Дон Хулијан преузима улогу вука маскираног у баку, а дете-Алваро улогу новог

¹⁸⁵ “...intuyendo la cercana y letal presencia del enemigo”.

постмодернистичког јунака бајке – Црвенкапог¹⁸⁶. Следећи познату фабулу бајке, Гојтисоло мења начин убиства Црвенкапе, односно Црвенкапог, и намењује детету усмрћење уједом змије, која је претходно поменута као пропратни елемент и неопходно оруђе издаје и деструкције коју спроводи Алваро-Дон Хулијан. Након првобитног замишљања деструкције уједом змије и увртањем врата детету-Алвару тј. Црвенкапом, те Алваровог неповратног пада у бунар попут Керолове Алисе, Алваро уништитељ одлучује да крене изнова, јер оваква смрт му се учинила превише лаком за деструкцију какву жели себи. Тако ће нова жељена деструкција кренути изнова и развијати се по фазама, и то испрва психофизичком метаморфозом детета, изокретањем сећања на себе као на „најлепше дете које би људски ум могао замислити”¹⁸⁷ (Гојтисоло 2012: 593) и крајњом шизофреничном (ауто)содомијом у којој ће Алваро бити и жртва и целат, и Минотаур и његов плен. Пре него што је изнова почне, Алваро-Дон Хулијан ће сачинити три паралеле између уништења себе детета и призора смрти, а то су: сцена змијског прождирања птице (којом евоцира астечку легенду о богу Кедалкоатлу); хватање инсекта од стране биљке месождерке и паука; слика јахача који пада низ литицу у присуству алегоријски представљене смрти. Настављајући свој текст као утемљен на дихотомији, Гојтисоло и даље представља унутрашњу поделу и идентитетску конфронтацију свог јунака кроз лакановску дијалектику „господар-роб”. Према Лакану (2006: 433), из дијалектике „господар-роб” произилази суштина ега тј. борба на смрт, а управо је однос господара онај који Алваро-Дон Хулијан заузима према Алвару-детету. Удвојеност главног јунака која ће резултирати довођењем Алвара-детета до смрти Гојтисоло је појачао заменичком нестабилношћу којом се наглашавају идентитетска нестабилност и ризоматска структура текста (Рибейро де Менесес 2005: 98), а путем којих јасно можемо да пратимо Алварову љубав према себи-детету наспрам жеље за његовим уништењем зарад редефинисања.

Уништење детета почиње од његовог првог приступа прчвари у којој живи Дон Хулијан са својом змијом, маскиран у богаља и мрзовољног надзорника радова

¹⁸⁶ Ради се о дословном преводу именице коју користи Гојтисоло – *Capercucito rojo*, што на шпанском језику представља директно пребацивање имена јунакиње истоимене бајке (*Capercucita roja*) у мушки род. У складу са тим направљена је паралела у преводу на српски језик: Црвенкапа – Црвенкапи, а имајући у виду да је јунак Гојтисолове фантазмагорички ревертиране бајке дечак Алваро Мендиола.

¹⁸⁷ “...el más heromos que la mente humana pueda imaginar...”

на грађевини недалеко од породичне куће Алвара-детета. Прелаз прага прчваре у којој се крије Алваро-Дон Хулијан представља почетак постепеног и све дубљега разилажења детета од Алвара који припада наративу његове садашње фантазмагорије, при чему дете под дејством змијског отрова који се прогресивно у њему развија, одлучује да услиши Дон Хулијанову молбу да се за њега жртвује. Од ове наративне тачке крећу преламања Алварове подсвести и низ метаморфоза које у себи проживљава претварајући себе-дете у свој директни опозит. Усађена веровања, навике и дечја свакодневица доживљавају вртоглаву метаморфозу у Алваровој фикцији. Под манипулацијом змије и Алвара-Дон Хулијана, дете Алваро почиње да лаже, поткрада родитеље, вара и вољно се излаже садистичким поривима Дон Хулијана, тј. себе самог у дијалектици задовољства и бола (Епс 1996: 94), све док коначно не почне његово расипање:

„младо дрво, у сред пролећа, посматра како му вене лишће, како му се суше гране: без пупољка, без крошње, без цвећа, смртно рањеног стабла, губећи кап по кап своје животне сокове”¹⁸⁸ (Гојтисоло 2012: 608).

У овом содомизиованом и трауматичном распадању сећања на себе дете, Алваро кроз фантазмагорични лик Дон Хулијана себи поставља ултиматум: самоубиство или предају мајке змији. На овој тачки се јавља паралела између претходног пустошења свете пећине, као материце Исабеле Католичке, и мајке Алвара Мендиоле, која се јавља кроз сећања као још једна преостала веза са Шпанијом, која своју дубину и значај потврђује упливом детаљног сећања на мајчину спаваћу собу из Алварове подсвести.

Дете-Алваро ће пред овим ултиматумом одлучно одабрати самоубиство као излаз из неподношљиве ритуалне содомизације, у којој постепено мења и физичко и духовно обличје ка утвари – баш као и када се први пут јавио пред зрелим Алваром и пратио га у његовим танцирским лутањима на почетку дана. Може се рећи да одабиром самоубиства Гојтисоло за свог аутофиктивног јунака одабира превазилажење себе као трауме, покушај испуњења празнине коју у њему стварају прошлост и Дом које жели да заборави, и прихватање хорора у себи који га нагони

¹⁸⁸ “...árbol joven, en plena primavera, ve mustiarse sus hojas, ve secarse sus ramas: sin capullo, sin follaje, sin flores, mortalmente herido en el tronco, perdiendo gota a gota la savia vital...”

на стални процес измештања, поништавања и васкрсавања. Зато ће удвојен посматрати жељено и маштано поништење свог некадашњег идентитета:

„твоје зверске очи шпијунирају његове аутоматске покрете а твоја снажна сапутница, змија, излази и из своје паперјасте јазбине и такође га посматра: потпуно усправна и капуљаче раширене према напред: њишући се уз лагани ритам музике који ти назначујеш: у међувремену, попевши се на столицу, дете пажљиво везује омчу око врата: несразмерну и халапљиву: и препушта се паду...”¹⁸⁹
(Гојтисоло 2012: 612)

Након стављене омче и пада са столице детета-Алвара оствариће се неопходно чудо – Алваро-Дон Хулијан ће загрлити себе-дете прихвативши се кроз смрт у овој тренутној симбиози. На овај начин јунак себе превазилази као подељеног монструозног субјекта, довршава своју фантазију и бекство, и проналази јединство у изазивању сопствене смрти као поновне прилике за рађање.

Због овако описаног круга самопроналажења, које се завршава смрћу као новим рађањем, Моран Мартин (1992: 81) закључује да је роман *Гроф дон Хулијан* ритуални и постиницијацијски наратив. Ново рађање ће се одиграти пред сам крај романа, у ритуалу препорода дечјег леша ког у форми лутка, са оцртаним траговима мучења, спроводе градским улицама у свечаној процесiji која поприма облик дискурзивног вира. У овом виру којим се ритуално призива нови човек (препо)рађа се Алваро са арапским карактерним цртама – са снежно белим турбаном рецитујући ритуалну молитву на арапском језику, и осећајући коначну епифанију кроз милозвук скупине арапских инструмената, којима се слави Алваров искорак из првобитног идентитета. Међутим, већ у следећој сцени читалац открива илузорност овог чина. Како је ритуална представа завршена, тако Гојтисоло свог јунака Алвара враћа на почетак; почетак у коме уништење и поновно рађање нису још ни најављени и у коме се само антиципирају и прижељкују.

Тако у опису који следи непосредно након фикције о ритуалном препороду, налазимо Алвара како посматра море и залазак сунца кроз прозор своје собе, на истом месту на коме је радња романа почела да се развија. Описујући круг Алварове потраге за идентитетом кроз фантазију, Гојтисоло заокружује читав

¹⁸⁹ “... tus ojos feroces espían sus movimientos de autómatas y tu fuerte compañera, la culebra, sale de su vellosa guarida y le observa también: radicalmente enhiesta y con la capucha tendida hacia adelante: oscilando al tenue son de la música que insinúas tú: mientras, encaramado en una silla, el niño es anuda cuidadosamente la soga en torno del cuello: desmedida y voraz: y se deja caer...”

роман завршавањем Алварове дневне пројекције жеља, као и дан пре. Игра деконструкције која је започела ради његове личне реконструкције и осећаја коначне заокружености и среће се тако разоткрива као постојећа једино у домену јунакове жеље, а која се стога изнова одлаже. Овако представљен покушај реконструкције идентитета се може схватити као својеврсна иронична игра тражења себе, јер ће наставити своје одигравање претворивши се у бескрајну спиралу потраге коју Алваро свакодневно започиње и завршава као неостварену и недостижну. Гојтисолова идеја о крајњој немогућности раскида са Шпанијом и самопроналажења појачава се описом Алварове свести о континуираном и неизбежном присуству друге – шпанске – стране обале, која се и даље пружа као подмукли ожиљак и непријатељ:

„затим ћеш спустити венецијанере без иједног погледа према непријатељској обали, према отровном ожиљку који се пружа са друге стране мора: сан притиска твоје капке и затвараш очи: знаш то, знаш: сутра је нови дан, инвазија ће поново почети”¹⁹⁰ (Гојтисоло 2012: 619).

Описом изгубљеног дома као ожиљка који обележава почетак и крај романа *Гроф дон Хулијан* Гојтисоло је само навестио наставак сизифовске потраге свог јунака, сачињене од његових једнодневних кружних лутања по пределима фантазије и жеља. Стога можемо рећи да је у роману *Гроф дон Хулијан* Гојтисоло исказао тежњу свог јунака за ослобађањем од стега прошлости и од идентитета који је њом конституисан, будући да: „...дом није земља, човек није дрво; помози ми да живим без тла и без корена: у покрету, у покрету...”¹⁹¹ (Гојтисоло 2012: 532). Ипак, остварење јунакове жеље показује се као могуће једино у подручју маште, која доминира наративом у роману јер представља излаз из двозначне стварности у којој живи Гојтисолов јунак егзилант и пружа могућност деконструкције свега онога што јунак одбацује. Може се рећи да путем идентитетске деконструкције у роману *Гроф дон Хулина* Гојтисоло утврђује темеље своје поетике, која подразумева „етику ексцентричности” (“una ética de la excentricidad”) (Кунц 2003: 285), коју можемо

¹⁹⁰ “...después, tirarás de la cortina de la persiana sin una mirada para la costa enemiga, para la venenosa cicatriz que se extiende al otro lado del mar: el sueño agobia tus párpados y cierras los ojos: lo sabes, lo sabes: mañana será otro día, la invasión recomenzará”.

¹⁹¹ “...la patria no es la tierra, el hombre no es el árbol: ayúdame a vivir sin suelo y sin raíces: móvil...”.

разумети као ауторову потврду неопходности измештања из друштвених категорија и идентитета.

6.3. Номадизам и детериторијализација као идеје о крају идентитета у „Трилогији Алвара Мендиоле”: ка роману *Хуан без Земље*

Следећи пут Деридине деконструкције као потенцијала за поновно стварање идентитета, може се размотрити како Гојтисоло у романима *Гроф дон Хулијан* и *Хуан без Земље* поставља темеље за коначну разградњу концепата који у себи имплицирају истост и фиксираност идентитета, а који кроз своје идеолошко деловање настоје прикрити отвореност и флуидност идентитета. Уколико у спречи са целом Гојтисоловом „Трилогијом Алвара Мендиоле” сагледамо Алвара као јунака који излази из категорија шпанске симболичке стварности, онда се можемо запитати да ли сваки излазак из симболички уређене средине наговештава промену идентитета. Овакво питање се може испитати у случају Алвара као егзиланта и луталице, који изласком из симболичке средине дома као да започиње излаз из свих других модуса конституисања и идентификовања који су њиме обликовани. Услед оваквих премиса можемо рећи да је првим романом трилогије (*Знаци идентитета*) Гојтисоло започео формирање пута који води ка изласку из сваког категорисања субјекта и његовог даљег фиксирања и идентификовања, будући да је свог јунака ослободио од истих кроз његов искорак из Шпаније, тј. егзил. Корнаго Бернал (2002: 100) је указао да је егзил Алвара Мендиоле кључна тачка скретања из свих идентитетских одређивања, илити „мотор шизоидних пројекција”, што се може потврдити имајући у виду да је у наредном роману трилогије (*Гроф дон Хулијан*) егзил првобитна мотивација његове жеље за коначним одвајањем од дома кроз историјску, митску, идеолошку и језичку демистификацију и деконструкцију. У последњем „делиричном роману” (“*novela de delirio*”) (Мануел Дуран 1976: 65) трилогије, *Хуан без Земље*, првобитни егзил и жеља за раскидом ће се анализирати као узроци коначне идентитетске трансформације и слободе Гојтисоловог јунака Алвара Мендиоле, али ће га такође, према речима Роберта Спирса (1981: 74), водити у смеру потраге за новом идентитетском равнотежом.

Пратећи трилогију кроз тему егзила Алвара Мендиоле, а затим и кроз тему његове жеље за дефинитивним раскидом са домом, поћи ће се од тезе да је у сва три романа имплицирана могућност губитка било какве наредне тачке ослонаца, тј. централне референце у односу на који би се идентитет формирао. Стање егзиланта као оног који је изгубио дом као симбол укоренености и центра, те и касније могућности његовог поновног идентификовања, потврђује шпански писац и филозоф Адолфо Санћес Васкес који је напустио Шпанију у првом таласу републиканских егзиланата. У есеју који је Шпански Атенеум у Мексику објавио 1977. године поводом прославе педесет година од првог доласка шпанских егзиланата у Мексику, Санћес Васкес закључује:

„Изгнани нема земљу (корен или центар). Лебди без скршавања на њој. Пресецањем његових корена, овде не може да се укорени; изузет из прошлости, растрзан будућношћу, не живи садашњост”¹⁹² (према Каудет 2005: 288)

Тако се егзилантско примарно скретање и искорак читавају кроз тему сталног тумарања и конституисања идентитета у виду ризома. Овој тези би требало додати да је Гојтисоло свог јунака спровео кроз процес детериторијализације и номадског раскоренења који су пажљиво развијани још од првог романа трилогије. Узимајући у обзир да се фигура Алвара Мендиоле као номада сукцесивно развијала, могу се истражити начини на који су ова два процеса спроведена у сва три романа, са посебном анализом романа *Хуан без Земље*.

6.3.1. Почети детериторијализаторског процеса и номадског развоја јунака у романима *Знаци идентитета* и *Гроф дон Хулијан*

Иако роман *Знаци идентитета* представља Алвара Мендиолу као носталгичног егзиланта који живи драму повратка и жељу за конституисањем идентитета кроз своје изгубљено шпанско друго – породицу, пријатеље, народ, љубав – овај роман се на крају може разумети као показатељ немогућности истог, и као показатељ фиктивне и искључиво симболички конструисане жеље за идентитетом. Управо стога ће се Алвару Мендиоли у наредним ступњевима једино

¹⁹² “El desterrado no tiene tierra (raíz o centro). Está en vilo sin asentarse en ella. Cortada sus raíces no puede arraigarse aquí; prendido del pasado, arrastrado por el futuro, no vive el presente.” (превод ауторке рада).

још омогућити детериторијализација и номадски развој, јер је његово конституисање снажно означено искораком „изван” домовине Шпаније и њених одређујућих идентитетских категорија. Уколико сагледамо да Делез и Гатари (1985: 136) налазе да су за детериторијализованог субјекта карактеристични излаз из територијализаторске машине државе, расутост и промена идентитета са свих аспеката, без ограничавања на припадање једном простору, култури или идеологији, можемо рећи да се почетне поставке детериторијализације налазе већ у романима *Знаци идентитета* и *Гроф дон Хулијан*. Будући да Алваро свуда налази расуте знаке сопственог идентитета – у Шпанији и у егзилу, али и раздвојене између различитих других, као и да трагајући за идентитетом улази у стање неурозе и унутрашње подељености као модуса интроспекције, можемо додатно потврдити да је Гојтисоло формирао Мендиолу као потенцијалног детериторијализованог субјекта, који се након неуспелог ходочашћа кроз прошлост и кретања у двозначном свету егзила у Мароку осећа слободно. Првобитни прелазак границе дома, као и његов каснији прелазак границе европске културе према другим културама и кроз историју шпанског колонијализма, могу се такође разумети као антиципацијски елементи за Алварово бекство од ортодоксних идентитетских модулаторних система и идентитетске једнообразности.

У том смислу се у роману *Знаци идентитета* сви покушаји Алваровог конституисања са друге стране шпанске историје и културе, у Француској и на Куби, могу означити као детериторијализаторски аспекти трилогије, будући да означавају почетак губитка Алваровог контакта са чврстим идентификацијским ослонцем – породицом и друштвом. Прелазак шпанско-француске границе након Шпанског грађанског рата за њега није био само фактички и иконички, већ га је присилио на опстајање између две географски и културолошки различите стварности, и између два поретка – националног простора и егзила. Запажа се да је управо простор егзила утицао на стварање специфичне перспективе Гојтисоловог јунака, која је појачана након његовог борава на Куби. Стога би се могло рећи да је прелазак границе Алвара Мендиоле симболични почетак његовог отварања према другим културама и местима, напуштајући етноцентричну и развијајући транскултуралну перцепцију света, која је према Хоми Баби (1994: 226) специфична за мигрантско искуство и која оличава тзв. „трећи простор”. У делу

Смештање културе Баба (1994: 37) бележи да је трећи простор онај са којег се уништава огледало културолошки наслеђених и интегрисаних друштвених представа, и са ког се покреће питање културолошких разлика и двозначности. Уколико је Алваров егзил започео његово напуштање националног, класног и културног идентитета, можемо потврдити да је за њега простор егзила функционисао као трећи простор, јер је у њему почео да разоткрива низ апорија и проблематичности сопствене културе и идентитета. Ипак, егзил је у функцији трећег простора јасније присутан у роману *Гроф дон Хулијан*, који се одвија у својеврсној међустварности у којој се јунак креће, а Баба (1994: 13) бележи да су кретање у међустварности, живот на граници, и признавање унутрашње разлике обележја субјекта трећег простора. Може се потврдити да Алваро Мендиола у роману *Гроф дон Хулијан* испуњава ове поставке, будући да живи на граници Марока и Шпаније свакодневно осматрајући обалу некадашњег дома, да се у његовом кретању кроз Танцир преплићу култура Шпаније, са израженом жељом да се она напусти и разгради, и арапска култура, чијим прихватањем се остварује напуштање културе Шпаније. Овакав почетак Алварове постепене трансгресије свих идентификацијских норми и граница, може се повезати са концептом детериторијализације, будући да Делез и Гатари (1990: 70) описују детериторијализованог субјекта (названим и тело без органа) као оног који се премешта кроз кроз расе и континенте, приближава увек другом и другачијем и интензивно прекорачује прагове историје. Ипак, процес детериторијализације културе и идентитета који су везани за дом се у роману одвија искључиво у простору Алварове маште, због чега треба истаћи да је Гојтисолов јунак у роману *Гроф дон Хулијан* позициониран и на границу маште и стварности, а што ће се пренети и у касније романе.

Иако су сви Алварови покушаји идентификације у роману *Знаци идентитета* остали у сфери идентитетске дезоријентисаности, значајни су јер ће утицати на развој његове потребе за раскидом са свим датим идентитетским одређењима (националним, класним, расним, језичким, родним). Ова потреба се може протумачити као детериторијализаторски потенцијал егзиланта који живи у скретању и разлици у односу на свако претходно одређење, а у том смеру се јавља фигура номада као следећи развојни стадијум. Филозоф детериторијализације и

номадологије Жил Делез и његова ученица Роза Брајдоти (1998) афирмишу тело друштвеног субјекта као простор вишеструких постојања, потенцијално контрадикторан, вишеслојан и аморфан, у форми динамичне мреже могућности и у сталном покрету. Делезовом учењу Брајдоти (1998) додаје да номадска свест имплицира субверзију и отпор друштвено кодираним моделима мишљења и понашања, а да је номадско сећање увек у правцу против званичне хегемонијске струје, оперишући као побуна против потлачених и маргинализованих знања и историје. Њихове премисе се могу узети као тачке разумевања за егзилантске фазе кроз које пролази Гојтисолов протагониста Алваро Мендиола, а међу којима се издвајају све ситуације у којима јунак открива себе као различитог и супротног у односу на своју породицу, друштвену класу и народ. Будући да се Алваро поставља као јунак сачињен од путовања и потраге који су били супротни у односу на хегемонијску структуру своје земље, може се подједнако упутити на његов субверзивни номадски потенцијал. Ипак, номадска субверзија у правом значењу се првенствено развија у роману *Гроф дон Хулијан*, у коме Мендиола наставља фрагментарна тумарања по меандрима својих сећања, али по мароканској урбаној топографији, ван утврђених путања и у сталном симболичком скретању, што се слаже са прототипом номада у визији Роза Брајдоти (1994: 22).

Низ Алварових трансформативних напада на центар некадашње домовине који се у роману *Гроф дон Хулијан* одвијају кроз демистификацију великих историјских наратива, митова и симбола Шпаније, канонизованих писаца, интелектуалаца, лема и књижевних поетика, као и кроз фантазмагорију о аутодеструкцији, може се тумачити као знак његове детериторијализаторске жеље, коју Делез и Гатари (1990: 33) објашњавају као силу која покреће разградњу званично уцртаних структура и откривање њихове вишезначности. Детериторијализација означава линије слободе несвесног над којим друштвена свест врши притисак (Делез и Гатари 1990: 277), а чини се да се Гојтисолов јунак подсвесно поистоветио са митским издајником Дон Хулијаном управо због његовог деловања против власти и законских и друштвених норми, као и због побуне против сопственог места порекла. Услед оваквих премиса процес детериторијализације се очитава као паралелан са Алваровом демистификацијом великих наратива шпанске

културе, путем које је покренуо декодирање идеолошког стварања друштвених и културних симбола.

Разумевање чина Алварове демистификације у роману *Гроф дон Хулијан* као чина детериторијализаторског декодирања омогућавају додатни аргументи Делеза и Гатарија у делу *Анти-Едип: капитализам и шизофренија*, у ком бележе да декодирање у детериторијализацији подразумева рад несвесног које пресеца све друштвене кодове, и омогућава субјекту прелаз на другу страну „друштвеног компактног тела”, закључујући следеће: „Жеља је изгнанство, жеља је пустиња која пресеца тело без органа и чини да прелазимо с једне стране на другу” (Делез и Гатари 1990: 310). У овим поставкама налазимо паралеле са другим романом Гојтисолове трилогије управо стога што целокупна фабула романа представља рад Алварове подсвести из које израња жеља за пресецањем, тј. прекидом свих симболичких категорија изгубљеног дома. Исто тако, кроз рад своје подсвести – фантазију, машту, жеље – формално приказане кроз ток свести, Алваро Мендиола потврђује своју потребу за преласком на другу страну шпанског друштвеног система, тј. страну на којој се налази одбачени и осуђени попут легендарног издајника Дон Хулијана. Можемо закључити да је Гојтисоло систематски градио идентитетску пустињу свог јунака, од изгнанства у ком се првобитно изразила његова жеља за идентитетом, па до демистификације као детериторијализаторског декодирања које је покренуло уништење идентитетских ознака, оставивши на крају свог јунака без јасних назнака идентитета. Због тога можемо потврдити да се нови простор коме тежи Мендиола може разумети метафорички као номадова пустиња о којој говоре Делез и Гатари. Овај закључак донекле се надовезује на Собеханову (1981: 23) анализу трилогије кроз тему самоће, као фигуративног и структурног носиоца целе „Трилогије Алвара Мендиоле”, користећи притом појам „самотњаштва” (“solitudinario”) да означи Гојтисолов специфичан начин перцепције и стварања.

Требало би додати да се детериторијализаторско декодирање у роману *Гроф дон Хулијан* остварује и кроз Алварову фантазију о симболичном убиству себе из прошлости. У Алваровом сукобљавању са самим собом, кроз удвојеност на Алвара-Дон Хулијана и Алвара-детета, Гојтисоло приказује не само контрапунктност типичну за егзиланте, већ и отварање ка могућности симултаног постојања

вишеслојних и комплексних идентитета. Услед сталне промене идентитета, и његовог пребацивања са детета на Дон Хулијана, Алваро Мендиола оличава опирање идентитетској монолитности и потврђује флуидност идентитета што је још једна одлика детериторијализације (Делез, Гатари 1990: 15) и номадског субјективитета (Брајдоти 1998). Флуидност упућује на неминовност постојања субјекта у идентификаторском флуксу и кроз дисконтинуитет (Делез, Гатари 1985: 160), који се у роману *Гроф дон Хулијан* потврђују и завршном сценом Алварове трансформације, када након убиства себе-детета фантазира о свом новом рођењу. Жеља за новим рођењем и пројекција себе као новог субјекта се може протумачити као кулминација Алваровог отпора принципима и законима идентификације, а Делез и Гатари (1985: 207) у овом отпору назначавају поље детериторијализаторске среће.

Наведено потврђује да се за почетне постулате детериторијализације и номадизма у Гојтисоловој трилогији егзил показао као стожер, а оно што је омогућило да у прва два романа трилогије сагледамо Алвара Мендиолу као потенцијалног номада јесу следеће поставке које је издвојила Брајдоти (1994: 7) за почетно дефинисање номада, а које се поклапају са процесом детериторијализације: скептицизам према устоличености симболичког, опирање друштвено кодираним начинима мишљења и понашања, и свест о флуидности идентитета. Ова три аспекта номадског субјекта Алваро Мендиола је почео да остварује у прва два романа трилогије, првенствено својом егзилантском и маргинализованом перцепцијом симболичког односно културног простора Шпаније, а затим и разградњом овог простора која је уследила у његовом измаштавању о субверзији дома и сопствене прошлости. Стога се након ова два романа показало немогућим говорити о појму идентитет кроз његову етимолошку и картезијански постављену референцу *idem*, јер Алваро Мендиола почиње да губи све знакове истости, најављујући се као детериторијализовани јунак и номад, вишеструк, променљив и без одређености местом.

6.3.2 Крај идентитетске детериторијализације и номадског формирања јунака у роману *Хуан без Земље*

Делез и Гатари у делу *Анти-Едип: капитализам и шизофренија* (1990: 27) истичу да држава у виду деспотске машине друштвено производи своје субјекте у процесу територијализације и идеолошког надкодирања стварности као флукса жеље, који тежи забележити, каналисати и регулисати. Овај процес се може схватити као део идентификације субјекта са знацима, иконама и симболима једне државне територијализаторске структуре, која у себе укључује и формирање дискурзивних стратегија, сопствених исказних модалитета и знакова, као и формирање положаја субјекта унутар свог дискурзивног система. На трагу ових теза, Фуко у *Археологији знања* закључује да је за субјекта иманентан дисконтинуитет, јер могућност његових различитих дискурзивних идентификација и позиција упућује на његову расутост:

„Тако схваћен дискурс није величанствено успостављање субјекта који мисли, сазнаје и говори: напротив, то је један скуп у коме се могу одредити расутост субјекта и његов дисконтинуитет са самим собом” (Фуко 1998: 60)

На овај начин је Фуко наговестио неподобност картезијанског промишљања субјекта, који своје постојање одређује кроз деловање сопственог разума као руководеће инстанце, а који је управо стога тежи сталном бекству од територијализаторских процеса. Уколико се подсетимо да је Гојтисолов протагониста у роману *Гроф дон Хулијан* тежи ослобођењу идентитета кроз деконструкцију великих домовинских наратива и језика, онда нам постаје јасно да се њихово разоткривање поставило као детериторијализаторска потреба главног јунака Алвара Мендиоле. У складу са тиме можемо додати да је Гојтисолов јунак у роману *Хуан без Земље* наставио своје идентитетско ослобођење декодирајући културолошко бреме, сопствену прошлост, историју дома и њене идеолошке дискурсе, што је према Делезу и Гатарију (1990: 167) у складу са функционисањем шизофреничног и подељеног субјекта који декодира деспотске означитеље. Треба истаћи да су Делез и Гатари (1990: 271) истакли пустињо као место за детериторијализоване јунаке, будуће номаде, а да Гојтисоло (1985: 141) налази да књижевни текст поседује променљиву конфигурацију попут пустиње услед вртоглавог кретања које осликава. Могуће је стога кроз ове две паралеле, номада и

пустиње и романа као пустиње, оцртати оквир за Гојтисолову номадску поетику изражену у роману *Хуан без Земље* будући да његов јунак постаје номад како одмиче јунаково ментално лутање по сећањима и знању.

Може се рећи да је у роману *Хуан без Земље* до краја реализована фигурација детериторијализованог и номадског субјекта, будући да је, према речима самог аутора, Алвару Мендиоли дата апсолутна слобода оног који ништа више не поседује, и нема шта да изгуби – слобода номада (Гојтисоло 1977: 290). Постизање овакве слободе ће се у последњем роману трилогије тумачити кроз:

1. детериторијализацију, представљену кроз ревертирање сећања, пародирање и разградњу личне, породичне и друштвене историје, чији је крајњи резултат коначни раскид са домом и западноевропским културним системом;

2. ново рођење у ком се протагониста изједначава са одбаченима и насупрот систему коме је припадао;

3. разградњу шпанског језика као идеолошки контаминираног и дефинитивним опраштањем од њега као последњег идентификационог система.

Пратећи Алварову самотњачку путању изналажења детериторијализованог себе на белој страници папира пред собом, полазимо од поставке да роман *Хуан без Земље* представља његово коначно отцепљење од целокупног идеолошког система Западне Европе и њених привилегованих категорија. Многи Гојтисолови критичари се слажу у чињеници да је романом *Хуан без Земље* Гојтисоло изразио неопходност номадског лутања зарад разоткривања модуса кроз које се фиксира идентитет (Рибейро де Менесес 2005: 97), а Блек (2001: 31) и Љоред (2001: 156) су назначили да је Гојтисоло са циљем субверзије великих митова западноевропске културе створио својеврсни „номадски дискурс” (“discourse of nomadism“), одн. „номадски језик” (“lenguaje nómada“). У овом смеру је Гојтисоло у последњем роману трилогије створио својеврсни текстуални простор у ком се његов јунак креће у против-смеру, као „против-просторни путник” (“viajero contra-espacial”) (Карион 2009: 27) који ревертирањем сопственог знања и сећања иде против културолошког и симболичког простора Шпаније и Европе. Овомо се може додати и запажање Епса (1996: 129) да се Гојтисолов јунак креће према „не-месту” (“no-place“), истовремено унутар и против места порекла, замишљајући трансформацију његових основа. Овакве поставке нас упућују на испитивање могућности стварања

антрополошки новог места – не-места у роману *Хуан без Земље*. Потврђујући нестабилност референци колективне идентификације појединца, Оже (1995: 86) констатује да је управо путников простор, који не може да се дефинише као историјски или идентитетски, архетип не-места. Уколико се даље осврнемо на теорију не-места, према којој не-места јесу: дефинисана текстом као једином формом стварања релације између појединца и било какве средине (Оже 1990: 96); простори у ком појединац осећа „задовољство губитка идентитета” (Оже 1990: 101); парадоксална и анонимна места на којима се странац у непознатој земљи осећа као код куће (Оже 1990: 106); палимпсести на коме игра идентитета и релација бива изнова исписана (Оже 1990: 78), можемо да претпоставимо да је роман *Хуан без Земље* простор у ком настаје не-место као једина основа идентитета Алвара Мендиоле.

Јунак нам на почетку другог поглавља романа потврђује своју измештеност и трансформацију:

„...егзил те је претворио у другачије биће, које нема више никакве везе са оним које су упознали: њихов закон више није твој закон: њихова правила више нису твоја правила: нико те не чека на Итаци: непознат као и сваки странац, посетићеш свој сопствени дом и пси ће на тебе лајати: (...) ти си краљ свог сопственог света и твоја сувереност се простире по свим крајевима пустиње: одевен у дроњке фауне твог порекла, хранећи се њеним остацима, камповаћеш на ђубришту и канализацији док пажљиво оштриш нож...”¹⁹³ (Гојтисоло 2012: 669)

Почетна измештеност јунака појачава се његовим симболичким ревертирањем колонијалне и актуелне историје Шпаније и Западне Европе, коју он сам исписује на белој страници папира пред собом и која се налази као једино место у ком се одвија целокупна фабула романа. У том аспекту треба истаћи да се читава фабула романа може дефинисати као метатекстуално исписивање ревертиране шпанске и европске историје које ће јунака водити ка детериторијализацији и номадској слободи.

¹⁹³ “... el exilio te ha convertido en un ser distinto, que nada tiene que ver con el que conocieron: su ley ya no se s tu ley: su fuero ya no es tu fuero: nadie te epera en Ítaca: anónimo como cualquier forastero, visitarás tu propia mansión y te ladrarán los perros: (...) eres el rey de tu propio mundo y tu soberanía se extiende a todos los confines del desierto: vestido con los harapos de tu fauna de origen, alimentándote de sus restos, acamparás en sus basureros y albañales mientras afilas cuidadosamente la navaja...” (превод ауторке рада). Напомиње се да су сви цитати из романа *Хуан без Земље* превод ауторке рада, будући да роман није преведен на српски језик.

За потребе оваквог естетског и идеолошког пројекта Гојтисоло је нагнао свог протагонисту да понире у своју и колективну подсвест, да би је ослободио свих страхова, кривица и жеља. Ово је један од разлога због којих Кесел Шварц (1979: 9) убрзо након објављивања назива овај роман психоаналитичким романом, а Мануел Дуран (1978: 78), тумачећи структуру романа, описује исти метафором фројдовског динамита, услед ослобођења неразрешених подсвесних конфликта и јунаковог проналажења на страни подсвесног и ирационалног (са аспекта неприхватљивости унутар западноевропског система). Сви ови предложени аспекти тумачења последњег романа трилогије упућују нас на преклопљеност и дијалектику која у њему постоји између идеје, теме и форме, јер роман представља мешавину различитих форми приповедања и језичких регистара и стилова. Низ формалних иновација Ромеро (1976: 86) ће назвати „коперниканским” (“Copernican”) тумачећи управо роман *Хуан без Земље*, будући да је роман хибридан по својој форми, да не поседује линеарну а ни кружну структуру, нити праћење узрочно-последичног низа фабуле, као и да је сачињен од низа жанровски и стилски разнородних фрагмената – песничких, наративних, дијалошких, културолошких, политичких, проповедничких, естетских, социјалних, антрополошких. Требало би додати и да је роман мешавина документарног, имагинарног, интертекстуалног и метафиктивног, осликавајући на тај начин неминовност плуралитета идентитета субјекта, који се разоткрива једино кроз флукс свести и подсвести и формирање детериторијализаторских линија бега у смеру против званичног. Флукс подсвесног као својеврсног декодирања реалистичког приповедања и модернистичке поетике одражава се у Гојтисоловом достизању форме романа као „децентрираног текста-у-настајању” (“decentred text-in-the-making”) (Рибейро де Менесес 2005: 92) или романа као чина писања, како то другачије исказује Спирс (1980: 76) у свом покушају дефинисања стварности Гојтисоловог јунака као писања текста које тече паралелно са његовом унутрашњом трансформацијом. У поимању детериторијализације и шизофреног субјекта који је спороводи, Делез и Гатари (1990: 267, 277) потврђују да су једино важне управо линије бежања несвесног од притиска свести и деспотске државе, јер су оне наличје кодова културе и територијалности.

Роман *Хуан без Земље* почиње медитацијом Алвара Мендиоле, преданог вечном тренутку садашњости, суштинском постојању и ванграничности. Као што је роман *Знаци идентитета* фокусиран са прошлост кроз Алварово прелиставање успомена породичног дома, а роман *Гроф дон Хулијан* на садашњост у виду једнодневне ауторефлексије у току Алваровог егзила у Танциру, тако последњи роман трилогије превазилази појмове конкретног времена и простора, будући да се цео одвија на празној страници коју јунак исписује у својој радној соби, мешајући прошлост и садашњост и призивајући будућност. Притом, медитација којом Алваро Мендиола започиње роман се јавља као завршни процес самоспознаје и прочишћења од погубних идентитарних ознака представљених у претходна два романа, али и као увод у Алварово залажење у суштину себе, засновану на испражњеним остацима сећања и повратку на његово „побачено рођење”¹⁹⁴ зарад „поновног покретања циклуса”¹⁹⁵ (Гојтисоло 2012: 632).

Након овог уводног наративног исечка, следи Алварова евокација живота Мендиолиних на робовласничком поседу прадеде Агустина на Куби почетком 19. века, уз осликавање свих рационалистичких, империјалистичких, догматских и репресивних кодова Шпаније и Западне Европе. Читава прошлост породице и систем који им је дао приступ центру деспотског ситета срамотни су за Алвара Мендиолу, и у његовом сећању сведени су на опозитне парадигме које се базирају на расној подели – црно/ бело; класној подели – господар/ роб; и идеолошкој подели – дозвола/ забрана. Гојтисоло за ове парадигме везује низ призора живота на поседу, попут: уживања у клавиру и рециталима француских просветитеља у газдинској кући Мендиолиних и уживања у виталистичком и еротски набијеном ритму бубњева и црначких песама у баракама робова; белини и чистоти чланова породице Мендиола, са фокусом на децу (госпођице Фермина и Аделаида, и млади господин Хорхе), и црнилу, таму и прљавштину у којој живе робови; између звука молитве фанатичних католика породице Мендиола, и звука надзорниковог бича који се прелама по ужареним телима црнаца; између „Божанског ока” (“оjo de Dios”) и „Ђаволског ока” (“оjo del diablo”) (Гојтисоло 2012: 637), алузија на анус која даље имплицира опозицију између модерног аутоматизованог клозета, којим

¹⁹⁴ “... tu abortado nacimiento...”.

¹⁹⁵ “... a empezar el ciclo de nuevo”.

се метафорички Мендиолини приближавају отелотворењу божанске чистоте, и септичке јаме, која робове изједначава са нижим, животињским модалитетом постојања. Овако разлистане парадигме упућују на строги хијерархијски систем заснован на веровању у метафизичку заснованост света и друштва, коју Гојтисоло путем реверзије, пародије и бурлеске тежи да деконструираше, афирмишући притом одбачени део система. Ово је уједно један од кључних елемената Гојтисолове поетике, будући да кроз отварање простора за обешчашћено и маргинализовано, критикује лицемерни и привилеговани простор центра, са тенденцијом да изрази свој дубоки и одлучни осећај за хуманост (Геј 2009: 221). Зато бисмо могли да закључимо да Гојтисоло на самом почетку васкрсава природу и културу подређених, у овом случају поробљених црнаца у колонијалном периоду историје Хиспанске Америке. Гојтисоло ово постиже ироничним преносом дискурса власти, која је оличена у говорима надзорника имања и прадеде Агустина Мендиоле док проповедају робовима о неопходности постизања божјег опроста кроз кулечење и покорност.

Служећи се тако речима и идејама чиниоца деспотске машине, њиховим територијализаторским дискурсом наметања етичких вредности, Алваро Мендиола у својој машти рекреира друштвени систем декодирајући га делезовски. Ово најчешће постиже уз пародирање и гротескно описивање моралне и телесне чистоте Мендиолиних, која се преплиће са расистичким и фанатичним верским дискурсом, који већ на почетку романа прати опис вршења нужде у њиховом првом монтираном аутоматском клозету:

„чудо, да, чудо: или можда они сери и једиговна од црнаца верују да су у току свог овоземаљског живота Божји син и Бела Богородица и свеци и благословени на Небу вршили нужду у смрдљивим јамама и да су брисали опсцено око травкама и клиповима кукуруза (...) као што Божанско око зрачи светлошћу и белином, животињски анус, ђаволско око зрачи заразом и смрадом, прљавштином и грехом: њихове функције су потпуно искључиве и супротне: тако нам казује анђеоски Тома Аквински:”¹⁹⁶ (Гојтисоло 2012: 636-637)

¹⁹⁶ “milagro, sí, milagro: o acaso creen esos caga y comemierda de negros que el Hijo de Dios y Virgen Blanca y los santos y bienaventurados del Cielo defecaban durante su vida terrestre en apestosas zanjas y se secaban el ojo nefando con hierbas y tusas de maíz?: (...) pues del mismo modo que el Ojo de Dios irradia la luz y blancura, el ano bestial, el ojo del diablo emana infección y hediondez, suciedad y pecado: sus funciones son absolutamente excluyentes y opuestas: así nos dice el ángelico Tomás de Aquino:...”

Алваро овиме огољава национал-католичку идеологију засновану на јединству чистоте нације и вере, пародирајући је кроз расистички дискриминаторни дискурс, стереотипе и конзервативна веровања. У истој равни Алваро детронизује робовласнички дискурс великих шпанских властодржаца директно преносећи филипике настојника имања и проповедника, који ропство објашњавају као божји дар и милост, а даноноћни рад робова као начин да се црнци искупе за своје грехе. На крају првог поглавља романа Алваро ће замислити сопствени зачетак изнова – себе као плод инцестуалног односа са мајком, и у преображавању себе у јорубанског бога Ћангоа (*Changó*):

„расипничке могућности бога ти обећавају тријунф (...) и настављаш своје одважне упаде док други ти изнутра посматра стварање свог тела у трену: нематеријално још увек, али предосећајући близину твог бића и његове будућности: блиставу коб”¹⁹⁷ (Гојтисоло 2012: 665)

Замишљен као рођен у црначкој бараци, Алваро себе поставља као икупитеља и бранитеља свих одбачених, маргинализованих и потлачених, конституишући себе са наличја рационалистичког система. Може се рећи да се већ у првом поглављу романа Алваро издаје за номада, за кога Брајдоти (2005: 10, 109) истиче да је иконобарц у својој борби против категорија владајућег система и да имплицира превазилажење опозитних концептуалних схема и дијалектике већина/мањина или господар/роб пародира дискурс. Алваро се пародирањем говора шпанских колонијалних моћника бори против вредности њиховог система, а превазилази дихотомије већина/мањина и господар/роб замишљањем свог инцестуалног зачетка и рођења у црначкој бараци, постављајући се на страну подређених и потлачених. Јунакова номадска тежња за сједињавањем са другим који је одбачен и подређен се појављује и у последњем поглављу романа, када Алваро чита писмо прадедине конкубине, црнкиње Касилде Мендиоле¹⁹⁸. Овим писмом се Алваро враћа на идентитетску трајекторију започету још у роману *Знаци*

¹⁹⁷ “...las pródigas disposiciones del dios te garantizan el triunfo (...) y proseguirás tus incursiones mientras el otro tú aguarda dentro la inmediata creación de su cuerpo: inmaterial aún, pero presintiendo ya la vecindad de su ser y su futuro, deslumbrante sino...”

¹⁹⁸ Занимљиво је истаћи да се ова епизода из романа *Хуан без Земље* директно повезује са искуством самог Гојтисола, који је у свом породичном дому у Барселони пронашао писмо старе црне ропкиње како тражи заштиту од свог газде, тј. Гојтисоловог прадеде. Гојтисоло је истакао да је ова епизода била кључна за формирање његове жеље за ослобођењем од идентитета, коју је пренео и на свог јунака (Енквист 2001: 49).

идентитета када се присетио дочека последњег потомка Мендиолиних са Кубе – далеког и одбаченог црног рођака, уметнутог у породично стабло попут паразита ког је породица решила да затре. Идентификујући се ретроактивно са њим путем писма које чита, постаје јасније потврђивање Алваровог идентитфиковања са подређенима, утврђујући своју идентитетску трајекторију против шпанског и европског идентитетског простора:

„оставићеш их почивају у миру неког муслиманског гробља: у мноштву непознатих стена истрошених незаситим ударцима ветра (...) осим ако их, попут невољника родне груде у годинама које у уследиле након гнусне катаклизме, не продаш некој мртвачници или болници за вежбе и истраживања будућих фармацеута”¹⁹⁹ (Гојтисоло 2012: 782)

Алварова потреба за разбијањем друштвених и етичких норми Запада се потврђује и у наставку његовим симболичким загрљајем са болесним, рађавим и оронулим уличним просјаком наочиглед запањених и згранутих погледа туриста, који се и у овом роману, као и у претходна два романа трилогије, појављују као негативно обележени типски јунаци, који својим идеологизованим погледом отелотворују кодове владајуће територијализаторске машине. Исто тако, у овај роман се укључује низ јунака произашлих из протагонистине маште и савремене културе забаве (пр. Репродуктивни пар, глумица Ширли Темпл), који представљају типолошке представнике савремене европоцентричне културе и технолошког унапређења света, а који се сажимају са темама лицемерне моралности, империјалистичких технолошких претензија и репресалија човекове природе. Енквист (2001: 55) налази да је у целој „Трилогији Алвара Мендиоле” присутан поступак анимализације у описима Шпаније и шпанског народа, а затим и целог европског цивилизацијског простора, који је утемељен на основу подређивања и уништавања друштвено, језички и верски другачијих. Овоме се може додати да Гојтисоло свој роман отвара животињској страни живог света, и да се повезује са деридијанском традицијом деконструкције западне цивилизације која је у својој бити „карнофалогоцентрична” (*carno-phallogocentrism*) одн. предаторски

¹⁹⁹ “...los dejarás reposar en calma de un makbara musulmán: entre la multitud de piedras anónimas erosionadas por el soplo insaciable del viento: (...) a no ser que, como los menesterosos del solar nativo en los años que siguieron el atroz cataclismo, lo vendas a un depósito de cadáveres u hospital clínico para los ejercicios y prácticas de futuros galenos...”

настројена, заснована на „незлочиначком усмрћивању” (“non-criminal putting to death”) другог и другачијег, како животињског, тако и људског. Разматрајући са Жан Лик Нансијем о промени парадигме субјекта и идентитета, Дерида (1991: 112) закључује да је у основи испитивања цивилизације питање жртве, будући да је структура цивилизације жртвена:

„Осећам се примораним да нагласим *жртвену* структуру дискурса на који реферишем. Не знам да ли је израз 'жртвена структура' најпрецизнији. У сваком случају, ради се о разматрању простора који је у самој структури ових дискурса (а исто тако и култура) остављен отворен за незлочиначко погубљивање”²⁰⁰.

Дерида притом као алтернативу отвара простор за све категорије скрајнуте из рационалистичког и антропоцентричног хуманитета, стварајући основу за екокритику, права животиња, прихватање људске анималне стране и сл. Пружајући простор сфери анималног као депривилегованог унутар свог текста, Гојтисоло у роман *Хуан без Земље* уводи различите животиње, првенствено означене као зверске или монструозне будући да буде страх код људи: змије, која се као мотив понавља из претходног романа *Гроф дон Хулијан*, рептиле, гмизавце, свет канализације Менхетна виђене као Каинове наследнике, па чак и одбеглог филмског монструма, герилу Кинг-Конга, ког протагониста Алваро у својој реверзији означава као свог ментора и водича. Циљ Гојтисоловог протагонисте Алвара је извођење: „на прозачну светлост дана монструме који застрашују презриве умове у њиховом здраворазумском сну”²⁰¹ (Гојтисоло 2012: 681). Кроз призивање и увођење застрашујућих монструма подземља и табуизираних простора, и изједначавајући себе самог са змијом услед жеље за континуираном променом, Алваро као да тежи контаминацији центра атрофираног западноевропског логоса. И више од тога, Алваро се осећа као дисидент чија је дужност давање гласа пригушеним и обесправљеним гласовима рационалистичке и ексклузивистичке историје победника, у коју се убраја све означено као ружно, ненормално или прљаво, од некадашњих робова, до просјака и животиња. Алваро

²⁰⁰ „I feel compelled to underscore the sacrificial structure of the discourses to which I am referring. I don't know if "sacrificial structure" is the most accurate expression. In any case, it is a matter of discerning a place left open, in the very structure of these discourses (which are also "cultures") for a noncriminal putting to death“ (превод ауторке рада).

²⁰¹ “sacando a la diáfana luz del día monstruos que aterrorizan las mentes mezquinas durante el sueño de la razón...”

чује позив за спасом свих гласова других, који су директно супротстављени нарацији званичног дискурса државе и Цркве, званичне историје, домобрана, етничких и верских пуританаца :

„други пригушени гласови, френетични, неусаглашени, питају те и кажњавају, наглас потражују своје место, неутуђиво али одбијано годинама, деценијама, вековима, право на реч, у туробној самоћи тамнице или на справи за мучење, тегобна тишина непрестано опкољаваног места од стране потказивача или грубе буке људи око ломаче...”²⁰² (Гојтисоло 2012: 708-709)

Алваро исказује потребу за искупљењем подређених субјеката цивилизације која почива на бинарним опозицијама, изједначавајући се са рептилима, гмизавцима и застрашујућим бићима који у подсвести цивилизованог човека имплицирају страх и потребу за надвладавањем. Тако Алваро у својој машти даје потпуну власт чудовишном Кинг-Конгу над емблематичним местима Њујорка, америчке метрополе која у роману *Хуан без Земље* метонимијски представља достигнућа савременог хуманитета. У жељи за рушењем савршено извештачених и друштвено прихваћених љубавних парова, Алваро ће Кинг Конгу доделити и улогу доминантног заводника и отимача жена које падају на анимални шарм великог гориле на очиглед својих бедних вереника, које ће ови призори траумирати „поништавајући могућности хипотетичког повратка нормалном: спознаја је била превише јака”²⁰³ (Гојтисоло 2012: 679).

Алваро ће у наставку другог поглавља маштати о повезивању са монструозним животињама које настајују канализацију Менхетна и припремају напад на град:

„кокодрили, кајмани, гуштери, игуане, у растућем броју заузимају огавне подземне одводе и, прилагођавајући се необичним условима средине, постепено се преображавају у складу са њиховим суморним ноћним постојањем: нове врсте амфибија, монструозне прождрљивости, размножавају се у тајности и без изазивања и најмање узбуне, у подножју празноглавог и самоувереног града: (...)”

²⁰² “...otras voces, cuitadas, frenéticas, te solicitan e increpan, reclaman a gritos su turno, el inalienable pero denegado por años, lustros, centurias, derecho a la palabra, en la negra soledad de mazmorra o potro de tortura, silencio gravoso de una morada perpetuamente asediada por malsines o el bronco clamor del gentío en torno a los haces de leña...”

²⁰³ “...anulando las posibilidades de un hipotético retorno a la normal: la gnosis ha sido demasiado fuerte”.

чекају прилику да напусте свој паразитски живот да би се осветнички појавиле на светлости дана”²⁰⁴ (Гојтисоло 2012: 681)

Алваро наставља са измаштавањем о освајању њујоршких небодера и сејању терора међу људима услед искрсавања монструозне фауне. Своју повезаност са светом анималног и монструозног Алваро ће описати као привидно назадовање на биолошкој скали, које он парадоксално доживљава као успон осећајући се као Каин људске врсте. Алварово маштање о нападу на људску врсту од стране хибридних монструма градске канализације се може тумачити као реверзија хијерархије на којој почива људска цивилизација. При томе се осветнички чин анфибија и других врсти исказује као одговор на насилничку и тлачитељску моћ коју је људска врста примењивала у својој систематизованој хегемонији над свим другим живим врстама. Можемо рећи да се ова тенденција романа поклапа са постструктуралистичком критиком рационалистичких пројеката и са Деридином деконструкцијом хијерархија, која би резултирала урушавањем свих дихотомија које почивају на привилеговању једне групе, као и помирењем супротности и афирмацијом дуалности људске природе која је у овом случају оличена кроз самог Алвара. У овој тенденцији се примећује и Гојтисолова центрипетална поетика која је често изједначивана са светогрдном и преступничком (Гојтисоло 1985: 184-185), а коју можемо наћи оличену управо у процесу Алваровог идентитетског одвајања од, не само шпанског и европског, већ и људског хомогенизујућег колектива и свега онога што представља њене вредности.

Сви значајни тумачи последњег романа трилогије (Корнаго Бернал 2002: 111; Карион 2009: 63; Кунц 2003: 141; Адриенсен 2007: 246) закључују да је циљ Гојтисоловог ревертирања и ироничне дистанце од привилегованих структура, афирмисање идентитетског диверзитета – и индивидуалног и колективног – и прекрајање пута ка епистемолошкој промени, која би се заснивала на кретању у смеру који је супротан западњачком логоцентричном систему перципирања, разумевања и општења у свету. Алваро Мендиола ће управо ово изјавити у

²⁰⁴ “cocodrilos, caimanes, lagartos, iguanas, infestan en número creciente las nauseabundas cloacas y, adaptándose a las insólitas condiciones del medio, se metamorfosean lentamente en función de su sombría existencia nocturna: nuevas especies anfibias, de voracidad monstruosa, se multiplican con sigilo y sin suscitar la menor alarma, a los pies de la ignorante y confiada ciudad: (...) aguarda la ocasión de abandonar su vida parásita para asomar vengadoramente a la luz del día:”

имагинацији себе као члана капиталистичког, технолошког и велепоседничког друштва, илити европске индустрије забаве, када закључује:

„јединствена је та ваша цивилизација, осуђена да живи кроз пренос моћи!: произвођач и потрошачи обележени једном истом неизбирсивом стигмом, као различити учесници у истоветној игри...”²⁰⁵ (Гојтисоло 2012: 702)

Декодирајући детериторијализаторски овакву цивилизацију као историјски засновану на концептима симулације, одбацивања, освајања, наметања и репресије, Гојтисолов јунак симболички мења свој идентитет, описујући себе самог као змију која доживљава трансформацију:

„лагано си се ослободио од навика и принципа којима су те у детињству научили: ниси стајао у њих: као змија која мења кожу, оставио си их крај пута и наставио да напредујеш”²⁰⁶ (Гојтисоло 2012: 684)

Овако описаним процесом промене, Алваро Мендиола упућује на себе као на носиоца номадских принципа, које излаже Брајдоти (1994: 30, 164): опирање монолитичности; прекид идентификације са системом „фалогоцентричног монолингвизма” (“phallogocentric monolinguisism”); потврђивање себе кроз сталне прелазе и безкласност (“classless”); отвореност само још за слободу као једину унифицирајућу снагу у процесу сталног (де)конституисања. Може се закључити да су ово циљеви које Гојтисолов Мендиола себи поставља на завршном стадијуму номада, градећи историју Запада кроз фукоовску „против-меморију” (“counter-memory”) (Фуко 1984б: 93), или оно што на основу овог концепта Сајмон Дјуринг (2001: 25) касније означава као „против-хегемонијске перспективе 'одоздо” (“counter-hegemonic perspectives 'from below”). Врхунас номадског и детериторијализованог идентитета представља Алваров позив већ на крају другог поглавља романа, када се ревертирањем пословица и изрека обраћа свима одбаченима и изгнанима, а који почиње најавом олујног ветра уништења старог реда:

„једну по једну / поскидаћете њихове бедне маске / птица у руци / али не одбацујући сто других које лете / примораћете их и да се скину и подвргнућете их суровој порузи вашег осветничког дискурса / чујте нас добро / замке вашег разума неће

²⁰⁵ “... singular civilización la vuestra, condenada a vivir por procuración!: productor y consumidores marcados por un mismo e indeleble estigma, como actores distintos de idéntico juego...”

²⁰⁶ “lentamente te has despojado de los hábitos y principios que en tu niñez te enseñaron: no cabías en ellos: como culebra que muda de piel, los has abandonado al borde del camino y has seguido avanzando:...”

моћи да нас ухвате / морал / религија / друштво / патриотизам / породица / јесу само претећа бука пред чијим ћемо звучним одзвањањем остати равнодушни / не рачунајте на нас / верујемо у свет без граница / лутајући јевреји / наследници Хуана без Земље / улогороваћемо се где нам нагон одведе”²⁰⁷ (Гојтисоло 2012: 689)

Овиме се Гојтисолов полиморфни, децентрирани и вишеслојни наратив изједначио са номадским преласком граница свих референтних структура центричне машинерије Запада, а уједно и са Брајдотиним (1994: 16-17) представљањем номадског текста као својеврсне картографије бескућништва, ишчитавања мапа исписаних на ветру, камену или пустињи, при чему свако место у тексту које отвара поглед ка једном хоризонту функционише попут привременог станишта. Зарад брисања старих трагова на номадској путањи која му предстоји, Гојтисоло ће свог Алвара Мендиолу ослободити и шпанског језика као завршног знака идентитетске мапираности.

Евоцирајући живот робова на имању свог прадеде, ревертирајући сопствено рођење међу црним робовима, изједначавајући се са просјацима, одбаченима и прогнанима насупрот представницима потрошачке и забавне индустрије, и на крају сматрајући се искупитељем свих прогнаних и потлачених од стране западноевропског система вредности, Гојтисолов јунак креће у уништавање низа стварносних референата шпанског језика, као дела западноевропског рационалистичког дискурса. Уништењем референцијалности језика, главни јунак постепено разоткрива илузорност језика као преносиоца истине и значења, што највише постиже кроз фигуре хијазма, парадокса и пародије, као и бурлескним представама стварног, као проживљеног, историјског и наслеђеног. Ово се остварује у четвртом поглављу романа *Хуан без Земље*, које је сачињено од једанаест есеја насловљених на латинском језику и представља кључне идеје монархијске и националкатоличке идеологије Шпаније и обележја савремене западноевропске цивилизације кроз потрошачки и либерални капиталистички дискурс. Стога се сваки од ових есеја може разумети као један семиолошки знак

²⁰⁷ “una a una / arrancaréis sus miserables carretas / pájaro en mano / pero sin desdeñar los cien que vuelan / los obligaréis a encuerarse también y los someteréis al escarnio cruel de vuestro vengativo discurso / oídnos bien / las trampas de vuestra razón no lograrán apresarnos / moral / religión / sociedad / patriotismo / familia / son ruidos conminatorios cuyo sonoro retintín nos dejará indiferentes / no contéis con nosotros / creemos en un mundo sin fronteras / judíos errantes / herederos de Juan sin Tierra / acamparemos allá adonde nos lleve el instinto...”

ових система постојања и идентификација, који се постмодернистички кроз пародију испитују и урушавају. Притом, одабир латинског језика за наслове у четвртом поглављу предочава Гојтисолово поимање овог језика као носиоца репресивног гласа кроз историју. Тако се у есеју насловљеном „О животу и обичајима” (“De vita et moribus”) шпански инквизиторски ритуал спаљивања јеретика појављује као туристички спектакл; средњовековна шпанска историја као историја атрофије и ампутације телесних нагона у есеју „Душа се јежи и на помисао” (“Animus memenisse horet”); колонизација новог света као верски парадокс у есеју „Циљ крунише дело” (“Finis coronat opus”); „Глас народа је врховни закон” (“Vox populi suprema lex est”) нам осликава институције цензуре као задужене за морално излечење и опоравак контаминираних и затрованих писаца; у есеју „Природа не прави скокове” (“Natura non facit saltus”) представљена је западноевропска теогонијска класна подела, заснована на аромама и мирисима које сваки члан испушта. Читаво поглавље је формирано од Алварових рефлексја, које Гојтисоло завршава закључком последњег есеја овог поглавља, „Кроз тешкоће до узвишености” (“Ad augusta per angusta”), да је историја западне цивилизације патолошка борба духа и разума против тела:

„вишевековно ректално устежање, тешке, замарајуће и злокобне жртве нису, дакле, резултат урођене склоности за метафизику (...) нити какве тешке ефикасне дијете (...) већ пре (тако сад закључујеш) једна дуготрајна дигестивна аномалија, прерасла у, услед погрешне дијагнозе и недостатка адекватног лечења, неизлечиву хроничну болест: што би коначно објаснило недостатке и немаштину њихових потомака”²⁰⁸
(Гојтисоло 2012: 742)

Након ове семиолошке и дискурзивне анализе и деконструкције принципа на којима почива логоцентрични систем Запада, Алваро призива стварање новог света, који би се заснивао на једнакости некадашњих припадника опозитних друштвених парадигми (црно/ бело, дозвола/ забрана, горе/ доле) и на ослобођењу речи које ће тиме наступити. Рај за којим жуди Алваро Мендиола није излазак из језика као људске иманенције, већ ослобођење оног суштинског језика, који се враћа примарним значењима и истини, ослобођен од дејства идеологије:

²⁰⁸ “... su centenaria contracción rectal, sus ofrendas duras, trabajosas, mezquinas no serían pues resultado de una innata predisposición a metafísica (...) ni una dieta represiva eficaz (...) antes bien (tal concluyes ahora) de una pertinaz anomalía digestiva, convertida, por error de diagnóstico y falta de tratamiento adecuado, en incurable enfermedad crónica: ello aclararía por fin la indigencia y parvedad de sus frutos...”

„твој рај, са дупетом и фалусом, у ком језик-метафора потчињава објекат глаголу, а речи, коначно ослобођене из тамница и окова, издајнице и неухватљиве, титрају, плешу, паре се, добијају кожу и тело”²⁰⁹ (Гојтисоло 2012: 749)

Овакве визије Гојтисоловог јунака као да се надовезују на Фукоова истраживања историје цивилизације као оне која је обележена репресијом духа и потчињавањем појединаца, а затим и на фукоовска разоткривања истих кроз шизофренију и лудило Гојтисоловог јунака. Притом се шизофренија и лудило транспонују са главног јунака на текст, постајући дискурзивне стратегије и сужејни аспект романа *Хуан без Земље*, који теже да представе систем као свој одраз у огледалу – као колективно лудило и прикривени хаос. Зато је Гојтисоло у овој трилогији и покренуо првенствено лингвостилистичко, а затим и дискурзивно и семиотичко отуђење главног јунака (Корнаго Бернал 2002: 113), који ће од протагонисте начинити удвојеног, расцепљеног и шизофреног јунака који тежи сопственој детериторијализацији кроз дискурс абнормалног, ирационалног и забрањеног. И у том смислу ће Алваро Мендиола отелотворити Фукоову концепцију уметничког дела које се остварује кроз лудило, а које коначно омогућава свеукупно успостављање истине. Као да је Гојтисоловом јунаку било неопходно дискурзивно лудило допуштено белом страницом да би открио сопствену истину и своје биће као оно које је, према Фукоу (Фуко 2013: 579), постало „странац у односу на себе, *Отуђен*”. Услед овакве промене лудило се више не разуме као аномалија појединца и друштва у ком се он креће, већ као начин спознаје истине:

„Лудило сад говори антрополошким језиком (*langage*): за мету има, једновремено и у двосмислености из које говори, модерни свет, његове моћи неспокоја, истину о човеку и губитак те истине и, према томе, *истину о тој истини*” (Фуко 2013: 579).

У оваквом текстуалном и дискурзивном лудилу које се одвија у синергији Мендиолине имагинације и процеса писања, замућују се границе живота и фикције, чињенице и илузије, јаве и сна, историјске истине и жеље, тела и духа, а сам чин писања се представља као још један табуизирани феномен – као еротски чин. У предговору последњег издања Гојтисолове трилогије, Санс Виљануева (2012: 31)

²⁰⁹ “... paraíso, el tuyo, con culo y con falo, donde un lenguaje-metáfora subyugue el objeto al verbo y, liberadas de sus mazmorras y grillos, las palabras al fin, las traidoras, esquivas palabras, vibren, dancen, copulen, se encueren y cobren cuerpo”.

бележи Гојтисолов еротски приступ књижевности као један од модуса игре са ригидном структуром књижевног канона, а можемо додати да Гојтисоло овај приступ користи зарад ослобођења речи, што опседа његовог главног јунака пред крај романа *Хуан без Земље*. Алваро Мендиола посматра ову идеју као ноћног лептира који је опседнут светлошћу лампе у његовој соби наглашавајући тиме сопствену опсесију која измиче здравом разуму:

„у густој тишини радне собе-кухиње ноћни лептир кружи око лампе: врти се, управља, описује опсесивне кружнице, удаљава се кад га уплашиш али се одмах затим враћа, једанпут, други пут и опет, према бљеску који га фасцинира и привлачи, изгубљен у свом омамљујућем задатку...”²¹⁰ (Гојтисоло 2012: 767),

Ова опсесија се може тумачити као јунакова најавна коначног спровођења идеје о језичком и идентитетском ослобођењу, које следи у последњем поглављу последњег романа трилогије.

Треба истаћи да се тема идентитетског као језичког ослобођења одражава како на Гојтисолов приступ језику и стилу у роману, тако и на његову поезију. На самом почетку седмог поглавља романа Гојтисоло ће кроз своје текстуално Ја, алтер ега Алвара Мендиолу, исписати кратку поезију свог романа, која се може свести на разумевање писања као уметности комбинаторике; света романа као универзума свега немогућег и невероватног; књижевно дело као ослобођено од послушности било каквог прагматичног рационалног реда и логичког размишљања; форму романа као представу хаоса и несавршености; стил као оличен семантичким и синтаксичким аномалијама; језик као ослобођен од идеолошке обојености и инструментализације (Гојтисоло 2012: 778). Отварајући језик и језички знак у пролиферацији значења изван разума и реда, Гојтисоло отвара и свог јунака као полифоно идентитетско поље и растаче традиционалну фигуру друштвено одређеног субјекта, тежећи да га ослободи од „затвора-куће језика” (“prison-house language”), како то назначује Спирс (1981: 77) у ослањајући се на метафору Фредерика Џејмсона²¹¹. Овом Гојтисоловом тежњом за идентитетским

²¹⁰ “en el denso silencio del escritorio-cocina la mariposa nocturna ronda en torno a la lámpara: gira, planea, describe círculos obsesivos, se aleja cuando la espantas pero vuelve en seguida una vez y otra y otra, hacia el fulgor que la fascina y atrae, absorbe en su alucinada tarea...”

²¹¹ Фредерик Џејмсон је 1972. године објавио књигу под насловом *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, у ком преиспитује и критикује темеље структуралистичке и формалистичке методе које су утицале на развој модерне лингвистике и питања о природи језика. Џејмсон говори о немогућности изласка и превазилажења језика. Управо

ослобођењем јунака путем ослобођења од матерњег језика се може евоцирати могућност Гојтисоловог осликавања Деридине теорије о језичком монолингвизму као својеврсном идентитетском одређењу, које намећу структуре власти, или ти, у овом контексту тумачења, деспотска машина и њен територијализаторски рад. У свом делу *Монолингвизам другог*, Дерида аргументује свеприсутност језика у идентитету субјекта, проигравајући путем парадокса појмове матерњег језика, страног језика и језика уопште. Говорећи о матерњем језику, који је увек један, а који никада не припада оном ко га говори – „Да, имам само један језик, али он није мој”²¹² (Дерида 1998: 2), Дерида истиче да језик никада није јединствен нити чист будући да је подложен ланцу моћи и суверености домаћина. У том смислу говори о „монолингвалном солипсизму” (“monolingual solipsism”) (Дерида 1998: 22-23), који објашњава као феномен језика који је колонизиран кроз политичко-фантазамске пројекције суверена, тј. деспота, који се тако разуме као колонизатор сопственог културног простора. Овај феномен је уско повезан са питањем идентитета које поставља Дерида, и то кроз његову скопчаност са монолингвалношћу у културолошком и идеолошком аспекту, а који идентитету намећу ону катерзијанску „истост”, одн. *idem* и *ipse*. У вези са оваквим премисама Дерида (1998: 28) закључује да идентитет никада није дат сам по себи, као ни матерњи језик, већ да се једино пролази кроз одисеју (“odyssey”) или образовни роман (“bildungsroman”) идентификације. Овиме се јасно упућује на везу идентитета и језика, и на разлог због којег ће Алваро тежити ослобођењу од истог.

У последња два фрагмента романа, Алваро Мендиола ће потврдити своју коначну трансформацију без бола, јада и мучнине, осећајући је као довршавање једног биолошког циклуса, као у развоју ларве или водоземца, а који тече напореда са трансформацијом језика:

„променио си се и променио си средство свог изражавања напуштајући на сваком листу белог папира своје претходне личности док ниси достигао тренутни стадијум

у том смислу говори и о немогућности Деридине деконструкцијске разградње језике, будући да филозофски језик самог Дерида увек остаје ограђен зидовима свог сопственог концептуалног затвора, описујући га изнутра као један од могућих светова (Џејмсон 1974: 186).

²¹² “Yes, I only have one language, yet, it is not mine” (превод ауторке рада).

на коме те још једино идентификује мутна именичка фасада.”²¹³ (Гојтисоло 2012: 782)

Надовезујући своје стање деидентификације са ретроспекцијом на посету својој дементној баби у санаторијуму, која се такође одвија у роману *Знаци идентитета* у фази жеље за идентитетом и повратком, Алваро и на формалном плану престаје о себи у прошлости да прича у другом лицу једнине, и прелази на употребу трећег лица једнине за обраћање себи, што претходи његовом напуштању шпанског језика:

„лажни поклон (твој) на репу шкорпиона: подмукли дар (његов) са *in cauda venenum*²¹⁴: двосмислени однос који ће те лишити сна све до логичног завршетка његовог наглог преусмерења: ослобођење од инструмента и средства твог (његовог) сопственог раскида: знајући да након њега може(ш) мирно спавати...”²¹⁵ (Гојтисоло 2012: 783)

Можемо рећи да се на овај начин потврђује његово коначно отуђење од првобитног себе и завршетак идентитетске промене. Овиме се и на формалном плану потврђује Мендиолина детериторијализаторска мисија, јер завршава као делезовски шизофреничар:

„Међутим, властито ја, то је као тата-мама, схизофреничар већ поодавно у то не верује. Он је с ону страну (...) Рећиће се да схизофреничар више не може да каже ја, и да му треба вратити ту свету функцију исказивања. Управо то он сажето изражава рекавши: поново ме упропашћују. 'Нећу више рећи ја, никад то више нећу рећи, сувише је глупо. На место тога ћу, кад год га чујем, ставити треће лице, ако се сетим.' А ако он изнова каже ја, то такође ништа не мења” (Делез, Гатари 1990: 21)

Крајња промена лежи у његовом потпуном напуштању матерњег језика као оног који му више не припада, али који и даље има функцију средства и медијума идентитетског прекида. Ово напуштање представљено је у једном наративном низу,

²¹³ “... te has transformado y has transformado el instrumento en que te expresas abandonando en cada hoja de papel blanco jirones y andrajos de tu Antigua personalidad hasta alcanzar el estadio actual en que únicamente una fachada nominal y borrosa te identifica”

²¹⁴ Ова синтагма на латинском језику би се могла превести као „отров у репу“, чиме се овај део реченице семантички изједначава са претходним јер се алудира на шкорпиона. На овај начин се субјекти на које се ове синтагме односе („ти“ и „он“) семантички стапају.

²¹⁵ “regalo capcioso (el tuyo) en cola de alacrán: ofrenda acechante (la suya) con in cauda venenum: ambigua relación que te privara de sueño hasta la conclusión lógica de su abrupto desvío: la liberación del instrumento y vehículo de tu (su) propia ruptura: sabiendo que a partir de ella puede(s) dormir tranquilo:...”

у ком се постепено смењују запис колоквијалног шпанског, шпанског андалузијског дијалекта са истицањем специфичних фонетских вредности, арапског фонетски транскрибованог у складу са романским језичким системом и латиничним писмом, да би на крају у потпуности прешао на запис на арапском језику, арапским писмом. Овај језички прелаз се може представити као јунаков идентитетски прелаз ка другом, исказан у форми вртлога који поништава сваку даљу могућност читаочевог повезивања са јунаком, и након којег он остаје изван Алваровог новог симболичког дома. Специфичност ове Гојтисолове дискурзивне дивергенције ће многи критичари означити другачије – као дискурс лудила и полиглотску семиологију (Корнаго Бернал 2002: 111, 117), као лутајући или апатридски (Епс 1996: 139) или као реторику расцепа, којом се изједначавају Мендиолин лингвистички и идентитетски пут скретања (Карион 2009: 124). Зато можемо додати да се у роману *Хуан без Земље* главни јунак изједначава са својим текстом, те да путем трансформације језика и стила, и он сам достиже сопствену трансформацију. Стога су завршне речи исписане на арапском језику и арапском графичком, којима се и формално кроз текст остварује „коначни прекид у ланцу означитеља” како налази Блек (2001: 147), али и Алварово идентитетско ослобођење и његова даља жеља за номадском субверзијом и трансгресијом:

„Ви који ме не разумете, / престаните да ме пратите. / Наша комуникација је завршена. Коначно сам са друге стране, / са вечним паријама, / оштрећи нож”²¹⁶
(Гојтисоло 2012: 784)

Алварово завршно одвајање од матерњег језика на крају романа се може означити као одвајање субјекта од језика као „симболичког лепка” (*symbolic glue*). Овим појмом Брајдоти обележава сваку симболичку структуру која субјекат везује за суверенов територијализаторски симболички поредак изграђујући му идентитет (Брајдоти 1994: 13). Следећи Деридину (1998: 14) аргументацију, поменуто одвајање би се могло одредити и као „идентитетски поремећај” (“disorder of identity”) или „идентитетска невоља” (“trouble d’identité”), која се описује као ослобођење од једнојезичне хегемоније матерњег језика и културе, и као неопходни

²¹⁶ Текст је преведен са шпанског језика на српски језик, а аутор превода са арапског на шпански је наведен према Санс Виљануеви (2012: 32). Превод арапског језика на шпанском језику гласи: “Los que no me entendéis, / dejad de seguirme. / Nuestra comunicación ha terminado. / Estoy definitivamente al otro lado, / con los parias de siempre, / afilando el cuchillo.”

прекид у идентитету, јер собом носи уништење свих привилегованих категорија западне цивилизације – метафизике, истине, поседовања, становања, дома, ипсеитета (одн. истости) (Дерида 1998: 59-60).

Увиђа се да је промена језичког система и знака собом донела прелаз у нови језички систем, услед чега можемо говорити о преласку са процеса детериторијализације у ретериторијализацију и у нову деспотску машину (Делез, Гатари 1990: 262). Ипак, Гојтисоло ће наставити да пише на шпанском језику, и да њиме обележава свој јунака, чиме ће само потврдити његову субверзију. Наставак употребе матерњег језика зарад деконструкције система који имплицира потврђује Алвара као номада и Гојтисолов роман као остварење номадске естетике (*nomadic aesthetics*), будући да наставља разградњу шпанског језика његовим мешањем са дијалектима, наречјима, фонетским специфичностима суседних етничких заједница, и на крају преласком у сасвим други језички систем. Брајдоти (1994: 15-17) на почетку своје аргументације о номадским субјектима истиче да номадска естетика имплицира писање као процес разоткривања илузорне стабилности фиксираних идентитета, распрскавање мехура онтолошке сигурности који произилази из повезаности са једним лингвистичким простором, ослобођење од седентарне природе речи и дестабилизацију и деконструкцију успостављених симболичких значења и когнитивних процеса. Овиме Гојтисоло распрскава мехур онтолошке сигурности која произилази из повезаности са једним језичким системом и постиже дестабилизацију комуникацијског моста са познаваоцима шпанског језика.

Услед оваквих премиса, Гојтисоло као да је испунио најузвишенији принцип номадског писања, а то је да буде полиглота на матерњем језику: „Постати полиглота на сопственом матерњем језику: то је писање”²¹⁷ (Брајдоти 1994: 15). Гојтисолов мултилингвистички завршетак романа *Хуан без Земље* се може стога разумети као епифанија транскултуралног и наднационалног погледа, који у себи имплицира номадску перспективу и идентитетску хетерогеност. Овакав крај стога

²¹⁷ „Becoming a polyglot in your own mother tongue: that’s writing“ (превод ауторке рада). Брајдоти у својој аргументацији ове тезе наводи рад модернистичких писаца англоамеричке књижевности као што су Вирџинија Вулф, Гетруда Штајн и Џејмс Џојс, или савремених попут Алис Вокер и Тони Морисон, који су, у њеним тумачењима, стварали нове дијалекте енглеског језика, и преосмишљавали зидине утврђења енглеског језика. Управо ове тврдње се могу пренети на радове Хуана Гојтисолоа по питању његовог континуираног писања на шпанском језику.

може представљати Алварово номадско подизање шатора на прагу зидина европоцентричног поретка, на граници са другим и непријатељским, где наставља разоткривање идентитетских и друштвених проблема. Овај номадски аспект јунака ће се наставити даље, након што Гојтисоло, седам година касније, врати свог аутофиктивног јунака Алвара Мендиолу у роману *Призори након битке*. Може се закључити да су све поменуте поставке Гојтисоловог јунака произашле из Гојтисолове ванцентричне солидарности са другим, чији је крајњи циљ потврда неопходности идентитетског конституисања кроз кретање, хибридноћ и разлику, због чега Карлос Фуентес (2012: 790) и гради кованицу „Гојтисолидаран” (“Goytisolidario“) у епилогу „Трилогије Алвара Мендиоле”.

7. ПОСТМОДЕРНИСТИЧКО ПРЕВРЕДНОВАЊЕ ХУМАНИТЕТА И ИДЕНТИТЕТА У РОМАНИМА *ПРИЗОРИ НАКОН БИТКЕ* И *ПРОГНАН СА СВИХ СТРАНА*

Дисиденција коју је Гојтисоло исказивао у односу према формацијским идеологијама западноевропског друштва није јењавала ни након завршетка идентитетске потраге и идентитетског ослобођења његовог књижевног алтер ега у романима „Трилогије Алвара Мендиоле”. Може се рећи да је након ове трилогије осетио још јачу потребу за даљим изазивањем званичних дискурса који теже успостављању монопола над формирањем појединца и колектива, зарад чега је радио на усавршавању форме и приповедачких техника у смеру субверзије, трансгресије и реверзије идеолошких обликовања човекове стварности. Ово је сам наговестио у есејима из 1967. године, говорећи да савремени свет изискује од писца нови језик који би био вирулентан, тј. деструктиван и малиган, и анархичан (“virulento y anárquico”), да би се окоштале друштвене структуре уништиле у циљу стварања нових (Гојтисоло 2001: 94). Тенденција за идеолошком и стилском револуцијом ће се одразити и на његове касније романе, будући да ће Гојтисоло (1985: 184, 219) наставити да истиче да је писање чин дисиденције и да је улога писца да буде провокатор и етички и уметнички преступник који изазива тоталитарне друштвене системе и културу који се заснивају на језичком монополу једне класе. Може се рећи да су ово кључне речи које представљају и прожимају Гојтисолов списатељски стил зреле фазе његовог стварања од 60-их година 20. века. Блек и Елс овакве Гојтисолове ставове повезују са постмодернистичком критиком великих наратива и империјалистичких система присутним преваходно у романима из 80-их година, као што су *Макбара* (*Makbara*) из 1980. године и *Призори након битке* (*Paisajes después de la batalla*) из 1982. године, којима се изражава снажна критика западњачких политичких и филозофских парадигми, принципа етноцентризма, потрошачког друштва, неолибералног капитализма, технолошког рационализма и материјализма. Блек (2001: 202) истиче да се Гојтисолови романи објављивани у овом периоду одликују снажном епистемолошком субверзијом, која води ка даљем поткопавању појма субјекта и идентитета. Може се додати да је ова тенденција још јасније исказана у

Гојтисоловом последњем роману *Прогнан са свих страна*²¹⁸ из 2008. године, будући да преноси крајњу немоћ главног јунака пред разумевањем савременог света који је представљен дистопијски. Требало би додати да је „Трилогија Алвара Мендиоле” послужила као полазна тачка за почетак развоја ових тенденција, будући да је Гојтисоло управо у овим романима започео разградњу етноцентричних идеологија и поимања националног идентитета.

Гојтисоло је у романе *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* пренео свог јунака Алвара Мендиолу из трилогије, трансфигуришћи га у лик Монструма из Сантјеа (*El Monstruo del Sentier*), за којег се може рећи да представља наставак књижевног пута Гојтисоловог Алвара Мендиоле, иако се ова веза ни у једном од ова два романа не помиње експлицитно. Разлог за то се може пронаћи у претходно закљученој тези да је Алваро у „Трилогији Алвара Мендиоле” ослобођен свих знакова свог првобитног идентитета, и да је постао детериторијализовани субјекат који живи у сталној промени и флуксу и номад који искаче из свих калуца могућих дефинисања. Управо се као такав јавља трансфигурисан у монструозног и идентитетски умноженог становника мигрантског насеља Сантје у Паризу, Монструма из Сантјеа, чија дејства представљају „псеудо-постмодернистичку сатиру”, како то оцењује Претиман (1992: 41). Монструм из Сантјеа ће своју луталачку и трансфигуративну путању завршити у последњем Гојтисоловом роману *Прогнан са свих страна* (*El exiliado de aquí y de allá*), у коме Гојтисоло његово трагање дели на простор стварности назване Онострано (*Más Allá*) и виртуелизованог света мртвих названог Овострано (*Más Acá*)²¹⁹. Овим романом

²¹⁸ Треба напоменути да би дословни превод последњег Гојтисоловог романа гласио *Прогнан одавде и оданде*, чиме се наглашава важност концепта простора у овом роману, али и директно алудира на просторе у којима се јунак креће – Овострано свет (*Más Acá*) и Онострано свет (*Más Allá*). Преводац романа на српски језик се у овом смислу више држао превода романа са енглеског језика, који гласи *Exiled from Almost Everywhere*, а чиме се ставља у фокус јунаково неприпадање ниједном ни другом простору. У овом раду ће се користити превод романа на српски језик објављен 2016. године.

²¹⁹ Треба се истаћи да је у преводу романа *Прогнан са свих страна* Јасмине Миленковић, “*Más Allá*” преведено као Овострано уместо као Онострано, те да је у складу са тим “*Más Acá*” преведено као Онострано, уместо као Овострано. Може се претпоставити да је разлог за то чињеница да је простор где се налази јунак (“*Más Acá*”) свет мртвих, да је други простор (“*Más Allá*”) стваран свет, и да је из тих разлога преводац понудио превод који не следи значења ових синтагми на шпанском језику. Ипак, треба истаћи да јунак у роману говори о својим авантурама као виртуелизовани мртац и из сајбер кафеа као света мртвих, те да је оно што је традиционално конципирано као свет мртвих тј. Онострано, из његове перспективе заправо са ове стране, тј. Овострано. Претпоставља се да је то идеја аутора и била када је свет мртвих назвао Овострано, тј. “*Más Acá*”. Стога ће се у наставку рада користити називи који су у супротности са званичним преводом романа, а у складу са ауторовим

Гојтисоло завршава идентитетску путању Алвара Мендиоле, тј. Монструма из Сантјеа, задржавши фокус на потрази, поигравању и трансформацији као јединим могућим континуитетима његовог јунака. Идентитет Гојтисоловог јунака се стога може тумачити као резултат низа идентитетских промена, игре са различитим врстама идентитета, разноврсности града и отворености јунака према другима који разбијају његов идентитетски монизам. У овом светлу се може сагледати и на који начин Гојтисоло кроз свог трансфигурисаног јунака наставља да изазива, преиспитује и ревертира целокупну парадигму хуманистичких вредности служећи се постмодернистичким проседеима попут пародије, пастиша и еклектицизма, и како гради ексцентричног јунака чији идентитет опстаје једино у дисконтинуитету и дисеминацији – као палимпсест савременог окружења.

Наслов Гојтисоловог романа *Призори након битке* представља метафору за свет и друштво након откривања нефункционалности и неодрживости великих западноевропских идеолошких дискурса и симболичких наратива. Уколико је Гојтисолова поетика до периода 80-их година била обележена тежњом аутора да демистификује и деконструира управо ове дискурсе и просторе, као што је приказано у романима „Трилогије Алвара Мендиоле”, утолико би објављивање романа *Призори након битке* могло бити тумачено као својеврсни завршетак ауторове претходне фазе, са аспекта коначне констатације илузорности идеологија које су одржавале западноевропску културу и простор. Управо стога се значење насловне одреднице „након битке” одређује као веза романа са простором западноевропске цивилизације након пропасти великих идеја. Иако се чинило да је ова Гојтисолова поетичка и естетска потреба заокружена, може се истаћи да је у овом роману проширена, јер се читаоцу представља, како наставак књижевног живота Алваро Мендиоле, тако и наставак Гојтисолових демистификаторских и деконструкцијских тенденција. Као основна разлика се може истаћи промена поља деловања ауторовог постмодернистичког испитивања и субверзије, будући да је у овом роману у централном фокусу аутора западни цивилизацијски модел уместо Шпаније. Исто тако је приметан прелаз са децентрирања јунака, већ номадски усмереног у роману *Хуан без Земље*, на децентрирање западноевропског колектива,

идејама: Овојстрано ће се узимати за свет мртвих и сајбер кафе у ком се мртви јунак виртуелизовао, а назив Онострано (“Más Allá”) ће се користити за стварни свет.

што је посебно изражено у роману *Прогнан са свих страна* који се одвија у виртуелном универзуму једног сајбер кафеа као метафоричкој представи читавог савременог доба.

Већина Гојтисолових критичара тврди да је роман *Призори након битке* његов први постмодернистички текст будући да у њему свог познатог јунака – Алвара Мендиолу – додатно дезинтегрише и умножава, наглашавајући флуидност и вишеслојност његовог идентитета (Ласаро 1984: 253; Ли Сикс 1990: 151; Перес 1988: 244; Рибейро де Менесес 2005: 118; Адриенсен 2007: 173). Исте постмодернистичке одлике обележавају јунака и у роману *Прогнан са свих страна*, будући да се у њему представља исти јунак и то на истоветан начин, само у својој загробној виртуелној егзистенцији која му конкретније омогућава идентитетска умножавања. Међутим, иако се превасходно кроз одлике Гојтисоловог јунака говори о ауторовом постмодернистичком усмерењу, треба истаћи да се постмодернистичка тенденција читава и на плану форме ових романа, који су вишеслојни, децентрирани и фрагментарни као и сам јунак. Стога ће се у романима *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* представити и жанровска и формална вишеслојност, еклектичност и хибридна као средства исказивања ауторове критичке перспективе, а уз следеће постмодернистичке одлике: неповерење према конвенцијама која владају унутар различитих дискурзивних формација колектива и актуелне епистемологије и њихова деконструкција (Навахас 2002: 832); делегитимацију званичних дискурса и културе кроз пародију и игру опозиција (Бласко 1985: 15-18; Навакас 2002: 830-831); интертекстуалност и метафикцију (Перес 1988: 246); играње са позицијом приповедача и аутора зарад ауторових личних преиспитивања и формирања (Шефер-Родригес 1986: 19, Алберка 2007: 97). На овај начин ће се истражити Гојтисолово надовезивање на постструктуралистичке и деконструкцијске поставке Фукоа, Барта и Дериде, по питању његовог односа према језику и позицији аутора, као и на постмодернистичке теорије Лиотара, Џејмсона, Иглтона и Хачионове, по питању функционисања текста у смеру постмодернистичког разоткривања институционализованих истина и афирмисања идентитета кроз разлику. Енквист (2001: 178) истиче да је постмодернизам у роману *Призори након битке* пре свега присутан због изражене тенденције према разоткривању идеолошке заснованости

знања и перцепције стварности, који су у складу са прокламованим системом Западних цивилизација. Овој тези би требало додати да се постмодернистичко превредновање у оба Гојтисолова романа – *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* – може тумачити кроз постмодернистичко проигравање вредносних категорија и система на којима почива западноевропски друштвени простор са краја 20. и почетка 21. века.

7.1. Хибридизација, плуралност и парадокс западноевропског друштвеног простора

Романи *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* се могу сматрати као изрази Гојтисолове тежње за деконструкцијом читавог симболичког простора западноевропске културе будући да први представља предапокалиптично стање западноевропских цивилизацијских пројеката, а други потпуну разграђеност истих у дистопијском и виртуелно симулираном свету. Западноевропски друштвени простор је у роману *Призори након битке* представљен метонимијски кроз град Париз, и конкретно насеље Сантје у које Гојтисоло смешта свог јунака Монструма. Париз и Сантје одражавају сложеност, хибридизацију, плуралитет, мултикултуралност и вишејезичност света, што је у роману обележено синтагмом „вавилонска збрка” (“*babélica confusión*”) (Гојтисоло 2013: 22). Поменути вавилонска збрка је у роману осликана кроз присуство далеких цивилизација и народа из земаља Трећег света, који тиме пружају могућност разградње једноличне и хомогене европске заједнице. Ове идеје је Гојтисоло (1981: 9; 1995: 186-187) истакао у есејима *Зашто сам одабрао да живим у Паризу* и *Париз, престоница 21. века?* као космополитске предности овог града. Мултикултурални плуралитет и хибридноост овог града су представљени на микроплану насеља Сантје, а кроз метафору торте и њених различитих слојева, при чему је сваки сачињен од специфичности етничких заједница које су у различитим периодима и постепено долазиле у Париз:

„Емиграције најразличитијих врста постепено су оставиле своје трагове у раздобљу од пет или шест столећа, довучене ту, у грубим најездама, услед далеких политичких бура или много практичнијих егзистенцијалних разлога: масовни изгони, чија учесталост је месту усидрења доделила разнобојан прошаран изглед,

који толико забрињава и растужује аутентчно језгро првобитних становника”²²⁰
(Гојтисоло 2013: 19)

На овај начин је описана мултиетничност париске четврти Сантје коју је искусио сам Хуан Гојтисоло за време боравка у Париза (Блек 2006: 13), преносећи на свог јунака сопствено искуство мултукултуралног пејзажа: почевши од досељавања трговаца Јевреја, преко Шпанаца и Португалаца, па све до Турака, Арапа, Пакистанаца и Авганистанаца који су се населили међу последњима, у другој половини 20. века. Описана цивилизацијска хетерогеност, метафорички осликана као „вишерасна осмоза Сантеја”²²¹ (Гојтисоло 2013: 150) показује се као кључна за формирање децентриране и плуралне визије специфичне за јунака Монструма из Сантеја:

„Стална порозност и претапање у комшилуку су фрагментисале његов поглед, децентрализовале његова осећања. (...) Његов активизам је вишеструк, свеобухватан и полиморфан: захвата геофизички и културни простор; прошлост, садашњост, будућност, малверзације и неправде већ заборављених у Историји”²²²
(Гојтисоло 2013: 150)

Хетерогеност Сантјеа и јунакова децентрирана и деконструкцијска перспектива директно су супротстављене дискриминаторним наративима о јединству расе, нације, вере, језика и друштвених хијерархија које се приказују као доминантна обележја градских староседелаца, да би затим постала и покретач њиховог уништења. Стога је овај роман био тумачен као израз неопходности за разградњом хомогеног културног простора Западне Европе културом других геополитички маргинализованих народа (Бласко 1985: 23; Сибреиро 2001: 434) и као пародијско уништење темеља западноевропског друштва (Перес 1988: 243). Кунц (2003: 143) назива овај роман приказом „ксенофобичне фантазмагорије” западноевропских културних центара, који се у роману представљају као

²²⁰ Сви преводи цитата преузетих из романа *Призори након битке*, са шпанског на српски језик, јесу преводи ауторке рада. “Emigraciones de muy diverso signo han posado sus heces de modo paulatino a lo largo de un lapso de cinco o seis lustros, arrastradas allí, en embates bruscos, por lejanos vendavales políticos o mucho más prosaicas razones subsistenciales: éxodos masivos, cuya reiteración a conferido al lugar de anclaje ese aspecto multicolor, abigarrado, que tanto desconcierta y aflige al núcleo original de habitantes primitivos”.

²²¹ “...osmosis plurirracial de Sentier...”

²²² “La porosidad y trasiego permanentes del vecindario han fragmentado su visión, descentralizado su pensamiento. (...) Su militancia es múltiple, tentacular, polimorfa: abarca el espacio geofísico y cultural; el pasado, presente y futuro; las tropelías e injusticias ya olvidadas de la Historia”.

проблематично место ауторовог постмодернистичког преиспитивања. Ова тврдња подупире Гојтисолово описивање мултикултуралне мигрантске париске четврти у диверзитету и хибридности њених досељеника, који су ипак остали међусобно одвојени према земљи порекла, и који никада нису били прихваћени од стране ксенофобичних староседелаца насеља. Иако је Гојтисоло афирмацију културолошке хетерогености представио као утопијску и неостварену, следећи логику његових идеја о прихватању другости можемо рећи да је оваквим описима у роману *Призори након битке* желео да истакне неопходност прихватања хибридности и хетерогености друштва. Ова поставка се ослања на тврдњу самог аутора да је континуирани дијалог између култура уз признавање диверзитета најважније средство борбе против хегемонијских система и национализама (Гојтисоло 2007: 13). Енквист (2001: 196-197) наглашава да се у овој перспективи ради о антиполитичком деловању Гојтисола, будући да се у овом роману аутор залаже за разбијање хомогених друштава у име хибридних и хетерогених друштава, стајући у одбрану грађана Трећег света, и негирајући актуелну политику европоцентризма. Чини се да аутор управо са оваким намерама свог јунака смешта у крај Сантје, који му пружа осећај пријатности због могућности мешања са „странцима” и „тамнопутима” (у роману су мигранти оловљавани најчешће са “metecos” и “morenos”), или због могућности превазилажења ригидних друштвених и етничких, језичких и културолошких подела које су могуће у великим метрополама као зонама контакта и размене између различитих култура.

Парадигматични расизам Европљана према досељеницима из свих крајева света је испародиран у роману *Призори након битке* у поглављу „Пажња тамнопути!” (“¡Atención morenos!”) у коме Монструм указује белим туристима на опасност „јефтине препланулости”²²³ (Гојтисоло 2013: 26) услед сунчања у току летњих одмора, која може проузороковати привођење од стране органа реда, а услед изједначавања са неким од миграната. Гојтисоло ће и у наставку романа прогресивно уводити етничког и колонијалног другог у сам центар западноевропске цивилизације. Ова тенденција се повезује са Гојтисоловом жељом за разоткривањем историје Западне Европе као хибридне, што је посебно наглашено у поглављу „Максииздавачи и суперагенти” (“Maxieditores у

²²³ “...morenez barata...”

superagentes”) у ком се преноси процес ексхумације великог националног хероја – Непознатог Војника. Након низа претпоставки историчара и народа о пореклу славног Непознатог Војника, у атмосфери узбуђења и националног веселја, долази до невероватног историјског обрта – велики национални херој је црнац:

„Погинули Боже мој! Какав ужас! Не може бити! Ко би рекао!// дакле, Непознати Војник се зове, то јест, могао би се звати, на пример, Самба Конте, Мориба Сидибем или Секу Камасоко... чудесно је очуван уистину, са све зубима, робусни црнац”²²⁴ (Гојтисоло 2013: 102)

На овај начин Гојтисоло деконструира велики наратив званичне историје, вршећи својеврсну колонизацију и пресвајање историје велике колонијалне силе. Бласко (1985: 11) је овај роман означио као културолошку инвазију и најаву апокалипсе Запада, што се повезује са јунаковом привученошћу мигрантским и мултиетничким Паризом, и растућом жељом за дезевропеизацијом која се исказује у његовим свакодневним шетњама кроз четврт. Посматрајући тако Сантје у свом диверзитету, Монструм закључује:

„Постепена дезевропеизација града – ницање арапских пијаца и хамама, покретне тезге за продају тотема и огрлица, исписаних на арапском и турском – испуњава га ентузијазмом. (...) Транспарентност и бруталност друштвених односа у Сантјеу, растућа измешаност јавног и приватног, лагано исцртавају мапу будућег града копилета који ће истовремено бити и мапа његовог сопственог живота”²²⁵ (Гојтисоло 2013: 97)

Тако се дезинтеграција и хибридизација културног простора Западне Европе и њене етничке мапе услед укључења другог приказују као неминовне и жељене, јер растварају њен хомогени ригидни хуманистички модел културе и идентитета, и пружају могућност обнове хуманизма остављеног у рушевинама идеологија које се само још излажу у туристичке сврхе.

У складу са овим запажањима треба истаћи да главни јунак романа *Призори након битке*, Монструм из Сантјеа, у тишини и самоћи свога стана у Сантјеу, без

²²⁴ “El interfecto ¡Dios mío!!! ¡Qué horror!!! ¡No puede ser!!! ¡Quién lo hubiera dicho!!! bueno, el Soldado Desconocido se llama, es decir, pudiera llamarse, por ejemplo, Samba Konté, Moriba Sidibem o Seku Kamasoko... es maravillosamente conservado por cierto, con dentadura y todo, un robusto negro.”

²²⁵ “La paulatina deseuropeización de la ciudad – la emergencia de zocos y hammamas, venta ambulante de tótems y collares, pintadas en árabe y turco – le colma de regocijo. (...) La transparencia y brutalidad de relaciones sociales del Sentier, su creciente confusión de lo público y lo privado, configuran lentamente un mapa de la futura ciudad bastarda que será al mismo tiempo el mapa de su propia vida.”

контакта са пријатељима и са супругом, кроз своју машту више пута спроводи низ малих напада на хуманистичке вредности и категорије Запада. Тако се као једна од главних тема романа може назначити јунакова фикционализација апокалипсе Запада зарад превредновања парадигме хуманистичких вредности. Требало би истаћи да ова тенденција у роману може бити тумачена и као својеврсна паралела са јунаковим првобитним маштањима о маварској инвазији на Шпанију у роману *Гроф дон Хулијан*, коју је јунак спроводио кроз машту и писање у својој радној соби. У сличном светлу се може тумачити почетно поглавље романа *Призори након битке*, „Хекатомба” (“La Hecatombe”), у ком се описује апокалипса у насељу која је настала услед замене алфabetских словних ознака француског језика арапским словима која су осванула на свим уличним натписима (називи барова и продавница, Мекдоналдс, рекламе, називи улица и тргова...) и у свим дневним листовима. Ова катастрофа се приказује као завршни стадијум постепене језичке „инвазије”²²⁶ и „пошаста”²²⁷, и „катастрофалне плиме црнаца и тамнопутих”²²⁸ у Сантјеу, према процени староседелаца (Гојтисоло 2013: 12-13). Монструм читаву атмосферу апокалипсе преноси у првом лицу у улози ратоборног испијача супа који метафорички представља француског националисту и расисту. Ово је један од јунакових псеудонима и измишљених идентитета, који му служи да се стопи у масу староседелаца Сантјеа и да пародира сваку идеологију засновану на културолошкој и идентитетској монолитности. Иако се насеље описује као мултикултурално наслагана торта, од почетка се описује атмосфера културолошке подељености и друштвених ограда које постоје између староседелаца насеља и придошлих група различитих етничитета. Како је град постепено мењао физиономију, тако су разлике и одвајања постајали све наглашенији, због чега се у овом првом поглављу романа, а затим и у свим осталима уводи низ деспективних и пејоративних назива којима староседеоци ословљавају мигранте. Треба се истаћи да увођењем ових погрдних назива Гојтисоло изражава своју етичку, друштвену и духовну бригу према маргинализованима, афирмишући културни и етнички диверзитет²²⁹ (Сибреиро 2001: 457).

²²⁶ “...invasión...”

²²⁷ “...plaga...”

²²⁸ “...esa catastrófica marea de negros y morenos...”

²²⁹ Један од најрепрезентативнијих примера је књига *Путарина живота* (*El peaje de la vida*) коју је 2000. године објавио са алжирским политикологом и социологом Самијем Наиром (Sami Naïr). У

Натписи на арапским словима утицаће на радикалну трансформацију и хибридизацију искуства староседелаца Сантјеа, који ће се осетити у стању опсаде, дезоријетисаности и страха од непријатељске опсаде, и „колонизовани од стране оне руље!”²³⁰ (Гојтисоло 2013: 14). На овај начин се Гојтисоло поиграва са устаљеним и натурализованим културолошким вредностима које се разоткривају као пројекције и фантазми, који се распршавају пред једноставном словном заменом тј. преласком са француског алфабета на арапско писмо. У овом контексту треба остаћи да је Хуан Гојтисоло у пар наврата званично и јавно истицао вредности културолошког диверзитета и прихватања различитих етничких заједница, са њима својственим вредносним системима, моралним принципима, веровањима и свакодневним праксама. Оваква врста прихватања другог као различитог и себи својственог би према Гојтисолу (1995: 186-187) водила ка превазилажењу хегемонијских политичких система, и развоју културе која не може бити искључиво француска, шпанска, енглеска, немачка па чак ни европска, већ плурална и хибридна, резултат мешања, размене и срастања људи са различитих и удаљених хоризоната. Може се рећи да овакво афирмисање разлике и хибридности Гојтисоло ставља у фокус описа графемске апокалипсе на самом почетку романа *Призори након битке*, упућујући на неопходност њеног прихватања уместо порицања.

У низу метафоричких слика којима нас Гојтисоло упућује на културолошку хибридность западноевропских градова, Кунц (2003: 139-141) примећује да Гојтисоло превасходно користи оне које упућују на болест, заразу, контаминацију или инвазију како би се супротставио болести етноцентризма Западне цивилизације. Управо ове метафоре се јављају у првом поглављу романа, „Хекатомба”, предочавајући страх изазван чистом заменом језичког знака, тј. графемском и семиотичком заменом, док је сам град са свим својим чиниоцима остао непромењен. Врхунац ове катастрофалне замене представља замена алфабета

њој се бавио питањем савремених миграција, политичким и економским разликама између севера и запада и модусима интеграције миграната, разбијајући притом свако поимање европске културе као хомогене и културолошки јединствене. У предговору за књигу *Похвала разноликости (Elogio de la diversidad)* аутора Рамина Јаханабеглуа (Ramin Jahanbegloo), Гојтисоло истиче интеркултуралност као изазов савременог друштва, који упућује на неопходност разумевања и дијалога између култура са циљем признавања сопствене и туђе разноликости.

²³⁰ “...¡colonizados por aquella gentuza!...”

и у Монструмовом омиљеном дневном листу *Човечанство (L'Humanité)*, чији се наслов појављује исписан арапским словима. Можемо рећи да се насловом часописа алудира на западну хуманистичку концепцију света и друштва, те да Гојтисоло ревертирањем алфавета у овом часопису упућује на ревертирање читавог система западног хуманизма.

Описани колапс је уз низ расистичких осуда староседелаца испраћен снажном иронијом и хумором, будући да су староседеоци, заједно са јунаком, осуђени да питају досељенике за помоћ како би профункционалисали у својој свакодневици. Оваквим поигравањем са цивилизацијским дихотомијама и хијерархијама, Гојтисоло ствара контра-колонијалну перспективу (Кунц 2003: 172-173), будући да се Париз, као један од центара некадашње колонијалне моћи, испуњава ознакама колонијалне другости, као и да су припадници колонизаторског народа принуђени да проживе позицију непривилегованих и колонизованих. Занимљиво је истаћи да Гојтисоло у овим деловима и у свој текст уводи речи на арапском језику писане арапском графицијом, отварајући га према разлици и језику колонизованог другог и детериторијализујући на овај начин свој сопствени језик и стил. Управо стога он успева да и на формалном нивоу веродостојно пренесе катастрофу у Сантјеу, како би и код читаоца романа створио ефекат семиотичке и комуникацијске препреке и етноетничног цивилизацијског очуђења. Кунц (2003: 174) истиче да је овом методом Гојтисоло осликао метрополу као урбани лавиринт неизбежно означен Фројдовим концептом нелагоде (*das unheimliche*) који упућује на страност, непознатост и чудност феномена који су далеки од хоризонта разумевања појединца. Ипак, у наредним поглављима се ова хекатомба разоткрива само као фрагмент из маштарија главног јунака, Монструма из Сантјеа, коме у стварности једино задовољство представља исписивање графита арапским алфаветом на зидовима зграда у Сантјеу.

Јунак ће још два пута поновити своје фантазије о апокалипси и револуцији унутар западноевропског друштва. У поглављу „Исправно тумачите Маркузеа”²³¹

²³¹ Насловом овог поглавља се алудира на немачког филозофа и социолога Херберта Маркузеа (*Herbert Marcuse*), који се залагао за права маргинализованих група у борби против репресивног развоја и власти индустријског друштва. Припадао је Франкфуртској школи која се залагала за интердисциплинарно проучавање друштва, са циљем друштвене критике и преображаја, а многи припадници ове школе су, попут Маркузеа, били левичари и неомарксистички оријентисани (Купер, Купер 2009: 375-376).

(“Interpreten correctamente a Marcuse”) јунак замишља револуцију чији су главни актери маскирани у Дизнијеве јунаке Пају Патка, Плутона и Микија Мауса, који се инфилтрирају у народну масу делећи пропагандне летке против власти, ширећи побуну и прокламујући:

„...освајање новог и хармоничног света, друштво отворено сну и нади, једном речју, приступ оној динамици која ствара нагло убрзање Историје чини квалитативни скок у сутра и замењује стварност сиве и грубе садашњости једним већ постојећим моделом, на другим латитудама, у бајковитом техноколору: Дизнилендом.”²³² (Гојтисоло 2013: 90)

Шефер-Родригес (1986: 18) налази да је Гојтисоло овом епизодом пародирао филозофа Маркузеа, и да је његове концепте у вези са револуцијом, стратегијама инфилтрирања, пропагандом и контролом маса, иронично применио на Дизнијеве јунаке. Говорећи критички о замени стварности побољшаном симулираном стварношћу Дизниленда, отвара се претпоставка за Гојтисолово ослањање на Бодријарову теорију о савременој стварности као симулацији произведеној идеолошким радом. Као један од примера симулиране стварности тј. хиперстварности, Бодријар (1991: 15-16) наводи управо Дизниленд:

„Дизниленд је савршени модел свих врста испреплетаних симуларкума. То је пре свега једна игра илузија и фантазама... Дизниленд је постављен као имагинаран како би подржао веровање да је све остало стварно... Не ради се више о некој лажној представи стварности (идеологији), ради се о прикривању да стварно више није стварно, дакле, о спасавању принципа стварности”.

Можемо рећи да Гојтисоло на трагу Бодријара користи Дизниленд као метафору симулиране стварности, тј. хиперстварности, користећи је конкретно за пародирање великих револуционарних покрета 20. века и њихових идеала. Пародирајући револуционаре као Дизнијеве јунаке који промовишу живот у симулацији, Гојтисоло разоткрива револуцијске идеале као бурлескну представу о изневеравању идеја о суштинској идеолошкој промени унутар хуманизма. Овиме се потврђује Претиманов (1992: 37) аргумент да је роман *Призори након битке* „револуцијска бурлеска”, којом се кроз хумор урушавају идеје анархијских и

²³² “... la conquista de un mundo nuevo y armonioso, de una sociedad abierta al sueño y esperanza, en una palabra, el acceso a esa dinámica que impulsa la brusca aceleración de la Historia da un salto cualitativo al mañana y sustituye la realidad de un presente gris y zafio con un modelo ya existente, en otras latitudes, en tecnicolor fabuloso: Disneylandia.”

револуционарних пројеката 20. века, чији домети и резултати су се показали као предмет ауторовог личног разочарења.

Последња јунакова фантазија о инвазији Сантјеа јесте описана у поглављу „Геометријско напредовање” (“Progresión geométrica”) кроз епизоду о најезди белих мишева, која је започета бекством белог миша ког Монструм чува у свом стану. Као и у опису мигрантског семиотичког пресвајања Сантјеа, у опису ове катастрофе се користе метафоре инвазије и болести, због чега се бели мишеви могу разумети као метафора за све остале групе скрајнуте на маргину великих западноевропских цивилизација. Због овога се јавља паралела са поглављем „Хекатомбе”, јер као што су народи земаља Трећег света у току вишевековних миграција превладали Сантјеом, тако и бели мишеви континуираним размножавањем окупирају четврт изазивајући панику и бес страоседелаца, све док у потпуности не прекрију град. У овој јунаковој фикцији долази до изједначавања припадника друштвене и геополитичке маргине са животињама, предочавајући на овај начин тоталитет хуманистичког деловања у успостављању моћи, хијерархија и граница у оквирима како природе тако и културе. На овом месту се запажа веза са романом *Хуан без Земље*, будући да Гојтисоло понавља своју тенденцију ка превредновању животињског света као жртве цивилизацијског система. Можемо рећи да ове јунакове измаштане инвазије упућују на оно што је Иглтон (1997: 16) описао као „напад на тврђаву Разума”. Овај напад на тврђаву разума се може тумачити као критика и субверзија хуманистичког, рационалистичког и картезијанског усмерења у конституисању појединца и друштва, који су доведени до своје крајности описаним измаштаним инвазијама које главни јунак спроводи над савременим друштвом.

Пратећи овакве поставке, може се рећи да је роман *Прогнан са свих страна* страна наставак постмодернистичке критике савременог хуманитета са аспекта његове суштинске хибридности. Суштинска хибридност културног простора Запада је у овом роману у директној и парадоксалној вези са етничком и културолошком нетрпељивошћу и дискриминацијом белих староседелаца према тамнопутим мигрантима, као и у роману *Призори након битке*, али су строге линије подела које резултирају атмосфером параноје, опреза, контроле и милитаризма савременог друштва много јасније оцртане. Гоулд Левинова (2015: 187) у свом

тумачењу овог романа прва примећује да је Гојтисоло заострио своју сатиру расизма и мултикултуралности, откривајући их као међусобно скопчане са тржишном економијом. Она истиче да је Гојтисоло у роману *Прогнан са свих страна* сатирично осликао паралеле између ратне пропаганде и расизма, и између туризма и друштва којим се управља кроз страх, те да управо стога овај роман представља врхунац његових протеста против друштвених неправди (Гоулд Левин 2015: 179).

Маргинализација припадника других културних простора је у овом роману приказана и у спрези са милитаристичком идеологијом којом Гојтисоло као да евоцира Слотердајкове (1987: 130) филозофске поставке о тријумфу технолошког просветитељства и рационализма у нуклеарној наоружаности хуманитета: „Атомска бомба је истински Буда Запада”, али и запажања Пола Вирилиоа (2015: 152, 159) о милитаризацији знања и науке која води крају човечанства. Пример који би ово поткрепио јавља се већ на почетку романа када комшиница из некадашњег Монструмовог краја назива досељенике микробима који прете истребљењем, те закључује: „Ако не будемо бацили нуклеарну бомбу тамо одакле су дошли, готови смо: истребиће нас!”²³³ (Гојтисоло 2016: 9). Слична идеја је представљена и у поглављима „Немој да будеш тамо где не би требало” (“No estés donde no deberías estar”) и Полонијум 2010 (“Polonio 2010”) у којима се описују испражњени јавни простори услед претњи од бомбе и последичне евакуације читавог друштва. У оваквој атмосфери се представа интеркултуралног дијалога и мултикултуралног друштва разоткрива као утопија, будући да се симпозијуми посвећени великим трансформацијама западног хуманитета откривају у својој парадоксалности – као скупови лицемерних и похлепних контролора друштва и војних и финансијских стратега. У том смислу фрагмент „Част, раса, крв и верност” (“Honor, raza, sangre, fidelidad”), који се може разумети као екстремистички манифест националиста, представља врхунац ауторове разочараности у истинску преданост вредностима мултикултуралности, прихватању и разумевању другог:

„Насупрот политикама линије мањег отпора и попуштања, које заступају наши ривали са читавог политичког спектра, Национална радикална партија нуди јасан

²³³ “¡Si no empleamos el arma nuclear en sus países de origen, estamos perdidos: nos aniquilarán!” (Гојтисоло 2008: 12).

и ефикасан изборни програм. Више не постоје класе унутар наше јединствене матрице: постоје патогени чиниоци. Пета колона тамне пути, прост материјал, штетно размножавање. Хришћанска Европа не може само да ћути и посматра, уколико не жели да буде преплављена. Бело или смрт! Сунце на плажама је наш први непријатељ.”²³⁴ (Гојтисоло 2016: 51)

На овом месту се јасно читавају паралеле са романом *Призори након битке*, будући да Гојтисоло једнако истиче поделе унутар друштва према пореклу и расној припадности, употребљавајући метафоре које се везују за болест и инвазију како би искаркирао параноју староседелца. Разлика је у томе што је страх припадника староседелачке стране постао радикалнији и ангажованији, и што су идентитетске поделе и маргинализација јасније изражене будући да су мигранти искључиво смештени у гета и конфликтне четврти.

На ове идеје у роману *Прогнан са свих страна* Гојтисоло надовезује и тему терористичког активизма маргинализованих, који се јавио као директна последица поменутих друштвених подела²³⁵, па тако Монструм у мору виртуелних познатика сусреће радикалног имама који манипулише незадовољством досељеника у циљу терористичког ангажмана и профита. Сцене милитаристичког подстрекивања су преплетене са медијском умреженошћу друштва, те се тако травестирају у телевизијску представу и ексклузиву, гарантујући инстант славу и искупљење од празнине живота, као што је представљено у поглављу „Побринућемо се да те

²³⁴ “Frente a las políticas de abandono y paños calientes de nuestros rivales de todo el espectro político, el Partido Nacional Radical ofrece un programa electoral tan claro como expeditivo. Ya no hay clases sociales en nuestra matriz única: hay agentes patógenos. Una quinta columna de tez oscura, material basto, proliferación nociva. La Europa de raíz cristiana no puede andarse con contemplaciones so pena de ser anegada. ¡Blancura o muerte! ¡El sol de las playas es nuestro primer enemigo!” (Гојтисоло 2008: 62).

²³⁵ У вези са овим темама романа *Прогнан са свих страна* треба напоменути Гојтисолову забринутост у вези са поновним активностима и порашћу популарности екстремних националистичких група широм европских земаља, а које се експлицитно изјашњавају против миграната и досељеника. Гојтисоло је у више наврата, у својим колумнама у шпанском дневном листу *Ел Паис* (*El País*), у интервјуима, есејима и јавним говорима, упозоравао на опасности националистичких идеологија које са једне стране манипулишу незадовољством код припадника средњих и нижих грађанских сталежа европских земаља, а са друге стране мобилишу припаднике мигрантских заједница за терористичке активности и ратове на Блиском Истоку и у Африци услед дискриминаторних политика које су произвеле својеврсни апартхејд у земљама попут Француске, Немачке, Шведске, Шпаније итд. Етички ставови Гојтисоло су стога увек везани за противљење појмовима идентитета, порекла и етничке чистоте, и афирмисања богатства хибридизације култура и мултикултуралног друштва. Најобхватнији пример повезаности Гојтисолових антирасистичких ставова, афирмисања културолошке хибридности и књижевности као естетског и етичког поља оваквих ставова јесте објављен разговор са немачким аутором Гинтером Грасом, под насловом *Разговор о деменцији, табуима и заборава* (Види: G. Grass, J. Goytisoló, *Diálogo sobre la desmemoria, los tabúes y el olvido*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999).

примете” (“Nosotros haremos que se fijen en ti”). Тиме се и тероризам разоткрива као велики наратив савременог друштва спектакла, а затим се и делегитимише као регулисан строгим правилима медијске игре и Система:

„Свако место, без обзира колико било мајушно, може да се претвори у легитимни циљ. Свака особа – па чак и ти сам – може бити мета атентата. Оно што је важно је медијски ефекат. Треба располагати камерама и уређајима који ће истог тренутка снимити тај хорор и омогућити његово комерцијално емитовање...”²³⁶ (Готјисоло 2016: 85)

Паралелно са овим призорима, Монструм је у егзистенцијалној кризи и зебњи, јер прима мејлове упозорења о кретању унутар јавног простора Оностраног (попут аеродрома, железничких станица, кафића, радионица, фабрика, банака, болница...) који је свеукупно изложен терористичком ризику. На овај начин се осликавају парадокси савременог друштва у погледу хибридизације и мултикултуралне слојевитости и њима пропраћене ескалације националистичких дискурса и терористичког активизма, који су свеукупно прожети медијским и управљачким мрежама, и који базирају своју моћ на политици смрти и терора маскирајући се вредностима хуманизма и разума.

7.2. Расејање савременог хуманитета и разоткривање идеолошких симулација стварности и паноптизма

Једна од кључних тема романа *Призори након битке* је распад цивилизацијског модела и криза вредности западноевропског хуманизма. Ова тема се преноси у роман *Прогнан са свих страна* са значајним проширењем, будући да Готјисоло у овом роману пародира друштво утонуло у виртуелну и технократску егзистенцију којом управља технолошки и информатички унапређен паноптички систем. Монструм из Сантјеа је у такав свет враћен из смрти, након разношења бомбом у Паризу на крају романа *Призори након битке*, захваљујући појави виртуелне стварности и претварању стварности у својеврсни сајбер свет и симулакрум. Тако се загробни живот јунака у потпуности остварује, јер се границе

²³⁶ “Cualquier lugar, por ínfimo que sea, puede convertirse en objetivo militar. Cualquier persona – ‘¡Tú mismo!’ –, en blanco de un atentado. Lo importante es el efecto mediático. Disponer de videos y cámaras que capten el instante de horror y permitan su difusión comercial...” (Готјисоло 2008: 101).

између живота и смрти, фикције и стварности у потпуности бришу и постају постмодернистички ликвидне, онако како је то дефинисао Бауман (2001: 3). Постхумно пробуђеном Монструму је омогућено урањање у стварни свет са Оностраног света, метафорички представљеног као сајбер кафе, проживљавајући активности свог виртуелног двојника преко екрана једног од рачунара. Изграђујући различите виртуелне профиле преко којих улази из Овостраног у Онострано, удвојени и умножени Монструм и даље покушава да разори цивилизацију представљену у оквиру дистопије Оностраног света, како Гојтисоло у роману назива савремени свет премрежен медијима, интернетом и лажним идентитетима како јунака, тако и оних који га опседају и прате. Међутим, сваки јунаков покушај контактирања различитих радикалних организација и његова субверзивна деловања против власти и система унапред би били предвиђени и осуђени на пропаст и разоткривање услед свеприсутног ока Великог брата који управља у Оностраном.

Свеприсутност медија, расветљеност приватног простора и немогућност разграничења приватног и јавног који су представљени у роману *Прогнан са свих страна* у Оностраном свету евоцирају Вирилиоове (1993: 54-56) идеје о тоталитарним амбицијама Запада, које се осварују кроз стратегије расветљавања и разбијања приватног простора, при чему хуманитет пада у параноидни „лов на мрак” и претвара се у друштво иследника. Стратегија радикалне осветљености целокупног људског простора делања и мишљења довели су до стварања „механичког вида” или „визионике” како даље запажа Вирилио (1993: 90), чиме означава целокупни визуелни систем интегрисан у људски простор и у директном међуодносу са људском перцепцијом и когницијом. Може се закључити да је Гојтисоло свог јунака укључио управо у контекст Вирилиоове визионике, која је у служби одржања дистопијског и тоталитарног друштвеног система:

„Врхунска технологија којом располажемо олакшава детектовање, уз гаранцију апсолутне сигурности, најмањих симптома незадовољства људи који не подржавају победе и демократкса достигнућа нашег Председника, Оца нације. Микроскопске камере, свеприсутни прислушкивачи, посматрају и снимају све што

се дешава у домовима свих грађана, како у брачним креветима, тако и у тоалетима где обављају своје најинтимније потребе.”²³⁷ (Гојтисоло 2016: 41)

Слобода измаштавања инвазије коју је Монструм поседовао у претходном роману му је сада ускраћена, што изазива ефекат крајње песимистичког осликавања хуманитета као великог послушног тела премреженог симулацијама и структурама надзора, дисциплине и моћи. Фуко је у свом делу *Надзирати и кажњавати* (1997: 83, 119) формулисао поставку да је план паноптикона постао доминантни модел у свим симболичким просторима којим структуре моћи премрежавају колектив и чине од њега послушно тело. Ова Фукоова идеја налази своју паралелу у роману *Прогнан са свих страна* будући да главни јунак Монструм спознаје стварност Оностраног као прожету мрежом камера, прислушкивача и директног медијског укључења у људске животе, као и политичког и идеолошког управљања њима у смеру изградње тоталитарног друштва у ком су: „Сви заједно под палицом Оца нације!”²³⁸ (Гојтисоло 2016: 42). Управо ово јунак и сам закључује осећајући осујећеност сопствених жеља и отуђеност:

„Као слон на пешачком острву, опкољен буком и бесом саобраћаја, његово земаљско бивствовање протекло је у атмосфери претњи и страха. Све што га је окруживало постало му је сумњиво. Комшије су га шпијунирале, телефон је прислушкиван, писма су показивала очигледне знаке да су прошла кроз руке цензора. (...) Људи су без поговора радили оно што се од њих захтевало. Сви у служби Система”²³⁹ (Гојтисоло 2016: 27)

Овај фукоовски елемент романа *Прогнан са свих страна* је присутан у свим аспектима постојања Монструма, јер се сама структура власти у роману открива као својеврсна надстварност која је у себе сажела и сопствену опозицију, чиме нам Гојтисоло открива хуманистичке илузије о слободи, демократији и једнакости, указујући на недостатак простора отпора унутар илузорног хуманистичког

²³⁷ “La tecnología punta de que disponemos facilita la detección, con garantías de seguridad absoluta, de los menores síntomas de descontento en los individuos reacios a las conquistas y logros democráticos de nuestro Presidente, el Padre de la Nación. Cámaras microscópicas, escuchas ubicuas, escudriñan y graban cuanto acaece en el espacio hogareño de todos los ciudadanos, tanto en el lecho matrimonial como en el común en donde satisfacen sus necesidades más íntimas.” (Гојтисоло 2008: 49).

²³⁸ “¡Todos concierto bajo la batuta del Padre de la Nación!” (Гојтисоло 2008: 50).

²³⁹ “Como un elefante en un burladero asediado por el ruido y furia del tráfico, su existencia terrestre había discurrido en un ámbito de amenaza y temor. Cuanto le rodeaba adquiría de pronto un tinte sospechoso. Los vecinos le espaban, el teléfono estaba pinchado, la correspondencia mostraba señales inequívocas de haber pasado por manos del censor. (...) La gente hacía sin rechistar cuanto le pedían. ¡Todos al servicio del Sistema!” (Гојтисоло 2008: 32-33).

система. Тако се у наставку предочава низ проблема савременог контекста и културе који су и мотивисали јунака да се побуни против Система повезивањем са радикалним организацијама путем интернета:

„Човечанство му се гади. Користећи способност која нам је на располагању да уђемо у његов ошамућени мозак, поверићемо читаоцу наше прво откриће: он сања о томе да приступи радикалној организацији и почини смртоносне атентате”²⁴⁰ (Гојтисоло 2016: 23-24)

Ипак, Монструм ће констатовати и илузорност сваке могућности на побуну будући да су и велики револуционарни и субверзивни наративи симулирани од стране власти, закључујући: „Линија која раздваја Систем од Антисистема ишчезава пред његовим очима”²⁴¹ (Гојтисоло 2016: 96).

Гојтисоло и претходно, у роману *Призори након битке*, предочио Западну културу као оболелу и осуђену на смрт, што се директно исказује у поглављу „Тотални синдром” (“El síndrome total”). Синтетишући целокупни културни простор западноевропске цивилизације у слику клинике која окупља европске писце и интелектуалце, аутор метафорички закључује да се хуманитет налази под ограничењима сопствених идеолошких конструкција и у својеврсном паноптикуму:

„Поздрављамо се учтивим поклоном главе, али није нам дозвољено да једни другима упутимо реч – са друге стране, на ком бисмо језику то учинили? – према наређењу болничарки. Башта наше куће за одмор је попут дворишта једног великог затвора а ми се крећемо смирено и хаотично као колонија инсеката којој прети неминовно уништење: неко, одозго, спрема се да стави своје стопало на мравињак или да нас преплави густом и силовитом мокраћом. Наше уништење не представља проблем и чак може проћи неопажено: планета је сићушна и готово невидљива израслина, која се окреће и окреће око кошнице других лебдећих израслина у густом и запањујућем безброју хиљада и хиљада галаксија”²⁴² (Гојтисоло 2013: 113-114)

²⁴⁰ “La humanidad le asquea. Aprovechando la optativa facultad de penetrar en el interior de su mente aturdida, confiaremos nuestro primer descubrimiento al lector: su sueño de ingresar en una organización radical y de perpetrar atentados mortíferos.” (Гојтисоло 2008: 28).

²⁴¹ “La línea que separa el Sistema del Antisistema se esfumina ante sus ojos” (Гојтисоло 2008: 115).

²⁴² “Nos saludamos con una cortés inclinación de cabeza, pero no estamos autorizados a dirigirnos una palabra - ¿en qué idioma lo haríamos por otra parte? – por orden expresa de las enfermeras. El jardín de nuestra casa de reposo es como el patio desolado de una gran cárcel y nos movemos con una inquietud y desorden de una colonia de insectos amenazada de inminente destrucción: alguien, desde arriba, se dispone a poner el pie sobre el hormiguero o anegarnos en recia y contundente meada.”

Овом сликом Гојтисоло урушава све појмове идеолошких перспектива типичних за Западни канон попут слободе, прогреса, демократије, вредновања виталности и креативности и сваког појединачног живота. У овом паноптичком призору савременог човечанства разграђује се картезијанска и просветитељска вера у човека као рационално освешћено биће, што доприноси Гојтисоловом децентрирању хуманистичке вере у човека и друштво, делегитимисању значаја човека на универзалном и космолошком нивоу и спровођењу својеврсног коперниканског преврата.

Роман *Прогнан са свих страна* се може схватити као додатна разрада ових идеја аутора, будући да се у њему Гојтисоло задржава на предочавању симптома већ расејаног и превазиђеног хуманизма. Ово потврђује и чињеница да његов јунак Монструм у роману *Призори након битке* приповеда о идеолошкој и језичкој извитоперености стварности налазећи у сопственој машти модус ослобођења, док у роману *Прогнан са свих страна* он не налази ниједан простор овакве слободе, остајући само сведок категоричне и претходно антиципиране хипертрофије хуманистичких идеала, који су омогућили реализацију посве дистопијске и апокалиптичне слике света:

„Монструм присуствује, онако згрчен, слому утопија свог времена, заборављених због наводног прагматизма одрживог развоја, који је свакодневно демантован узнемирујућим навлачењима кумулонимбуса...”²⁴³ (Гојтисоло 2016: 33)

Могло би се рећи да се слом утопија представљен у овом роману односи на слом Гојтисолових сопствених идеолошких опредељења у периоду 60-их година и вере у промену оличене у мајским протестима '68. године. Стога Монструм у роману *Прогнан са свих страна* присуствује низу виртуелних састанака левичарских побуњеничких одбора и безуспешно се са њима идентификује, доживљавајући их као будалаштине „тупаве и заблуделе левице”²⁴⁴ (Гојтисоло 2016: 78). Поменути одбори и организације се разоткривају као саставни делови тоталитарног система који подривају, а њихове стратегије доприносе обрту капиталистичког мултинационалног профита или се приказују као начин

²⁴³ “... el Monstruo asiste, encogido, al derrumbe de las utopías de su tiempo, arrinconadas por el supuesto pragmatismo de un desarrollo sostenible, pero desmentido a diario por la inquietante acumulación de nubarrones...” (Гојтисоло 2008: 39).

²⁴⁴ “... de la izquierda más obtusa y mostrenca...” (Гојтисоло 2008: 91).

финансирања терористичких акција и индоктринације маргинализоване омладине са циљем стављања под контролу система. Као главни вођа ових акција појављује се свеprisутни виртуелни јунак „Алиса” који дела у Оностраном. Она је вишеструка личност, свакодневно мења своје маске и има више различитих улога. Појављује се као вођа терориста, радикални имам, академик четвртасте браде, организатор добротворних акција за помоћ земљама Трећег света, промотер мултикултуралних вредности, стриптизета, старија дама која говори извештачени енглески језик, телееванђелиста и двоструки шпијун. Ове карактеризације „Алисе” указују на њену идентитетску вишеструкост коју користи као стратегију да замаскира своје акције, што и закључује у једном од првих разговора са Монструмом: „То је елементарна ствар, драги мој Монструме! Уз овакав изглед нико не сумња у мене, сви мисле да сам Ал Саида, уместо Ал Каида”²⁴⁵ (Гојтисоло 2016: 29). Пратећи наратив романа, „Алиса” се изграђује као терористички саветник главном јунаку, и сва јунакова дејства су организована у складу са њеним смерницама, саветима, наредбама и задацима. Међутим, управо се „Алиса” показује као носилац парадигме лицемерности револуционарних дискурса и идеологије либерализма чиме се појачава бесмисленост политичких дискурса о демократији, либерализацији и револуцији, а што се открива у поглављу „Логичко размишљање” (“Nociones de lógica”):

„Систем и Антисистем се надопуњују, драги читаоче! Раде руку-подруку, а ти немаш појма. 'Алиса' у својој бунди од визона са пудлицом (...) изнајмљује луксузан стан у *Хилтону* и редовно одржава састанке са политичарима који предводе борбу против тероризма (...) са финансијским магнатима и произвођачима оружја, у потрази за заједничким циљевима. (...) Рат без граница против тероризма захтева постојање сталне претње терором, која ће резултирати продајом робе која је неопходна за исти.”²⁴⁶ (Гојтисоло 2016: 93-94)

²⁴⁵ “¡Elemental mi querido Monstruo! ¡Con esa figura nadie sospecha de mí y me toman por Al Qahba en vez de Al Qaeda!” (Гојтисоло 2008: 35).

²⁴⁶ “¡El Sistema y el Antisistema se complementan, querido lector! ¡Trabajan mano a mano, y tú sin enterarte! ‘Alicia’, con su abrigo de visión y su caniche (...) alquila una lujosa suite en el Hilton y se entrevista regularmente con los políticos que encabezan la cruzada contra el terrorismo (...) así como con los magnates de las finanzas y fabricantes de armas, en su busca de objetivos comunes. (...) La guerra sin límites contra el terrorismo exige la permanente realidad del terror y su comercialización en cuanto imprescindible mercancía” (Гојтисоло 2008: 112-113).

Може се рећи да Алиса у себи сједињује контрадикторност и парадоксалност целокупног друштвено-политичког система на коме почива савремени Запад и да се у њеним двоструким делањима – терористе и агента система – рефлектује паноптичка монструозност која је ушла у поре владајућег система. У том смислу је од кључне важности истаћи да је управо „Алиса” са својим поручницима осудила Монструма на поновну смрт. Након делегирања на неименовану локацију ради имагинарног интервјуисања Председника, Монструм бива уплетен у мрежу службеника полиције и државне безбедности. Њиховом стратегијом Монструм завршава у притвору и уцењен да ће, уколико не затражи јавни опроштај Председника и не напише похвалу у његову част, снимак експлицитног садржаја, у ком је он силом прилика био актер, бити пуштен у јавност. Монструмово изнуђено кајање и похвала су приказани у поглављу „Самокритика”, након чега бива позван на састанак субверзивног одбора за Мир и Толеранцију чији је председник „Алиса”. Тамо ће јунака сачекати листа оптужби због супротстављања етичком коденску организације, због чега, након низа лицемерних говора и филипика чланова, бива парадоксално осуђен на поновну смрт самоубиством. Након безуспешног супростављања Систему, и откривања чињенице да је осуђен од стране Антисистема који је део владајуће структуре, Монструм бива послат у недефинисани и имагинарни простор – у лимбо, у коме коначно налази мир:

„Његова борба против Система и Антисистема завршила се потпуним поразом. Ни од овог ни од оног света не очекује више ништа. Познаје оба, и дражи му је лимбо у коме може заувек да остане у неком нејасном стању мира и безбрижности”²⁴⁷
(Гојтисоло 2016: 121)

Можемо закључити да оваквим крајем романа Гојтисоло са успехом сатирично осликава илузорност хуманистичких вредности и пародију хуманистичког система који почива на симулакрумима и жељи за моћ, али да исто тако кроз пустоловине свог јунака указује на неопходност новог конституисања хуманитета.

²⁴⁷ “Su brega con el Sistema y el Antisistema ha concluido en un rotundo fracaso. No espera nada de este mundo, ni del otro. Los conoce a ambos y prefiere un limbo en el que pueda permanecer para siempre en un nebulosos estado de quietud y distracción.” (Гојтисоло 2008: 147).

Већина поглавља од којих су сачињени и роман *Призори након битке* и роман *Прогнан са свих страна* односе се на појединачне идеолошке аспекте дистопијске слике човечанства, а могу се класификовати према симболичком систему који предочавају. Како је сваки од ових система представљен у низу распарчаних али идејно повезаних фрагмената, од којих је сваки опис јунаковог доживљаја стварности, тако их можемо узети као засебне али међусобно испреплетане идеологеме. О идеологемама је говорила Јулија Кристева у делима *Затворени текст* и *Текст романа*, базирајући се пре свега на концептима разноречја и дискурзивне хијерархије Бахтинове семиотике. Кристева дефинише идеологему као место пресека идеолошког хоризонта и књижевног дела као целине, и као најмањи елемент текста који га повезује са неком идеологијом или који изражава неку идеолошку позицију (према Лешић 2011: 213). Овим појмом се бавио и Фредерик Џејмсон (1984: 102-103), који тумачи идеологеме као оквире који упућују на друштвену основу текста, истичући да идеологема може бити псеудо-идеја или систем појмова око које је конструисана одређена друштвена шифра тј. културна доминанта. У складу са тиме се може истаћи да је Гојтисоло издвојио широки спектар идеологема из савременог друштвеног контекста, и пренео их у своје романе као својеврсне прототекстове или хипотекстове, обрадивши их кроз пародију, пастиш или фарсу зарад што директнијег испитивања и критике. Пародија се читава у целом роману кроз разоткривање главних идеологема либералног демократског друштва које се показују као маске капитализма, тероризма, расне и класне дискриминације и некрополитике. Пародија се често преплиће са пастишем у директним преносима и карикираном опонашању дискурса различитих идеологија кроз антитерористичке и антиглобалистичке говоре „Алисе” и чланова левичарских револуционарних одбора, одбора за борбу против тероризма, али и говоре везане за промоцију мултикултуралних вредности, демократије и технократије. Из оба романа се издвајају следеће пародирани и пастиширани идеологеме које су кроз читаве романе мета ауторове критике: лицемерни мултикултурализам, интеркултуралност и миграције; расизам и национализам; демократија; радикалне револуционарне и субверзивне организације; еротизам, сексуалност и порнократија; милитаризам и тероризам; генетски, војни, информатички и хемијски инжењеринг; технолошко унапређење

људске средине; неолиберални капитализам и потрошачко друштво; медијски војеризам и индустрија забаве.

Колико год да су романи *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* просторно и временски фрагментарни и мозаични, може се рећи да је њихова структура учвршћена услед повезаности свих идеологема и дискурса које пародијски одражавају. Тако се на поглавља и фрагменте тематски повезане са етничком и расном дискриминацијом, терористичком паранојом и милитаризмом, надовезују критика касног капитализма и неоколонијалног либерализма, будући да се систем власти или велике мултинационалне компаније појављују као центри контроле, који као извор свог профита користе људске страхове, незадовољства, маргинализацију и отуђеност. Симулиране детонације или инвазије, лажирани напади и медијски војеризам показују се као механизам који контролише делање и мишљење људи, што је експлицитније исказано у роману *Прогнан са свих страна*. На тему везе тероризма и мултинационалног капитализма надовезује се и тема тоталитаризма демократије, који се у роману оличава у фигури Оца нације – медијског могула, диктатора, финансијског виртуоза и параноичног надзорника друштва, који је заправо директан одраз декадентног хуманитета.

Пародија демократског система започета националистичким дискурсима у роману *Призори након битке* доведена је до врхунца у роману *Прогнан са свих страна* у исповести Оца нације поводом последњих избора на којима се као један једини опозициони глас открива он сам, у готово неофантастичном обрту идентитета и шизофреничне удвојености председничке позиције. Неопходно је притом поновити да су критика касног капитализма, индустријског доба, и тоталитарне демократије прожете критиком свеprisутности и свеукључености дискурса медија као својеврсног система контроле, о чему је говорио Вирилио, и симулирања стварности, о чему је говорио Бодријар. Блек (2015: 124) примећује да се Гојтисоло у овом аспекту надовезао и на рад Ги Дебора *Друштво спектакла* из 1967. године, будући да се медији откривају као утемељивачи стварности, који замагљују границу између стварног и медијског чинећи од стварности континуирану медијску представу. Гојтисоло и интертекстуално укључује Ги Дебора у свој роман, оживљавајући га као једног од јунака у поглављу „Рече Ги Дебор” (“Lo dijo Guy Debord”), у ком пародира зависност интелектуалаца од

медијске покривености. Будући да је према Дебору (2003: 53) спектакл експанзија обмане у којој долази до хиперпродукције материјалних људских потреба, чиме се долази до негације стварног живота, можемо потврдити да је Гојтисоло појам спектакла укључио зарад комплетирања сатиричног осликавања савремених људских сублимација које доводе до потпуног расејања човечанства.

Делови романа који директно преносе парадоксалност идеолошког и симболичког система испраћени су адекватним стилским и дискурзивним одликама за сваку од уведених идеологема. Сваки фрагмент је исприповедан постмодернистичким проседеима кроз реферисање на одређене идеологеме – медији, неолиберални капитализам, војноиндустријски инжењеринг, технолошко унапређење људског живота, туризам и конзумеризам – због чега можемо закључити да романи *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* исказују Гојтисолову потребу за разоткривањем и делегитимизацијом хуманистичких идеолошких парадигми на прагу 21. века, у складу са Лиотаровом констатацијом о постмодернистичком урушавању великих наратива. Делегитимизација великих наратива, о којој је говорио Лиотар је у овом роману најчешће остварена кроз употребу парадокса, будући да Гојтисолов Монструм открива стварну деструктивност и хипокризију датих система завршивши оба пута осуђен на смрт од стране терористичке организације која га је претходно врбовала. Овакве осуде јунака на смрт у пољу друштвеног потврђују Гојтисолово афирмисање парадоксалности друштвених истина и принципа, а парадокс се у романима може разумети као основна фигура њиховог пропитивања, изокретања, исмевања и расипања. Стога у роману *Прогнан са свих страна*, у поглављу „Нема тих панталона које ће ово срање издржати” (“Ésa es mierda que ningún pantalón aguanta”), Гојтисолов двоструко убијени Монструм на крају свог књижевног пута закључује:

„Ко је више полудео, свет или он? Наше пискарало није сигурно да зна одговор на ово питање, а богами нисмо ни ми. Све о чему је маштао приказује се пред његовим очима као метафора једне страшне болесне стварности. Подиже се ниво океана, сиромашне четврти у пламену, тероризам се пропагира и тривијализује у име запаљивих верских говора и гротескних идентитетских матрица”²⁴⁸ (Гојтисоло 2016: 117)

²⁴⁸ “¿Quién se había vuelto más loco, el mundo o él? Nuestro escritor no está seguro de dar con la respuesta y nosotros tampoco. Cuanto había fantaseado al hilo de tiempo se extiende ante sus ojos como

Можемо закључити да се целокупна прича Монструма из Сантјеа, узимајући у обзир оба романа у којима се као јунак појављује, може схватити као романескна парабола о хуманитету. Ово можемо закључити будући да се у роману *Призори након битке* изражавају сублимирани страхови идеолошки и епистемолошки монохромног хуманизма, и будући да роман *Прогнан са свих страна* може бити тумачен као пародијски одраз продукције сублимираних нехуманих жеља хуманистичког система. Притом, ове параболе су изграђене на основу романсирања свих поменутих идеолошких знакова, утканих кроз постмодернистичке идеје и поступке, али и кроз Гојтисоловог ексцентричног јунака Монструма, чији идентитет представља гранични феномен савременог идентитета, који је лакановски на граници живота и смрти, и који позива на неопходно ревидирање, самокритику и обнову. Метафоричко разумевање Монструма као огледала хуманитета и разградње идентитета нас на крају наводи на тезу да се човек у Гојтисоловим романима открива као коначно поражен сопственим разумом пред којим проговара пукотина унутар његовог бића, оно пригушено Реално у Лакановом и Жижековом смислу, из ког се ослобађају сви човекови фантазми, утваре и чудовишне химере²⁴⁹ – Монструми, који позивају на неопходну деструкцију и реконструкцију.

7.3. Наративни и дискурзивни меланж у романима *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна*

Полазећи од поставки да су идеје делегитимисања, деконструкције, субверзије и пародије савременог хуманитета естетски и етички принципи романа *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна*, важно је истаћи да су они утицали на разноврсност референцијалног материјала којим се Гојтисоло послужио за његову изградњу. Тако у ова два романа наилазимо на стилски, жанровски, идејно

metáfora de una realidad inexorablemente enferma. Sube el nivel de los mares, las barriadas metecas arden, el terrorismo se propaga y trivializa en nombre de inflamadas imprecaciones divinas y emociones identitarias grotescas.” (Гојтисоло 2008: 142).

²⁴⁹ За овакав закључак и повезивање фигуре Монструма као одраза трауме, пукотине и монструозног који су пригушени симболичким системом хуманизма изграђеним око човека, ослонили смо се у целости на поглавље под насловом „Између симболичке фикције и фантазматичне сабласти: ка лакановској теорији идеологије“, у трећем делу *Испитивање реалног* Славоја Жижека (2006: 271-292).

и лексички различите врсте текстова, од новинарских чланака, реклама, летака, телевизијских преноса, политичких говора, националистичких и расистичких протеста, па до поезије, цитата и парафраза познатих аутора, еротских писама и терористичких илегалних порука, што упућује на постмодернистички еклектицизам и меланж присутан у оба романа. О овоме сведочи и студија Бенедикта Вотјеа (2012: 51-55) о генези романа *Призори након битке*, у којој је приложио низ материјала које Гојтисоло сакупљао из стварности (писама, изрезаних чланака, улазница у музеје, ауторових записа по маргинама нацрта за роман, мапе града и метроа), како би указао на уску повезаност текста романа и стварности на коју критички реферише. Еклектицизам и меланж су у роману *Призори након битке* и конкретно повезани са јунаком Монструмом из Сантјеа, чија је једна од основних и свакодневних пракси описана у поглављу „Хемеротека”. У овом делу романа увиђамо да је јунакова страст сакупљање разноврсних новинарских текстова, које затим преписује, подвлачи, реже и распоређује по својим фасциклама различитих боја, са циљем да документује постепену пропаганду савременог човечанства, тј. да „уживо ухвати спонтане и убедљиве обресе предстојеће апокалипсе”²⁵⁰ (Гојтисоло 2013: 55). Тако се може назначити да су еклектицизам и меланж присутни и као поступци писања романа, и као део фабуле која се развија око Монструмових авантура.

Многи од текстова које Гојтисоло еклетички укључује у романе *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* везани су за преношење одређених филозофских, политичких, теолошких или социолошких теорија и поставки, а исти су присутни са циљем њиховог пародирања. У поглављима и фрагментима романа *Призори након битке* присутни су следећи правци и системи мишљења: социјализам, у поглављу „Дијалектички теологизам” (“Teologismo dialéctico”), у ком јунак присуствује политичкој пропаганди албанског социјализма, откривајући га као тоталитарни војни систем са диктатором на челу; демократија, која се у поглављу „Демократски егоцентризам” (“Egocentrismo democrático”) представља као победа маса и аутократија која служи богаћењу мањине; шпански републиканизам, у поглављу „Бити из Сансуење” (“Ser de Sansueña”), представља се кроз носталгију и апатију шпанских републиканаца у егзилу у Паризу, и кроз

²⁵⁰ “...para captar a lo vivo las espontáneas y concluyentes manifestaciones del apocalipsis cercano.”

метафоричку тиху смрт јунаковог пријатеља композитора; тоталитарне идеологије, које се представљају кроз поређење са хорор филмовима (у поглављу „Ни Стаљин ни Трухиљо ни Пол Пот: Бела Лугоси” (“Ni Stallin ni Trujillo ni Pol Pot”)), са инфантилним и репресивним национализмом (у поглављу „У сенци Владимира Иљича” (“A la sombra de Vladimir Ilich”)), или као метафорички плес са потиштеним диктатором у поглављу „У загрљају Јосифа Висарионовича” (“En brazos de Josif Visarionovich”); екологизам и сцијентизам се у поглављу „Само за паметне” (“Sólo para los listos”) кроз негативне климатолошке прогнозе представљају као прилика за нове политичке системе и богаћење; револуционарне идеологије се откривају као иллузорне игре у поглављима „Нове авантуре” (“Nuevas aventuras”), „Пољске сузе” (“Las lágrimas de Polonia”) и „Основна упутства за стварање устаничке бакље” (“Instrucciones elementales para la creación de un foco insurreccional”); левичарска и неомарксистичка филозофија се пародијски разграђују кроз сатиру о револуцији Дизнијевих јунака у поглављу „Исправно тумачите Маркузеа”; национализам се у поглављу „Максииздавачи и суперагенти” представља иронично као основа за туристички развој и пропаганду Француске; милитаризам се у поглављу „Осигурајте своју будућност” (“Consoliden su futuro”) открива као највећа опасност по опстанак човечанства, али и основа за покретање нових бизнис планова.

У роману *Прогнан са свих страна* директно су укључени елементи следећих праваца и теорија: сцијентизам и технократија (у поглављима „Еросова бомба, „Тотално прогањање” (“Acoso total”), „Под контролом система” (“Bajo el control del Sistema”), „Голф ризорт” (“Golf Resort”), „Отац отаџбине” (“Padre de la Patria”); туризмологија (у поглављу „Туризам ће вас ослободити” (“El turismo os hará libres”), друштво надзора и контроле (у поглављима „Упозорење за злонамерне” (“Aviso para malpensados”), „Немој да будеш тамо где не би требало”, „Полонијум 2010”, „Отац отаџбине”), неолиберлана демократија (у поглављима „Огледало демократа” (“Espejo de demócratas”), „Један једини” (“El uno y único”)), национализам, расизам и мултикултурализам (у поглављима „Част, раса, крв, верност”, „Људска права!” (“¡Derechos humanos!”)), феминизам и шовинизам, у спрези са библијским текстом (у поглављу „Корен свих зала” (“La raíz de todos los males”)). Гојтисоло је све поменуте системе мишљења представио кроз иронију и пародију, преносећи скептицизам по питању даљег напретка света и очувања основних хуманистичких

вредности замаскираних лицемерјем моћи и капитала. У лепезу разнородних текстова којима гради фабулу романа *Прогнан са свих страна* укључени су и текстови електронских медија и електронске тектове попут интернет реклама, вести или порука. У складу са тим Блек закључује да оба романа садрже низ стварносних референци, од којих су неке директне и експлицитне, а друге елиптичне и асоцијативне. Као разлику између ова два романа Блек (2015: 124-126) истиче тезу да је повезаност са елементима стварности у роману *Прогнан са свих страна* извршена путем медија и других културних производа везаним са тржишну логику, спектакл и потрошачко друштво. Може се рећи да је у наведеним фрагментима Гојтисоло опонашао поставке и дискурс датих система и теорија са циљем њиховог превредновања, и деконструкције којом би се постигла реконструкција савремене културе и хуманитета.

На поступак еклектицизма се надовезује употреба интертекстуалности²⁵¹ и пастиша који су испраћени ироничним и скептичним тоном, а све у циљу исказивања кризе метафизичке филозофије и суштинског неповерења према застарелим метапричама. Говорећи о интертекстуалности, може се рећи да су Гојтисолови романи *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* сачињени од бриколирања других већ познатих и референтних текстова, са чиме су сви поменути поступци (еклектицизам, меланж, пастиш) и повезани. Неки од аутора које Гојтисоло укључује у „интертекстуални мозаик” (“mosaico intertextual”) (Вотје 2012: 79) свог романа *Призори након битке* су: Луис Керол, са чијом биографијом се јунак романа у својој машти идентификује, и чије право име Чарлс преузима за свој идентитет педофила и воајера); Хорхе Луис Борхес, чију метафору врта са стазама које се рачвају примењује на метро и мапу града; Педро Калдерон де ла Барка, на чије дело *Живот је сан* алудира у поглављу „Његов живот је сан” (“Su vida es sueño”); Мигел де Сервантес, чију поетику веродостојности парафразира у поглављу „То је већ рекао Платон” (“Ya lo dijo Platón”); Густав Флобер, чијим

²⁵¹ Гојтисолова интертекстуалност се може објаснити његовим метафоричким схватањем књижевности као шуме чија су стабла међусобно испреплетана, од корена до крошње, од најмлађег до најстаријег дрвећа у њој. Ову метафору први пут употребљава 1994. године у есеју *Шума књижевности* (*El bosque de las letras*) по ком носи назив цела његова збирка есеја објављена први пут 1995. године, а на тему књижевног стваралаштва и историје. У есеју *Шума књижевности* Гојтисоло истиче неминовност повезаности писца са другим писцима, његовим савременицима и претходницима, а самим тим и немоновност и књижевне и културне вишеслојности и комплексности сваког књижевног дела (Гојтисоло, 1995: 160-162).

цитатом из романа *Бувар и Пекише* почиње роман; Хербрехт Маркузе, у измаштавању револуције Дизнијевих јунака у поглављу „Исправно тумачите Маркузеа”; алжирска новинарка Лејла Себар, чије су репортаже о мигрантском животу арапског света у Паризу утицале на Гојтисола (Вотје 2012: 84-85); Валтер Бењамин, чији поступак фланеризма примењује у целом роману; Мигел де Унамуно, чији поступак сукоба јунака и аутора примењује у поглављу „Састанак” (“La cita”); Карлос Фуентес, чија је техника спајања и мешања различитих приповедачких гласова, примењена у роману *Смрт Артемија Круса*, присутна у поглављу „Град мртвих” (“La Ciudad de los Muertos”); Луј од Арагона, на чију песму *Елса, љубави моја (Elsa, mon amour)* се алудира насловом поглавља „Л’ Са Монаму” (“L’Sa Monammú”) (Перес 1988: 245-246). Перес (1988: 246) примењује да Гојтисоло на овај начин радикално дезинтегрише свој текст текстовима других аутора, а све са циљем достизања веродостојности у преношењу стварности која окружује јунака.

У роману *Прогнан са свих страна* Гојтисоло наставља са повезивањем свог јунака са Луисом Керолом, али кроз његову нову јунакињу Алису, која представља један од виртуелних идентитета главног јунака. Интертекстуално су у роману присутни текстови и идеје аутора као што су Ги Дебор, у евоцирању његових револуционарских говора и филозофских поставки о цивилизацији спектакла у поглављу „Рече Ги Дебор”; Џорџ Орвел, услед ревертирања метафоре Великог брата у поглављу „Под контролом система” (“Pornocracia”); Фелисјен Ропс, на чију се слику *Порнократе* евоцира у поглављу *Порнократија*; Мигел де Сервантес, чији се стихови из песме *Гроб краља Филипа IV* цитирају на крају поглавља „Самокритика” (“Autocrítica”); Карл Краус, чијим се цитатом отвара роман, и чије су идеје о манипулацији друштва путем медија развијене у роману; Џонатан Свифт, чији модел сатире и презира према конзумеризму Гојтисоло примењује у целом роману (Гоулд Левин 2015: 179). Гојтисоло у овај роман укључује и низ алузија и референци на: историју и политику 20. века (италијански политичар Берлускони и његова странка Форца Италије, Дејтон, земље Трећег света, Други светски рат, Ал Каида, организација ЕТА, ЦИА); културу медија и конзумеризма (Пат Робертсон, програм Велики брат, Л’Ореал, листови *Вог* и *Пари Мач*, телевизијска кућа Си-Ен-Ен, забавни паркови Дизниленд, Митска земља); и уметничка дела (*Лабудово језеро*

П. И. Чајковског, *Мали принц* Де Сант Егзиперија, *Крваве свадбе* Гарсија Лорке, слика *Порнократе* Фелисијена Ропса, *Крик* Едварда Мунка). Имајући у виду да управо овим поступцима Гојтисолово успева да у свој роман укључи широки друштвени и културни контекст да би га критички и сатирично представио, можемо потврдити да су ови поступци Гојтисолове постмодернистичке наративне стратегије оба романа које иду у смеру демистификације и разградње свих одраза хуманистичке идеологије у савременом свету. Овоме би у прилог ишла поставка Гоулд Левинове (2015: 164) да је сваки од Гојтисолових фрагмената у ова два романа „дискурзивни метак” који циља управо на дискурзивни систем који представља.

Приметно је да је у многим поглављима романа *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* сам дискурс који се пародира често у центру радње. Гојтисоло му додељује централно место тако што одређени фрагмент романа постаје обележен директним деловањем и преносом дискурса кроз анонимне актере. Треба истаћи да су ови фрагменти обележени употребом пародије и сатире, и да Гојтисоло њима тежи да карикира, пародира и деконструише идеологије које се кроз дате дискурсе промовишу. Ово је успешно исказано у роману *Призори након битке*, у поглављима као што су: *Манифест* (револуционарни дискурс), „Дијалектички теологизам” и „Демократски егоцентризам” (политички пропагандни дискурс), „Само за паметне” (еколошки и фармаколошки дискурс), „Спојите лепо и корисно” (“Una lo útil a lo agradable”) (потрошаки и рекламни дискурс). У роману *Прогнан са свих страна* се јављају наративни исечци са истоветним функцијама: „Рече Ги Дебор” (квази-академски и медијски дискурс), „Предлог за нови миленијума једног мртвог интернаута” (“Propuesta para el milenio de un internauta muerto”) (неолиберални, капиталистички и дискурс глобализације), „Спамови” (“Correos basura”) (директно пренешене поруке различитих сајбер профила, и различитих идеолошких усмерења), „Огледало демократа” (дискурс капитализма и демократије), „Упозорење за злонамерне” и „Отац отаџбине” (технократски и дисциплински дискурс) или „Част, раса, крв, верност” и „Људска права!” (националистички, расистички и дискриминаторни дискурс у паралели са дискурсом мултикултурализма). Сви ови фрагменти су исприповедани поступком еклектицизма, тј. директним укључењем одређене доктрине, идеолошке или

политичке норме у првом или другом лицу јединине, и из субјективне перспективе представника дискурса. Иако се могу повезати са сакупљачким и читалачким активностима и пасијама главног јунака, или самом идеолошком и субверзивном потком оба романа, њихова функција је да директно представе друштвену стварност као сачињену од различитих идеологија које се прокламују кроз и скривају иза пласираних дискурса.

Гојтисоло овим поступцима наставља да пише у смеру трансгресије традиционалних и опште прихваћених категорија које су лицемерно искоришћене зарад моћи и профита. Исто тако, директним укључењем дискурса савремене културе Гојтисоло критички ишчитава паралеле између идеологија и дискурса, као и њиховог удруженог утицаја на формирање идентитета, због чега ће Монструм у завршним деловима романа и закључити да свет постаје „метафора једне страшне болесне стварности”²⁵² (Гојтисоло 2016: 117). Разматрајући на овај начин тенденцију критике савремене културе и друштвених система, може се истаћи да ови фрагменти осликавају Фукову (2007: 38-39) идеју о „зујању дискурса” које окупира друштвени простор, а услед чега смо позвани да испитамо и одбацимо сувереност дискурса. Тенденције ка разоткривању дискурзивне продукције и деловања у романима *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* се могу истаћи као додатна постмодернистичка одлика романа, будући да постмодернизам имплицира разоткривање дискурса као ефекта структура моћи и институционализованих знања.

Имајући у виду да Гојтисоло представља стварност директним увођењем дискурса у текст преиначавајући их кроз сатиру, иронију²⁵³ и бурлеску, можемо закључити да је управо овим проседеима Гојтисоло критички и постмодернистички расветлио савремене дискурзивне формације као наметнуте конвенције и делове тоталитарног система. Посматрани у том светлу, оба романа се могу разумети као субверзија манипулације и идеолошких импликација датих кроз дискурс, а што је

²⁵² “...metáfora de una realdiad inexorablemente enferma.” (Гојтисоло 2008: 142).

²⁵³ У интервјуу са познатим хиспаноамеричким писцем Никанором Паром, који је објављен под насловом „Ни Бог, ни слуга“ (“Ni Dios, ni amo”), Гојтисоло снажно афирмише и естетске и критичке вредности сатире и ироније ослањајући се на тумачење радова шпанског егзиланта из Бланко Вајта, Булгакова, Бахтина и Зиновјева. Он запажа да књижевност прожета сатиром и иронијом испуњава једну од главних улога коју књижевност има, а то је да буде оружје против језика који је канонизован и под монополом власти, и модус разоткривања окошталих владајућих система (Гојтисоло 1985: 219).

у целости покренуто постмодернистичком потребом за испитивањем институционализованих истина (Хачион 1988: 178). Навахас (2002: 827) примећује да се на овај начин кроз роман *Призори након битке* континуирано назначава дисеминација значења и истина унутар друштвеног тј. симболичког поља, а Сибреиро (2001: 434, 440) ове тенденције у истом роману тумачи у кључу деконструкције језичког знака зарад његовог ослобођења од идеологија и зарад дезинтеграције западњачког културног простора. Можемо закључити да Гојтисоло у романима *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* указује на потребу разградње система савременог Западног света који је пружио ригидне калупе за формирање идентитета, засноване на различитим идеолошким категоријама, и пласиране кроз дискурзивну мрежу која гради стварност.

7.4. Идентитет јунака и роман као палимпсести идеологија, града и биографије аутора: *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна*

Гојтисолов јунак Монтрум из Сантјеа се у роману *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* појављује се као идентитетски вишеструк и контрадикторан јунак, будући да функционише кроз више различитих измаштаних идентитета. У роману *Призори након битке* се појављује кроз идентитете националисте под утицајем групе Шарл Мартел, педофила Чарлса и Велечасног, мигранта, револуционара, сакупљача чланака, док у роману *Прогнан са свих страна* бива подељен на сферу Овостраног, сајбер кафеа у коме добија могућност виртуелног оживљавања, и на сферу Оностраног, у коме дела преко свог виртуелног двојника. Будући да су сви поменути креирани идентитети јунака уско повезани са идеологијама које га окружују и којима се најчешће супротставља, може се назначити да је његов идентитет произникао из разноликости идеолошких дискурса који се преносе у оба романа. Исказана паралела упућује на слојевитост идентитета Гојтисоловог Монструма, који је обележен и изграђен својим лутањима кроз Париз и Онострано, и сакупљањем и састављањем формално и жанровски разноврсних текстова. У том смислу треба истаћи и улогу града који у роману *Призори након битке* и сам функционише као преплет идеолошких и симболичких обележја која прате савремено друштво, али истовремено утичу на комплексност идентитета главног јунака. На ове тврдње се надовезује Вотјеово (2012: 88-89)

запажање да у роману *Призори након битке* постоје јасни трагови који упућују на Гојтисолову повезаност са семиотичким разматрањима градских простора које је спровели Јури Лотман и Валтер Бењамин. Наиме, Гојтисоло својим јунаком Монструмом не само да евоцира фигуру „путника” (“viaјего”) и „истраживача урбаног пејзажа” (“explorador del paisaje urbano”), већ и улогу „картографа сећања” (“cartografo de la memoria”), будући да сваки кутак града открива у његовој историјској и културолошкој сложености (Вотје 2012: 90).

Дијалектички однос јунака и града открива се у описивању Монструма као перипатетика²⁵⁴ (“peripatetismo”) (Гојтисоло 2013: 38) чиме се истиче његово проучавање града и културе кроз редовне шетње и посматрања. Треба истаћи да ова јунакова пракса има своје почетке још у роману *Хуан без Земље*, у ком се јунакова подсвест и маште изједначавају са урбанистичким планом града Танцира. Разлика је та што у роману *Призори након битке* град може бити схваћен као простор повезивања јунака са различитим идеологијама присутним у метрополи, са којима се Монструм из Сантјеа стапа кроз својеврсни бењамински фланеризам, и мења сопствени идентитет од националисте и терористе, до писца, војера, педофила, егзиланта, револуционара и мултикултурално освешћеног субјекта. У свим овим улогама јунак се повезује са градом у улози његовог посматрача и тумача:

„Ниподаштавани се понекад претвара у фотографски апарат који снима хладно, са неутралном радозналошћу ову изванредну ретору која га окружује: жестоку збрку временског шпица; носаче погрбљене под теретом; сирене возила које се жале у лиги гужва у саобраћају Улице Д’Абукир; изазивачку и ужурбану војску пешака који се пробијају лактовима...”²⁵⁵ (Гојтисоло 2013: 66)

Постављање града у жижу јунаковог фокуса и његово метафоричко изједначавање са фотоапаратом подједнако упућују на Гојтисолово ослањање на Бењаминову семиотичку анализу града – разоткривања града као палимпсеста и сажимања посматрача са средином коју посматра. Гојтисоло је идеју града као

²⁵⁴ Перипатетици, или перипатетичари, су припадници Аристотелове школе основане 335. г.п.н.е. у Атени, који су тако названи тако због шетњи (гр. *peripatos*) по врту Ликејону где су шетајући учили (Марић, 2004: 99; Блекбурн 2013: 300).

²⁵⁵ “El ninguneado se convierte a su vez en cámara cinematográfica que registra fríamente, con curiosidad neutra, el extraordinario crisol que le ciñe: el ajeteo feroz de las horas punta; mozos de cuerda encorvados bajo sus cargas; claxonazos lastimeros de vehículos inmovilizados en la liga atrapacoches de la Rue D’Aboukir; ejército peatonal desafiante y apresurado que se abre paso a codazos...”

палимпсеста истакао у наслову једног од поглавља романа „Урбани палимпсест“ (“Palimpsesto urbano“), а ову идеју је и касније изразио у есеју „Град палимпсест“ (*La ciudad palimpsesto*) објављеном у збирци његових есеја из 1990. године *Приступу Гаудију у Кападокији (Aproximaciones a Gaudí en Cappadocia)*. Исту перспективу је применио у есеју „Берлинска хроника“ (“*Berliner Chronik*“) написаном исте године када и роман *Призори након битке*, а након Гојтисоловог боравка у Берлину²⁵⁶. Наслов овог чланка је стављен под знаке наводника јер директно упућује на један знатно ранији текст – на наслов Бењаминовог есеја *Берлинска хроника*, у ком Бењамин говори о свом родном граду као својеврсном лавиринту у чијим се слојевима крију субјективни и објективни доживљај посматрача, али и низ симболичких, историјских, епистемолошких и културолошких значења. Паралелизам између Бењаминове семитоике града и Гојтисолове поетике потврђује чињеница да је Гојтисоло овај роман написао у току боравка у Берлину што је назначено на почетку романа као епиграф²⁵⁷. Можемо стога рећи да је овај боравак и повезивање са Бењаминовим делом утицао на изградњу Монструма из Сантјеа по угледу на Бењаминовог луталицу (*flâneur*) који је стопљен са градом, а уједно је и аналитичар конститутивних елемената градске друштвене панораме, културе и историје. Ово се потврђује у самом роману у опису јунакове опчињености сложеним простором града:

„Сложеност градске средине – тог променљивог и густог простора, несводивог на логику и програмирање – на сваком кораку позива на разноврсне путање, које плету и расплићу, Пенелопино платно, тајанствену лекцију из топографије”²⁵⁸ (Гојтисоло 2013: 97)

²⁵⁶ Треба напоменути да Гојтисоло је Гојтисоло написао два есеја посвећена Ватеру Бењамину: есеј *Злочин је био у Порт Боу* (1985), у ком демаскира проналажење Бењаминовог гроба као туристичку стратегију, и наведени есеј „Берлинска хроника“ у коме прелази Бењаминову путању по западном делу Берлина, уочава све новонастале културно-историјске промене на архитектури града, и описује град као простор прецизно суперпонираних слојева. За опис сложености града користи термин „палимпсест“, а подухват разумевања и ишчитавања града пореди са надреалистичким: „Подухват дешифровања градског палимпсеста изазива фрагментарну и деформисану визију: понекад је потпуно надреалистички“ (“La operación de descifrar el palimpsesto urbano provoca una visión fragmentada y deforme: a veces, es puro surrealismo”) (Гојтисоло 1985: 154-155).

²⁵⁷ Након цитата из Флоберовог романа *Бувар и Пекшије*, Гојтисоло захваљује немачкој фондацији ДААД на могућности стипендираног боравка у Берлину, у мултикултуралној четврти Кројцберг, где је и завршио писање романа *Призори након битке*.

²⁵⁸ “la complejidad del ámbito urbano – ese territorio denso y cambiante, irreductible a la lógica y programación – invita a cada paso a trayectos versátiles, que tejen y destejen, lienzo de Penélope, una misteriosa lección de topografía.”

Једина разлика која би се могла у овом светлу истаћи је да је Гојтисолов посматрач, за разлику од Бењамина, везан за сложеност постмодернистичке метрополе (Селцер 2009: 72). И поред ове разлике, истакнуте паралеле Гојтисолове постмодернистичке поетике и Бењаминовог рада потврђују Гојтисолово тумачење и осликавање града у роману *Призори након битке* као палимпсеста сачињеног од плуралитета друштвених симбола и идеологија.

Перцепција комплексног и значењски слојевитог града представља задовољство јунаку услед сталног изазова прилагођавања, те можемо рећи да су јунакове сталне промене и игре различитих идентитета везане за начин његовог самоуспостављања у обиљу градских семиотичких феномена са којим сусреће. О вези појединца као урбаног луталице и града као својеврсног текста је међу првима говорио француски филозоф Мишел де Серто у свом делу *Проналазак свакодневног*. Серто истиче да је појединац неминовно условљен градом и улицама којима се креће, којима покушава да се прилагоди, али и да их присвоји кроз низ свакодневних пракси. Ове праксе су стратегије прилагођавања савременом контексту, уобличене могућношћу посматрања и ишчитавања код сваког појединца, будући да савремено друштво имплицира преображај стварности у низ знакова и текста, тј. „семиократију”, наметнуту од стране производеће технократије (Де Серто 2012: 242-244). Следећи овакве идеје, можемо разумети јунака Монструма из Сантјеа као усклађеног са разноврсношћу градске средине, због чега је он вишесмеран и испреплетен различитим идентитетима:

„Сложеност градске средине – то набијено и променљиво подручје, које је немогуће ограничити логиком и програмирањем – на сваком кораку позива на разноврсне руте, које плету и раслићу, попут Пенелопиног платна, тајанственоу поуку о топографији.”²⁵⁹ (Гојтисоло 2013: 97)

Тумачећи овај одломак као јунакову фасцинацију сложености и променљивошћу града, можемо рећи да је целокупна семиократија града мотивисала његову идентитетску игру и сталне варијације, промене и општу отвореност идентитета према различитим могућностима. Јунакова тумарања и фасцинације градом везане су за честе вожње метроом, који својим пресецањем

²⁵⁹ “La complejidad del ámbito urbano – ese territorio denso y cambiante, irreductible a la lógica y programación –, invita a cada paso a trayectos versátiles, que tejen y destejen, lienzo de Penélope, una misteriosa lección de topografía.”

града најадекватније осликава његову сложеност, вишеструкост и отвореност. Монструм из Сантјеа ишчитава мапу и простор париског метроа као својеврсни текст који га отвара ка сагледавању низа различитих могућности које су дате унутар саме стварност:

„Поново почиње. Игра са простором и снап могућности које имплицира. Степенице, ходници, везе, перони, трајкети, јурњава, тачно време, механички произведени ћилими, моментално враћање назад. Јефтино сунце, агенције за некретнине, програмирана љубав, избелени осмеси. Лежерне као и стручне интервенције: зуби са каријесом, око са масницом, удови у ерекцији, одговори на поруке бурлеског или политичког садржаја. Натписи на арапском, урдском, персијском, берберском или турском. (...) Француска Французима. Ужурбани корисници, жамор корака, афрички там-там бубњеви, изгладнели виолинисти”²⁶⁰ (Готјисоло 2013: 47)

Јунакова фасцинација метроом и његове свакодневне бесциљне вожње се откривају као процес јунаковог саморазумевања кроз метро који, према Салцанију (2009: 75), почиње да функционише као ментална слика јунака. Овакав закључак нас може упутити на тезу да се на јунаков идентитет пресликава план метроа, остављајући трагове на њему у виду отворености, израчваности и слојевитости.

У наставку романа ће јунак своје личне афинитете и опстајање на граници стварности и маште поистоветити са могућностима које метро нуди – вишеструке и премрежене попут „врта са стазама које се рачвају”. Ова Борхесова метафора из истоимене приче у збирци *Машитарије* којом се упућује на својеврсну надстварност која у себи садржи све могуће светове јесте и наслов једног од поглавља романа који је посвећен управо метроу. Јунак посматра мапу метроа као „звездасти многоугао”²⁶¹ (Готјисоло 2013: 98), који га нагони да отвори своју сопствену перспективу стварности, која се заснива на машти, и која се рачва и умножава попут путања возова:

²⁶⁰ “Vuelta a empezar. Jugar con el espacio y el haz de posibilidades que implica. Escaleras, pasillos, enlaces, andenes, trayectos, correcorre, horas punta, alfombras mecánicas, súbita vuelta atrás. Sol barato, empresas inmobiliarias, amor programado, sonrisas dentríficas. Intervenciones espontáneas y artesanales también: dientes cariados, ojo a la funerals, pichas erectas, contramensajes de contenido burlesco o político. Inscripciones en árabe, urdú, persa, beréber o turco. (...) La France Aux Français. Usuarios apresurados, rumor de pisadas, tam-tams africanos, rascaviolines famélicos.”

²⁶¹ “...el polígono estrellado...”

„Париски метро, као простор у који је уписана његова дневна врева, широких је и великодушних могућности: рачвања, раскрснице, пасажии, једносмерне путање, преусмерења, параболе, заокрети, елипсе... Истраживање плана метроа значи уступити пред сећањима, бекству, делиријуму; отворити се утопији, машти, причи: обићи споменике, грозоте и ужасе града, сопствене споменике, грозоте и ужасе, без потребе да се мрдне из куће.”²⁶²

У овом јунаковом промишљању присутно је изједначавање града и јунака, при чему метро има улогу посредника. Стога метро у овом смислу може бити схваћен као структурни чинилац и стожер, како града, тако и јунака. Сложена мапа путања метроа, референтне тачке града и њихова симболичка значења покрећу јунака да испита сам себе, да путује кроз себе и да увиди сопствену сложеност, несигурност, илузије, трауме и странпутице. Стога се преклапање мапе метроа, као апстрактне мапе града и јунаковог унутрашњег света може схватити као пресликавање семиотике града на његов идентитет, при чему се Монструм потврђује као палимпсест метрополе.

У спреси са јунаковим доживљајем метроа, и његовим сажимањем са градом и дискурсом, важно је истаћи Ласарову (1984: 241) дефиницију овог романа као полифоног, услед укључености низа урбаних знакова и елемената који осликавају град као идеолошки дискурзивно сложени простор који се пројектује на јунака. И сам Гојтисоло (1995: 189-190) ће се позвати на исти појам, полифонију, истичући је као саставни део свакодневног искуства савременог друштва у постмодерним метрополама, а која се управо стога мора пренети у књижевност. Тако се функција метроа може одредити и као метафоричко осликавање метрополе и приближавања јунака дискурзивном плуралитету града: од писаних текстова (туристичке понуде, конзументичке рекламе) па до разноврсних градских типова и говора вишејезичне градске масе. Можемо у том смеру додати и да се полифонија присутна у роману одражава на сложеност и раздјељеност јунаковог идентитета. Овај процес се огледа у поглављу „Телевизијски интермецо” (“Intermezzo televisivo”), у коме Монструм у улози националисте улази у ресторан и прати

²⁶² “El metro de París, como el espacio en el que se inscribe su ajetreo diario, es vasto y rico en posibilidades: ramificaciones, encrucijadas, pasajes, trayectos de dirección única, desvíos, parábolas, medias vueltas, elipses... Examinar el plan de metro es ceder al recuerdo, evasión, desvarío; abrirse a la utopía, la ficción y la fábula: recorrer los monumentos, abominaciones y horrores de la ciudad, los monumentos, abominaciones y horrores propios, sin necesidad de moverse de casa.”

телевизијски пренос представника власти. Помно пратећи пренос, Монструм бива увучен у дискурс који допире са телевизора, изједначавајући на крају себе са телевизијским актером:

„... наједном, увидеће звонкост гласа који ће убрзо препознати као свој сопствени и, подигавши поглед са омраженог пластичног сточића за којим пије своју нану са содом, посматраће самог себе на екрану (...) Када призор ишчезне са телевизора, иначе тиха особа из ћошка ће изненадити заљубљенике у газирана пића једним одушевљеним и убедљивим браво, јако добро речено, упућеним самом себи.”²⁶³ (Гојтисоло 2013: 110-111)

Можемо рећи да је јунакова идентификација илити „телевизијска апотеоза”²⁶⁴ (Гојтисоло 2013: 112) и дискурзивна и медијска будући да првенствено долази до изједначавања гласа и говора, а затим и лика јунака са екрана и Монструма, због чега се може рећи да је изједначавање пре свега дискурзивно, а затим и идентитетско. У поглављу „Од града до медине” (“Del burgo a la medina”), Монструм ће напустити своје наличје француског националисте, и пратити активности милитантних и револуционарних група мањина и земаља Трећег света, симулирајући сопствени ангажман и издајући се за герилца. Узимајући у обзир да се јунак конституише у складу са различитим идеологијама и дискурсима на које наилази, као и Батлерово (2012: 70) становиште да постмодернистичка политика идентитета открива појединце као раскрснице језика моћи и дијапазон дискурзивних позиција, можемо закључити да су управо ово положаји које јунака заузима, а који га додатно потврђују као палимпсет идеологија и града.

Осликавање јунака кроз разноврсност друштвених дискурса који га окружују је присутно и у роману *Прогнан са свих страна*, који подједнако преноси идеју о заснованости друштвеног поља на идеологијама и дискурсима који се пројектују на самог јунака. Ипак, у овом роману су дискурзивна формираност јунака и текста наглашеније, будући да је постхумни јунак интернаут тј. будући да постоји и дела једино у виртуелном простору. На виртуелну стварност као

²⁶³ “... bruscamente, percibirá el timbre de una voz que no tardará en reconocer como la propia y, al levantar la vista de la odiosa mesita de plástico en la que bebe su menta con sifón, se contemplará a sí mismo en la pantalla: (...) Cuando la imagen se desvanece en el televisor, el ordinariamente silencioso individuo del rincón sorprenderá a los asiduos del carbonero con un fervoroso y contundente bravo, muy bien dicho, dirigido a sí mismo.”

²⁶⁴ “...apoteosis televisiva...”

суштински означену текстом упутио је Де Мул (2010: 180) истичући да су виртуелна стварност и Интернет хипермедијална стварност, те да се може говорити о њима као о новим врстама наратива. Будући да је Гојтисоло свог јунака оживео у сајбер кафеу Овостраног света, може се назначити да га је суштински означио као прожетог наративом виртуелне стварности. Штавише, показује се да Гојтисолов Монструм у роману *Прогнан са свих страна* једино и постоји кроз мрежу текстова и знакова виртуелног света у коме оживљава, а његово деловање је такође представљено кроз низ специфичних виртуелних текстуалних феномена: рачунарских команди, електронске поште и порука од Монсињора, Насилних виртуоза, Алисе или Анонимних аутора, виртуелних профила, интернет страница удружења, организација и корпорација, сајбер реклама и упозорења, вести и других медијских садржаја. Загробни виртуелни живот Монструма из Сантјеа је стога у потпуности дискурзивно формиран, и у том смислу представља највиши степен премрежености јунака и симболичког поља језика. Гоулд Левинова (2015: 166) истиче да Гојтисоло за изградњу садржаја и структуре овог романа користи сва обележја Интернета, а можемо додати да ова обележја преноси и на свог јунака, исто као што је то учинио претходно са планом града и метроа у роману *Призори након битке*. Како и град, метро и интернет упућују на једну исту симболичку структуру, структуру мреже, можемо рећи и да се Гојтисолов јунак може описати као премрежен њима и умрежен у њих, представљајући притом и сам мрежу својих измаштаних идентитета. Ипак, разумевши живот Монструма у оба романа као травестију хуманистичких дискурса и поимања идентитета, суочавамо се са поновном тенденцијом ка изражавању идеолошке трансгресије и делегитимисања деструктивног хуманитета кроз разградњу његових дискурзивних модулаторних оквира.

Монструма из Сантјеа се може тумалити као својеврсни постмодернистички палимпсест јер у свом идентитету носи трагове прошлости трансфигурисаног Алвара Мендиоле, трагове претходних романа из „Трилогије Алвара Мендиоле”, али исто тако и знаке и дискурсе савремене културе који јунака формирају и у складу са којима он мења сопствени идентитет. Као палимпсести се такође могу дефинисати оба романа овде узета у разматрање, а у том смеру се у досадашњој критици Гојтисолових романа пре свега дефинише роман *Призори након битке*.

Бласко (1985: 12) назива овај роман „последњим палимпсестом Западне културе” (“el palimpsesto último de la cultura occidental”), будући да се у њему више различитих врсти текстова сусреће, преклапа, маскира, негира и потврђује, док Шефер-Родригес (1986: 22-23) овој аргументацији додаје и да је мигрантска четврт Сантје у коју Гојтисоло смешта радњу прави „урбани палимпсест” у ком се различите културе спајају и усклађују једне са другима. Све ове претпоставке су потврђене описима уличног хаоса, вишеструких значења простора, преплетеношћу дискурса у медијима и на улици са јунаковим промишљањем истих, често представљених кроз метафоричку слику описа живота у насељу као „убичајене стереофоније гласова, позива, узвика, хистеричних сирена, расправа, жамора”²⁶⁵ (Гојтисоло 2013: 21).

Уколико тумачимо ове романи и као одразе Гојтисолових личних преокупација и његове биографије, што је потврђено присуством низа аутобиографских²⁶⁶ елемената у оба романа (Шефер-Родригес 1986: 14; Кунц 2003: 129; Гоулд Левин 2006: 30; Блек 2015: 126), можемо рећи да су и Монструм из Сантјеа и текст романа *Призори након битке* палимпсести који садрже живот и искуства самог аутора, јер носе обриси и трагове његове прошлости попут: егзила из Шпаније, мигрантског живота у Паризу, излазак из свих политичких илузија, губитак вере у револуцију и промену, цинизам и неповерење према савременим културним појавама, идентитетско преиспитивање и потирање валидности идентитета као друштвене категорије. Испрепетаност трагова на јунаку као на својеврсном палимпсесту ауторовог стваралаштва и стварног искуства, може се разумети као објашњење за умножавање приповедачких перспектива које Гојтисоло уводи у оба романа. Плуралитет дискурса које аутор користи и ревертира у свом приповедању додатно појачава слојевитост перспектива из којих се приповеда како у роману *Призори након битке*, тако и у роману *Прогнан са свих страна*. Овакав плуралитет у приповедању и форми ових романа имплицира

²⁶⁵ “...la habitual estereofonía de voces, llamadas, gritos, claxonazos hitéricos, riñas, algaradas...”

²⁶⁶ Треба напоменути да Гојтисоло у роману *Призори након битке* као адресу стана у ком живи његов јунак наводи адресу стана у ком је и сам боравио за време свог егзила у Паризу – улицу Поасонијер бр. 33, у кварту Сантеје (Rue Poissonnière 33, Le Sentier) (Кунц 2003: 129). Ова четврт је углавном била насељена мигрантима из најразличитијих делова света, који су у Париз долазили у различитим епохама и са различитим циљевима, а ова мултиетничка средина је посебно мотивисала Гојтисоло у писању романа и обрађивању тема везаних за мултикултуралне средине, расизам и дискриминацију који су присутни у самом роману.

превазилажење граница дијегезе, тј. границе фикционалног и ванкњижевног света, које се потврђује сталним и готово неосетним прелазима између приповедачког гласа аутора и приповедачког гласа јунака. Може се претпоставити да се граница дијегезе у овом смислу превазилази управо због чињенице да Гојтисолов јунак на себи носи трагове ауторових идентитетских ознака, као и да аутор у текст романа прелива сопствено искуство. У том светлу треба истаћи да приповедање у првом лицу једнине, припада јунаку као интрадијегетичком приповедачу; приповедање у другом лицу једнине, припада самом аутору док се обраћа свом јунаку или читаоцу, док приповедање у трећем лицу једнине такође припада аутору као екстрадијегетичком приповедачу, у тренуцима када настоји да објективно и дистанцирано представи свог јунака, опонашајући реалистичко приповедање. Треба напоменути да Гојтисоло користи позицију екстрадијегетичког приповедача када фокусира свог јунака и када му додељује низ типских и психолошких портрета и особина, стварајући референцијалну илузију зарад што веродостојнијег приповедања.

Имајући у виду да у роману *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* постоји низ аутофиктивних референци између Гојтисола и Монструма из Сантјеа, увиђа се да су оба романа ауторово лично промишљање о писању романа, стварању његовог књижевног јунака и развијању његових личних етичких и естетских преокупација. Оваквим метафиктивним промишљањима Гојтисоло додатно постиже изједначавање свог живота са фабулом и јунаком романа, а на крајњем ступњу и повезивање са симболичком стварношћу која у свој хоризонт укључује сва три, и која се на тај начин ишчитава из романа као њеног палимпсеста. Алберка (2007: 97) запажа да је Гојтисоло створио Монструма као аутофиктивног јунака као низ фрагмената различитих идентитета, како би осликао пукотине своје сопствене личности. Потврду за ова запажања првенствено можемо наћи у роману *Призори након битке*, у поглављу „Град мртвих” у ком Гојтисоло (2013: 169) уједно говори о тексту који пише, и о себи самом: „рашчлањен и раскомадан као и твоја сопствена прича на крају достижеш дар свеприсутности расејаваш се од земље до земље од града до града од насеља до насеља...”²⁶⁷. Исто тако, у роману *Призори након битке*

²⁶⁷ “desmembrado y hecho trizas como tu propio relato alcanzas al fin el don de ubicuidad de dispersad de país en país, de ciudad en ciudad de barrio en barrio...”

често двозначно говори о сопственом приповедачком раду кроз јунака, у потпуности се изуједначавајући са својим Монструмом:

„Прелиставање његове приче стиснут временским шкрипцем јесте болно искуство нестварног: на крају, више не зна да ли је то та далека индивидуа која узурпира његово име или онај гојтисоло који га ствара”²⁶⁸ (Гојтисоло 2013: 160)

Исти поступак Гојтисоловог удвајања на аутора као екстрадијегетичког и јунака као интрадијегетичког приповедача се назире и у следећем фрагменту, док јунак у улози француског патриоте и националисте посматра мултиетнички пејзаж Сантјеа, који као да мотивише његово сопствено умножавање:

„Комични јунак Француске акције се сада диви свом сопственом делу са готово очинским поносом: организује се отпор окупатору! Док милује грб на реверу и навлачи беретку до обрва, осетиће оштро иритирање неког погледа с леђа и, нервозно се окренувши ка теби, разоткриће те, разоткриће себе самог, ругајући му се, ругајући се теби, показујући њему, теби, ружичасти и бестидни врх језика”²⁶⁹ (Гојтисоло 2013: 71).

Услед оваквих запажања о одражавању аутора кроз текст и јунака можемо рећи да роман *Призори након битке* представља Гојтисолово постмодернистичко пробијање граница текста формирајући од њега палимпсест, јер се на крају романа *Призори након битке* Гојтисоло у потпуности идентификује са својим текстом, који у себи носи његове трагове:

„...смејати се, да им се подсмеваш: писати, писати ме / ти ја мој текст књига / ја: писац / ја: написано / лекција о земаљским стварима и историји / бајка без икакве поуке / проста географија егзила”²⁷⁰ (Гојтисоло 2013: 170)

Овде присутно пресликавање аутора на текст и свог јунака упућује нас на додатну аргументацију о функционисању Монструма из Сантјеа као својеврсног палимпсеста самог Хуана Гојтисола. У роману *Прогнан са свих страна* је израженија тенденција спољашњег фокализовања јунака и дистанца између свезнајућег приповедача аутора и аукторијалног приповедача јунака. Међутим,

²⁶⁸ “Hojejar su relato acuciado por la premura del tiempo es un lancinante ejercicio de irrealidad: al final, ya no sabe si es el remoto individuo que usurpa su nombre o ese goytisolo lo está creando a él.”

²⁶⁹ “El ridículo personaje de Action Française admira ahora su propia obra con orgullo casi paterno: ¡la resistencia al invasor se organiza! Mientras acaricia el emblema de la solapa y se cala la boina hasta las cejas, sentirá la aguda comezón de una mirada en sus espaldas y, al volverse ansiosamente hacia ti, te descubrirá, se descubrirá a sí mismo, mofándose de él, mofándose de ti, apuntando hacia él, hacia ti, la rosada y procaz extremidad de la lengua.”

²⁷⁰ “... reír reírte de ellos: escribir escribirme: / tú y yo mi texto el libro / yo: el escritor / yo: lo escrito / lección sobre cosas, territorios e historia / fábula sin ninguna moralidad / simple geografía del exilio”.

ауторово екстрадијегетско приповедање у трећем лицу се нарушава на самом крају романа, када се у првом лицу множине опрашта од читаоца алудирајући тиме на своје јединство са јунаком. Ипак, Гојтисоло задржава амбивалентност приповедачке позиције пребацујући се већ у наредној реченици на позицију свезнајућег екстрадијегетског приповедача:

„Драги читаоче, опраштамо се од тебе. Све има своје време, па чак и време. Са далеке и неприметне трепераве галаскије посматрамо тебе и тужног јунака ових страница, са добронамерношћу и саосећањем. Његов живот на Ономе свету био је јалов као и онај који је описао у дневнику својих авантура из Сантјеа.”²⁷¹ (Гојтисоло 2016: 125)

Услед постојања низа алузија на ауторов живот и уверења, може се потврдити виђење Гоулд Левинове (2015: 189) да се у последњем роману Хуана Гојтисола дефинитивно затвара „круг фиктивног аутопортрета Хуана Гојтисола исписаног од стране Хуана Гојтисола”²⁷².

Преклапање књижевног јунака и аутора се може објаснити и постструктуралистичким теоријама о фиктивности ауторске позиције, а Блек (2001: 87) истиче да је Гојтисоло дошао до ових идеја следећи теорије које се развили француски постструктуралисти Фуко у есеју *Шта је аутор* и Барт у есеју *Смрт аутора*. Фуко је релативизовао важност аутора за разумевање било ког текста, јер је текст простор у коме онај ко пише ишчезава и губи своје знаке индивидуалности. Разликујући појам писца од појма аутор, Фуко (1983: 36-37) истиче да је писац чиста функција која једино разоткрива дискурсе времена које одражава у тексту: „Аутор-функција је, значи, обележје начина постојања, кретања и функционисања одређених дискурса у оквиру друштва”. Са овим се повезује и оно што је Барт две године пре Фукоа изложио у есеју *Смрт аутора*, у ком истиче да је чин писања текста смрт самог писца, који је својеврсни „скриптор” кроз ког говори цела његова епоха (Барт 1999: 179). Дакле, аутор или писец се једино може поставити као одраз и спроводник свих текстова и дискурса на које наилази. Можемо рећи да је управо стога Гојтисоло себе као екстрадијегетског приповедача и свог

²⁷¹ “Querido lector, nos despedimos de ti. Todo tiene su tiempo, incluso el tiempo, y desde el parpadeo de una remota e indetectable galaxia, os contemplamos, a ti y al cuitado héroe de estas páginas, con benevolencia y conmiseración. Su vida en el Más Acá ha sido tan inútil como la compilada en el mamotreto de sus correrías por el Sentier.” (Гојтисоло 2008: 152).

²⁷² “... el círculo del retrato ficticio de Juan Goytisolo escrito por Juan Goytisolo”.

аутофиктивног јунака Монструма као интрадијегетичког приповедача, приказао као номиналне маске које су испуњене и пребојене савременим идеолошким и дискурсивним праксама – текстом, говором, градом, идејом – зарад њиховог спровођења преобличавања и разоткривања. У том смислу се Гојтисолов Монструм може схватити и као увек изнова одређена позиција унутар дискурса, у оквиру које задражава трагове претходних идентитета довољно да читалац може разазнати да се ради о истом јунаку. Исто тако, опстајући увек унутар нових идеолошких и дискурзивних позиција, Монструм носи трагове свих њих попут палимпсеста или мозаика, од којих сваки његов делић може бити схваћен као једна јединица дискурса или идеологема која нуди могућност критичког рашчитавања истих. Услед оваквих запажања се идентитет јунака Монструма из Сантјеа, као и текстови романа *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна*, могу дефинисати као палимпсести савременог друштва и културе, јер садрже у себи трагове, руте и звукове читавог савременог хуманитета са свим његовим проблематичним и парадоксалним идеологемама.

7.5. Дисеминација идентитета јунака у романима *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна*

Кључни елементи везани за идентитет Монструма из Сантјеа постављени су у романима „Трилогије Алвара Мендиоле” и везују се за егзил. Примећује се да је егзил у романима *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* постао кључно обележје унутрашњег света јунака, будући да се он константно измешта из самога себе кроз своју машту и своје измишљене идентитете, потврђујући додатно претходно остварену детериторијализацију и номадизам. Блек (2015: 118) ће у овом смислу истаћи да је Монструм из Сантјеа јунак који је постао двоструко маргинализован – он је странац у Француској, маргинализовани посматрач западноевропског друштва и морално озлоглашени појединац. Тако је у овим романима егзил присутан на више нивоа јунаковог идентитета: језичком, културолошком, географском и просторном, класном, идеолошком, психолошком и егзистенцијалном, услед сталног смењивања друштвених аспеката које јунак предочава и кроз које дела. Стога ће се на крају читав роман *Призори након битке*

описати као „проста географија егзила”²⁷³ (Гојтисоло 2013: 170), у аутофиктивном преклапању ауторовог и јунаковог приповедачког гласа. Роман *Прогнан са свих страна* може бити тумачен као потврђивање јунакове егзистенције у континуираном егзилу, будући да на крају бива изнова прогнан у смрт – како из Овостраног (“el Más Acá”), својеврсног виртуелног света, тако и из Оностраног (“el Más Allá”) у коме дејствује путем рачунара и својих сајбер идентитета. Овај аспект упућује на једну значајну промену у идентитетској путањи Алвара Мендиоле: промену од потраге за идентитетом и разградње његовог првобитног шпанског идентитета, до његове идентитетске дисеминације кроз идентитетско умножавање и виртуелизацију.

Симболично усмрћивање јунака на крају оба романа нас превасходно и најдиректније упућује на његово расипање. Ипак, он је расут и претходно, будући да у својој машти користи више различитих идентитета којима се поиграва, кроз које дела унутар различитих дискурса и идеологија, којима одражава дискурзивно и идеолошки утемељену стварност у којој обитава, и којима нарушава концепт јединственог, непроменљивог и хомогеног идентитета. У овом смеру се Монструм из Сантјеа може тумачити као пример децентрираног јунака, будући да у себи сажима више различитих центара за формирање сваког од идентитета који поседује. Поменута децентрираност Гојтисоловог јунака достићиће своју крајност кроз његову виртуелизацију у роману *Прогнан са свих страна*. Тако се његова идентитетска путања може протумачити као прелазак од територијалног и урбаног, до дигиталног или виртуелног номада, чиме Гојтисоло успешно осликава сфере кретања идентитета у савременом окружењу. У оба романа номадизам Монструма из Сантјеа бива појачан услед његове идентитетске неухватљивости и, према Бласковим (1985: 12) речима, услед полиморфности која се постиже кроз плуралитет идентитета који функционишу попут вербалних маски.

Променљивост идентитета јунака Монструма из Сантјеа, немогућност задржавања једног хомогеног идентитета и промене различитих идентитета попут маски додатно нас упућују на тезу о Гојтисоловом расејању тј. дисеминацији самог појма идентитета, који је немогуће тумачити кроз његово етимолошко значење – као истост, сталност, непроменљивост. Појам дисеминације је превасходно

²⁷³ “...simple geografía del exilio...”

оприсутњен кроз радове постструктуралистичких и постмодернистичких филозофа 60-их година, попут Јулије Кристеве, Ролана Барта, Жила Делеза и Жака Дерида. Жак Дерида је у свом делу *Дисеминација (Dissemination)* из 1972. године, анализирајући Платонове ставове према гласу и писму, довео категорије метафизике у питање, исказујући њихову суштинску дисеминацију, тј. фиктивност, променљивост, фрагментацију и подложност поновном означавању. Дерида је кроз појам дисеминације представио феномен знака кроз његово суштинско расејавање, хетерогеност и могућност понављања у другим контекстима, услед чега постоје само детерминације, тј. значењска одређења која су наметнута. Простор сваког текста или дискурса је тако схваћен уједно и као простор дисеминације, јер покреће умножавање његових значења, бескрајни низ контрадикција и вишка значења, супротстављајући се лажној идентичности сваке ознаке (Дерида 1981: 43-45). У последњем поглављу овог дела, Дерида (1981: 326) ће закључити да је и заменица у првом лицу једине – Ја – симулакрум и илузија идентитета, који се заправо континуирано измешта, дислоцира и избацује из себе. Дакле, језички знак је суштински децентриран са аспекта утврђености његовог значења и порекла, услед чега се сваки појам који настоји да утврди своју јединственост расејава и показује као отворен и умножен. На овом путу је постало могуће отварање и расејање идентитета као једног од категоријских појмова хуманистичке идеологије, тумачен као празна љуштурска или маска коју је увек могуће испунити новим садржајима, а да се претпоставити да је Гојтисоло то постигао кроз свог трансфигурисаног јунака Алвара Мендиолу, тј. Монструмом из Сантјеа.

Неизоставно је истаћи да се са Деридином идејом о дисеминацији језичког знака, а самим тим и сваког произведеног дискурса и текста, директно повезује Делезова идеја разлике, јер дисеминација подразумева разлику²⁷⁴ и умножавање. У делу *Разлика и понављање* из 1968. године Делез истиче разлику као неминовно уписану у темеље бића, стварности и језика. Разлика као таква постоји у сваком „унивокном” бићу, јаству и реалности и омогућава стално кретање и „плуралност средишта, хрпу перспектива, заплиање гледишта, коегзистенцију момената који

²⁷⁴ За овакво повезивање дисеминације и разлике Дерида уводи посебан неологизам – „диферанција“ (*la différance*) да означи различитост-разлучивост која има за учинак разликовање, и појаву којом се упућује на тезу да у језику као систему постоје само разлике. Овај израз је један од кључних деконструкционистичких израза којима се пружа отпор логици идентитета (Милић 1990: 85).

суштински изобличују представу” (Делез 2009: 101). Овакве премисе упућују Делеза да закључи да се не може говорити о јединственом и непроменљивом идентитету, јер он увек ишчезава у разлици: „Потребно је, у самом низу, афирмисати дивергенцију и расредиштење. Свака ствар, свако биће мора да види како његов идентитет тоне у разлику, будући да је свако биће још само разлика међу разликама”. Делезове идеје о уписаности разлике унутар бића, о немогућности његовог центрирања и његовом последичном расредиштењу ће га касније одвести и до поимања шизофреног и номадског субјекта у делу *Анти-Едип*, чији непостојани идентитет увек пролази кроз низ индивидуалности одн. „појединачности у развојној мрежи” и који је само још:

„транспозициони субјекат на читавој кружници, који пролази кроз сва стања, тријумфује над једнима као над својим непријатељима, ужива у другима као у својим савезницима и свуда скупља на превару добијене награде за своје аватаре” (Делез, Гатари 1990: 19, 72)

Пратећи аргументацију Дериде, Делеза и Гатарија, можемо разумети идентитетску потрагу Гојтисоловог Алвара Мендиоле као процес изналажења и ослобађања разлика унутар његовог идентитета, наставивши радикални пут бежања из калупа идентитета, сам стварајући центре према којима би се формирали његови нови идентитети, играјући се са њима, одржавајући и континуирано потврђујући разлике између њих, те стога и опстајући у сталном расејању.

Можемо додати и да је рад на дисеминацији идентитета Монструма из Сантјеа још једна постмодернистичка смерница у оба Гојтисолова романа, будући да постмодернизам подразумева динамизам постигнут кроз плуралитет и фрагментацију текста, и кроз децентрираност и дисолуцију субјекта (Милић 2002: 108). Овоме можемо додати и запажања Линде Хачион (1988: 107-108) да постмодернизам исказује хетерогеност, вишеструкост и плуралитет појединца као друштвеног субјекта, и Терија Иглтона (2003: 144) који говори о неминовној раздвојености субјекта која бива надомештена његовом идентификацијом кроз одређену идеологију. У овом светлу се истиче запажање Ингер Енквист (2001: 194) да је раздвојеност и расутост Гојтисоловог јунака Монструма метод Гојтисолове постмодернистичке критике, будући да се рационални субјекат замењује фрагментарним субјектом који иронијски обухвата целокупно епистемолошко поље савременог хуманитета. Можемо рећи да је Гојтисоловог јунака у романима

Призори након битке и *Прогнана са свих страна* назвао монструмом управо због његове идентитетске фрагментарности и умножености којом нарушава традиционалну хуманистичку концепцију идентитета и личности, засновану на картезијанској филозофији – он је контрадикторан и противречан, нестабилан, субверзиван и крајње полемичан по питању етичности и хуманистичких вредности. Тако се Монструм из Сантјеа јавља у различитим улогама:

- у роману *Призори након битке* се јавља као писац, који саставља еротска и протестна писма за дневне новине, барокну и мистичку суфистичку поезију, и опседивно ишчитава и сакупља чланке из новина; француски националиста, који страхује од инвазије мигрантских народа и залаже за њихово протеривање из Француске; Велечасни, војер и педофил који гаји беле мишеве и представља јунакову сублимацију еротских и педофилских фантазија и интертекстуалну везу са писцем Луисом Керолом²⁷⁵ (на ког се у роману реферише употребом правог имена, Чарлс Латвиц Доцсон); револуционар, који се бори за прихватање дискриминисаних групација, и који долази у додир са различитим терористичким групацијама.

- у роману *Прогнан са свих страна* наилазимо на загробног јунака Монструма из Сантјеа у сајбер кафеу Овостраног света, како дела у виртуелном свету Оностраног кроз свог виртуелног двојника. Његова виртуелизација и удвајање му омогућавају да оствари контакт са низом других камелеонских интернет профила у оквиру сајбер заједнице, међу којима се највише истичу: Алиса, родно недефинисани и анаморфичан лик који је уједно вођа терориста, организатор добротворних акција за помоћ земљама Трећег света, промотер мултикултуралних вредности, стриптизета и двоструки шпијун; радикални имам екстремиста који врбује мигранте по гетима и који се изједначава са Алисом; Монсињор, који представља трансфигурацију претходног идентитета Велечасног, који је свештено лице у

²⁷⁵ На писца Луиса Керола се у роману реферише употребом његовог правог имена – Чарлс Латвиц Доцсон, па ће се тако јунак у овој својој концепцији називати Чарлс. Врло је занимљиво што Гојтисоло повезује свог јунака са Кероловом биографијом управо због открића његових потенцијалних еротских аспирација према деци. У овом роману ће једна од јунакових фантазија бити везана за његову фиктивну креацију девојчице коју назива Ањес, по узору на Агнес Грејс Велд (Agnes Grace Weld), једну од девојчица које је Керол фотографисао. За више информација о вантекстуалним и интертекстуалним алузијама и референцама у роману *Призори након битке* препоручује се осврт на он-лајн пројекат *Дигитални рукопис Хуана Гојтисоло*, под руководством професора Бенедикта Вотјеа у сарадњи са самим аутором, Хуаном Гојтисолом, и са Управом провинције Алмерија, у чијој се хемеротеци налази Фонд Хуан Гојтисоло.

функцији представљања хегемонијске државне идеологије и педофил који искоришћава децу; рабин-растафаријанац, који заједно са претходним виртуелним профилима учествује у састанцима више субверзивних организација. Главни јунак, Монструм из Сантјеа је амбивалентно приказан као динамични мртавац који је манипулисан мноштвом виртуелних појединаца, и који се понаша у складу са Алисиним субверзивним смерницама, да би се на крају он сам разоктрио као генератор свих наведених сајбер идентитета, који су плод његове маште.

Уз разноврсне идентитетске маске главног јунака, он се готово увек и у оба романа појављује истоветно обучен у кишни мантил са подигнутом крагном и натакнутиим шеширом и наочарима како би прекрио лице, што нам једино и омогућује да га идентификујемо. Ипак, и ова једина идентификација указује на немогућност његовог дефинисања, будући да се заснива искључиво на спољашњој појавности. Уз то, Монструм је у оба романа карактерно обележаван као апсурдан, амбивалентан, гротескан, пискарало и протестант, стари револуционар неспретан у баратању оружјем и савременим техничким справама, пустињак, анахорет, мизантроп, циник и атипични муж са специфичним свакодневним навикама као што су опсесивно прање руку, турпијање ноктију или прислушкивање супругиних разговора. Овако опречним особинама се може утврдити умноженост идентитета јунака, која осликава Гојтисолову естетску постмодернистичку игру са идејом јединственог идентитета (Претиман 1992: 36).

Запажа се да је игру морбидности, перверзија, моралне девијације и трансгресије, оличених различитим функцијама које испуњава јунак, Гојтисоло створио зарад подривања темеља свих закона нормалности и конвенција разума и етичности (Сибреиро 2001: 434), те можемо потврдити да континуирана игра и замена идентитета јесте Гојтисолов модус деконструкције рационалне концепције субјекта и идентитета. Ипак, и поред идентитетске разноликости, у роману *Призори након битке* налазимо и неколико имплицитних назнака да се ради о већ претходно створеном јунаку Алвару Мендиоли. Једна се крије у знаци да се ради о егзиланту, који је прекинуо све контакте са шпанским републиканцима, одбацио своје историјско и културно наслеђе и који заобилази све назнаке шпанске културе. Друга назнака се крије у помињању Алваровог бунтовног стрица Еулохија Мендиоле: „Ко би га једном ухватио у тако смешном трансу, не би могао да се не

сложи са сардоничним мишљењем његове жене: сваки дан све више личи на свог стрица Еулохија”²⁷⁶ (Гојтисоло 2013: 95). Занимљиво је истаћи да се говори о стању у ком Монструм непомично посматра како послови мигрантских радника на градској канализацији ометају свакодневно функционисање саобраћаја у крају, антиципирајући овом сликом једну од културних и идентитетских инвазија „других” у четврти Сантје. На овом месту се фигура стрица Еулохија разоктрива као веза са самим насловом и главном идејом овог романа, будући да је управо он младог Алвара упознао са литературом о пропасти културе и цивилизације Запада²⁷⁷. У роману *Прогнан са свих страна* је знатно јасније да се ради о истом јунаку, Монструму из Сантјеа, који се већ на првој страници препознаје у одразу монитора рачунара: „...све док, изнурен, није сео за једну од тастатура и угледао свој лик на екрану, са шеширом и наочарима са затамњеним стаклима, и натписом Монструм из Сантјеа”²⁷⁸ (Гојтисоло 2016: 7).

Треба додати да су потешкоће у дефинисању јунака изазване и потешкоћама у дефинисању простора у ком се одвија радња, будући да се у роману *Призори након битке* јунак креће и дела кроз сопствену машту и стварност која га окружује, а да се у роману *Прогнан са свих страна* налази у својеврсној виртуелној стварности у коју је постхумно убачен и кроз коју наставља своје претходно измаштане циљеве, путем профила креираног на екрану у сајбер кафеу Оностраног. У вези са тиме би се могло истаћи да је са јунаковом идентитетском фрагментацијом директно повезана и фрагментација простора и фабуле романа. Наведена претпоставка даље упућује на фрагментарност оба романа, која формално одражава дисеминацију дискурса и идентитета јунака, како са аспекта различитих сфера у којима се одвија радња (у јунаковој машти и у стварности Париза у роману *Призори након битке* и у Оностраном и Овостраном у роману *Прогнан са свих страна*), тако и са аспекта структуре текста и фабуле која је подељена без јасног редоследа. Треба истаћи да фрагментарност прати роман *Призори након битке* као

²⁷⁶ “Quien le halla pillado alguna vez en trance tan ridículo, no podrá sino coincidir en el sardónico juicio de su mujer: cada día se está pareciendo más a su tío Eulogio”.

²⁷⁷ У роману *Знаци идентитета* стриц Еулохио континуирано говори о пропасти западноевропских вредности и традиције, и упознаје младог Алвара са делима као што су *Пропаст Запада* (1918. година), немачког историчара Освалда Шпенглера (Oswald Arnold Gottfried Spengler), и *Сумрак белих нација* (1925. година), француског књижевника Мориса Муреа (Maurice Jules Henri Muret).

²⁷⁸ “... hasta que, agotado se sentó frente a uno de los teclados y se vio retratado en la pantalla, con su sombreo y gafas ahumadas, con la etiqueta de El Monstruo del Sentier.” (Гојтисоло 2008: 10).

естетски принцип и пре него што је Готјисоло добио конкретну идеју овом роману. У предговору овог романа у оквиру трећег тома својих *Сабраних дела* је сам истакао да је написао десетак неповезаних и међусобно независних тесктова, те да је постепено откривао њихове скривене везе и повезивао их као слагалицу чија структура би се тек разазнавала (Готјисоло 2006: 39).

Фрагментација структуре, фабуле и простора романа су утицале и на фрагментацију времена у роману, које до те мере расцепкано, да се губи било каква могућност временског утврђивања радње. Ову тврдњу истиче Епс (1996: 273) тумачећи роман *Призори након битке*, али може се пренети и на временски оквир у роману *Прогнан са свих страна* који се одвија у нестварном простору интернета који потиरे традиционално линеарно конципирање времена. Услед такве концепције, романи *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна* потврђују време само кроз садашњи тренутак, чиме се роман надовезује на постмодернистичку концепцију времена као никада завршене и неодређене садашњости, у складу са постмодерним друштвом. Може се закључити да су постмодернистичко поимање простора као умноженог и фрагментарног и времена као флуksа садашњости у реципрочном односу са дисеминацијом идентитета Монструма из Сантјеа.

Зарад анализе дисеминације идентитета јунака у роману *Призори након битке*, фабула романа се може представити у складу са две главне наративне нити, у оквиру којих се одвија приповедање – у машти главног јунака и у стварности око њега.

а. Простор јунакове маште је везан за Монструмово измаштавање о апокалиптичним визијама и инвазијама на свет око њега, чији је он сам главни иницијатор. У сфери маште се развија серија различитих идентитета Монструма и његово идентитетско фрагментирање од војера и педофила, састављача еростких писама и пропагандних летака и француског националисте, до терористе који се бори за права мањина и фиктивне заједнице Отека. Сваки од од ових измаштаних идентитета дејствује засебно у низу Монструмових измаштаних фабула, од којих свака засебно одговара једном фиктивном идентитету, али између којих долази и до преклапања.

б. Стварни простор је дат у контрасту са простором јунакове маште, будући да се у њему описује Монструмов усамљенички и испоснички живот у стану у париском насељу Сантје, где проводи дане у читању дервишке поезије, резању и сакупљању новинских чланака и писама, летака, рекламног материјала, криминалних извештаја, политичких говора, тј. разноврсног дискурса који га окружује у француској метрополи. Монструм се описује и кроз његове шетње мигрантским и мултиетничким насељем Сантјеом или по маргинама града, који га фасцинирају због могућности посматрања непривилегованих и дискриминисаних чланова друштва. У току ових шетњи Монструм иронично предочава све друштвене вредности и феномене, у које су укључени и његови одласци у биоскоп, парк, на протестантске скупове, вожње градским метроом и истраживање мапе града и метроа.

Иако је ове две наративне нити могуће представити засебно будући да се свака одвија у различитим сферама, а зарад бољег увида у структуру текста, неопходно је истаћи да су обе димензије међусобно повезане и условљене, као и да повремено функционишу одвијајући се у исто време. Обе наративне нити су обележене различитим дискурзивним специфичностима којима се јунак служи у складу са идентитетом који ствара, чиме се у роману потврђује паралела између језика тј. дискурса, јунаковог идентитета и текста романа. Све ово чини отежаним конкретно раздвајање ове две сфере одвијања радње романа, иако постоје одређени прелазни између ових наративних и идентитетских нити јунака који могу бити довољни да схватимо да се ради о јунаковом измаштаном дејству. Овакав прелаз се назире у следећем примеру, у поглављу „Роденов модел” (“El modelo de Rodin”), који следи након јунакових педофилских фантазија о две близнакиње (које насловом поглавља коме припадају указују на јунаково изједначавање са ликом писца Луиса Керол), а наставља се на јунакову сакупљачку активност:

„Наш јунак није обичан воајер: понекад, након што затвори албум са изванредним фотографијама Велечасног, напушта своје мастурбаторске фантазије и претвара се у читаоца, сакупљача и епистолографа. Прелистава странице суботњег примерка *Либерасјона*, пажљиво испитује еротске огласе, подвлачи оловком оне чији садржај

га занима и евентуално их реже маказама, класификује у једну фасцилу одмах уз претходни избор.”²⁷⁹ (Гојтисоло 2013: 34)

Прелази у идентитету Монструма из Сантјеа се назиру и када се он представља као Чарлс, поново евоцирајући Луиса Керола, док у истом моменту покушава да потисне своје сећање на идентитет Велечасног; када аутор усред описивања јунакових револуционарних и терористичких планова и инвазија предочава да је јунак заправо мизантроп који не излази из свог стана и не комуницира ни са ким чак ни када излази на улицу; када саставља писма за новине увек се другачије потписујући; када се разоткрива као провокатор хомогених староседелачких група свог насеља заменом писма свих натписа у насељу и изазивањем језичког колапса; када у улози националисте дискриминише мигранте, обилази гроб Непознатог Војника, и плаши се од „муслиманског загађења” (“*polución musulímica*”) (Гојтисоло 2013: 70); када се претвара да је туриста, избеглица, а затим и припадник неке од њему омиљених револуционарних и контрареволуционарних група: Курда, Јермена, Намибијаца, Бербера, Русина или Хрвата. У случају његовог терористичког активизма и воајерства доћи ће до најконкретнијег преклапања, па ће се једна од девојчица из његових педофилских фантазија, Ањес, појавити као преносилац тајних порука и пакета са експлозивом који јунаку шаље Народна ослободилачка војска Јакута. Ипак, потврду јунакове дисеминације аутор ће исказати из перспективе екстрадијетског приповедача, када фокусира свог јунака следећим описима: „Његов живот је процес сталног преливања како би побегао аутоматизмима”²⁸⁰ (Гојтисоло 2013: 92), или:

„Услед понављања обичаја, више ништа не осећа: само благу шизофренију пропраћену лаганом афацијом и, на моменте, искушењем за неразговорним писањем, својственим једном истрајном и окорелом мастурбатору”²⁸¹ (Гојтисоло 2013: 116)

²⁷⁹ “Nuestro héroe no es un simple mirón: a veces, después de cerrar el álbum con las fotos exquisitas del Reverendo, abandona sus fantasías masturbatorias y se convierte en lector, coleccionista y epistológrafo. Recorre las páginas del ejemplar de *Libération* de los sábados, examina atentamente los anuncios eróticos, subraya con un lápiz aquellos cuyo contenido le interesa y eventualmente los recorta con sus tijeras, los clasifica en una carpeta junto a la selección anterior.”

²⁸⁰ “Su existencia es un proceso de decantación permanente para escapar a los automatismos”.

²⁸¹ “A fuerza de repetir el ritual, no siente ya nada: sólo una vaga esquizofrenia acompañada de una lenta afasia y, a ratos, la tentación de una escritura indescifrable, propia de un contumaz y empedernido onanista.”

Кулминацију Монструмове дисеминације представља његово извршавање самоубиства активирањем експлозивне направе коју су за њега везали припадници субверзивне групе „Црвени педери” (“*Maricas Rojos*”) дајући му ултиматум да у року од двадесет четири часа напише своју самокритичку исповест. Након ове епизоде Гојтисоло са екстрадијегетске позиције спроводи хаотично разоткривање свог јунака-приповедача навођењем свих његових илузорних активности и идентитета и скреће пажњу читаоцу у једном од последњих поглавља:

„Пажљиво, читаоче: приповедач није поуздан. Под срцепарајућом појавом искрености и поштења – док умножава своја *mea culpa* и оптужбе против самог себе – ни за тренутак не престаје да те заварава.”²⁸² (Гојтисоло 2013: 157)

Ова ауторова дигресија се може размотрити и као назнака да се напад „Црвених педера” на Монструма може разумети као јунаково психолошко суочавање са самим собом и са свим идентитетима које измаштава и кроз које живи. Овај психоаналитични моменат последње Монструмове авантуре се може потврдити описом предводнице јунакових отмичара, која изгледа као: „хистерична мили-танткиња, лакановка и офарбана која је изгледала као шефица излагала је стручна психоаналитичка мишљења”²⁸³ (Гојтисоло 2013: 155). Уколико опис предводнице психоаналитичарке схватимо као основну идеју ове епизоде, може се претпоставити да се ради о још једно фиктивној творевини Монструма кроз коју себе самог доводи до крајности. Након индиректног упућивања на илузорност последње Монструмове илузије о отмици, ултиматуму и везивању експлозива за његове груди, у следећем пасусу приповедачки глас прелази на Монструма, који потврђује да је условљен да напише исповест под претњом разношења бомбом везаном за његово срце.

Уколико наставимо са тумачењем да Готјисолов јунак функционише као палимпсест, калеидоскоп и одраз целокупног савременог хуманизма, овај ултиматум се може тумачити као метафорички и метонимијски ултиматум хуманистичким принципима, појмовима и веровањима. Штавише, метафоричка смрт Монструма разношењем бомбом која откуцава на месту срца се може разумети као Гојтисолова антиципација расипања читаве парадигме хуманизма

²⁸² “Cuidado lector: el narrador no es fiable. Bajo una apariencia desgarrada de franqueza y honradez – mientras multiplica los *mea culpa* y cargos contra sí mismo – no deja de engañarte un instante.”

²⁸³ “... la mili-tante histórica, lacaniano y teñida que parecía la jefa emitía dictámenes sicoanalíticos...”

кроз коју корача и о којој нам приповеда његов монструозни јунак. Тако јунаково симболичко самоубиство на крају романа јесте врхунац његове идентитетске дисеминације и дезинтеграције, али уједно, у фигуративном и алегоријском кључу, врхунац дисеминације и дезинтеграције хуманистичког система.

Целокупна хуманистичка парадигма коју је Гојтисоло критички представио у роману *Призори након битке*, проспективно и алегорично указујући на њено расејање и крај, транспонује се на роман *Прогнан са свих страна*, у коме виртуелно оживљени Монструм из Сантјеа наставља своју идентитетску дисеминацију, указујући на још виши степен шизофреније и расејања савременог хуманитета који је представљен у виртуелно и технолошки генерисаној стварности Оностраног. У овом роману је идентитет главног јунака поново у дисеминацији, будући да је расејан кроз две подједнако реалне и фиктивне димензије у којима се одвија фабула романа:

а. Овострано (“el Más Acá”): који се дефинише као сајбер кафе са хиљадама рачунара, у ком се разнети Монструм из Сантјеа изненада обрео, и изнова се формирао у одразу једног од рачунара. Монструм је приказан у Оностраном као у својеврсној ванчулној стварности, из које посматра стварни свет – Онострано – у коме и дејствује кроз свог виртуелног двојника;

б. Онострано (“el Más Allá”): који је стварни али суштински технолошки измењен свет, стварност 21. века описана као виртуелни простор, будући да се јунак кроз њега креће и дела захваљујући свом двојнику, тј. свом виртуелном идентитету и његовим интернаутским активностима путем рачунара. У овој димензији Монструм је расејан између електронских порука различитих садржаја који га свакодневно засипају и разноврсних интернет профила налога који са њим ступају у контакт.

Иако и у роману *Прогнан са свих страна* постоје две димензије фабуле и постојања јунака, примат у конструкцији фабуле има Онострано, будући да се само на неколико места у роману назначавача да се Монструм налази у својеврсном сајбер кафеу као свету мртвих, тј. Овостраном одакле приступа технократској стварности Оностраног. Ово се конкретно открива приближавањем самом крају романа када постаје приметно доминирање простора Овостраног, будући да се и конкретно показује као место са ког су покренуте све Монструмове активности везане за

истраживачке и субверзивне акције у Оностраном. Читаоцу је претходно омогућено да једино у ауторовим екстрадијетским дигресијама које пресецају фабулу Оностраног сазна да је јунак романа заправо покојник, мртвак, леш и утвара. Ове ауторске смернице помажу при употпуњавању мозаичног кретања јунака, тј. његовог двојника, али и оне остају амбивалентне будући да се не може разграничити да ли је виртуелизовани Монструм двојник оног умрлог интернаута у Оностраном. Дакле, иако нас аутор наизглед усмерава ка конкретном постојању јунака удвојеног на две разиличите димензије, од самог почетка романа нас истовремено одржава и у амбивалентности и колебању, готово стварајући ефекат фантастике:

„Монструм је умро, а преко његовог несклошког леша расте трава на тамном и удаљеном гробљу које је немогуће пронаћи. Што се тиче његовог двојника на Оностраном <sic> свету, читалац зна шта може да очекује. Живот га ничему није научио...”²⁸⁴ (Гојтисоло 2016: 20)

Исто се назире и у чину јунаковог тумарања по простору Оностраног, док несигурно разматра да ли надзорне камере снимају њега или његову пројекцију, питајући се: „Да ли је око Великог Брата брисало границе између обојице сврставајући их у исту групу осумњичених?”²⁸⁵ (Гојтисоло 2016: 33). Овим јунаковим сумњама Гојтисоло јукстапонира додатну сумњу у његову егзистенцију будући да долази до сусрета јунака са самим собом, у гомили туриста на које наилази у Оностраном што је назначено заменичком нестабилношћу, као и у претходним романима: „...изненада се сусрео са њим, са самим собом, препознатљивом по шеширу, мантилу и наочарима са затамљеним стаклима”²⁸⁶ (Гојтисоло 2016: 34). Може се претпоставити да је аутор тежио амбивалентности остављајући отвореним питање да ли се Монструм из Оностраног сусрео са својим двојником из Овостраног, да ли је угледао своју додатну пројекцију и двојника у оквиру Оностраног, или се наротив без формалне назнаке пребацио на мртвог Монструма који путем рачунара из Овостраног посматра своја виртуелна кретања

²⁸⁴ “El Monstruo ha muerto y, cadáver no ecológico, cría malvas en algún oscuro y remoto cementerio de imposible localización. En cuanto a su doble del Más Acá, el lector sabe a qué atenerse. La vida no le enseñó nada...” (Гојтисоло 2008: 24).

²⁸⁵ “El ojo único del Gran Hermano borraba las diferencias entre ambos y los aglutinaba en el mismo grupo de sospechosos.” (Гојтисоло 2008: 40).

²⁸⁶ “... daba de golpe con él, o mejor dicho, consigo, reconocible por su sombrero, gabardina y gafas ahumadas.” (Гојтисоло 2008: 40).

по Оностраном. Додатна потврда јунакове амбивалентне природе јесте и чињеница да ни јунак сам не успева да спозна сопствену природу, јер његово расејање између Оностаног и Овостаног, подржано компјутерски генерисаном стварношћу, превазилази границу живота и смрти:

„Размишљао је о својој чудној судбини, и упркос привилегованом статусу који му је омогућавао да буде живи мртавац (или мртавац који живи), узалудно је покушавао да повеже коце. Јесам? Да ли сам био? Да ли сам још увек?”²⁸⁷ (Гојтисоло 2016: 89)

У роману *Прогнан са свих страна* се може говорити о идентитетској дисеминацији јунака са аспекта разноразних улога које он преузима. Ступивши у контакт са „Алисом” као вођом терористичке организације, Монструм предузима низ субверзивних акција будући да тежи да оствари свој коначни план уништења Система који манипулише стварношћу. Ова идеја постаје све израженија у главном јунаку, а прати све већи број електронских порука које он добија, а које су опречног садржаја – од анархичног, милитаристичког и субверзивног, до конзумеристичког, еротског, технолошког и тоталитарног. У складу са идеолошком и дискурзивном разновршћу којом је свакодневно окружен, као и у складу са смерницама које добија од „Алисе”, Монструм свакодневно мења своје маске, виртуелне идентитете и веб-страницу:

„Са брзином и спретношћу мађионичара, мења костим и преображава се у личност која одговара његовим перверзним фантазијама. Могао би да се преруши у поштеног и солидарног грађанина, и тако задбије симпатије читаоца: рецимо у типичног велетрговца јеврејског или јерменског порекла, у интегрисаног муслимана, члана неке прогресивне организације која се бори против сиромаштва и дискриминације.”²⁸⁸ (Гојтисоло 2016: 31)

Монструм то чини следећи сталне смернице своје радикалне терапеуткиње „Алисе”, посећујући дестинације на које га она шаље у циљу атентата и интервјуа са председником, учествујући у састанцима одбора и комитета на тему мултикултуралности, волонтерства и помоћи земљама Трећег света, а затим и

²⁸⁷ “Meditaba sobre la extrañeza de su destino y, ajeno al estatus privilegiado que le concedía su condición de vivo difunto (o de difunto vivo), intentaba inútilmente atar cabos. ¿Era? ¿Había sido? ¿Sería aún?” (2008: 106).

²⁸⁸ “Con la rapidez y destreza de un ilusionista, muda de disfraz y asume el personaje que conviene a sus fantasías perversas. Podría ponerse en la piel de un ciudadano justo y solidario, y granjearse así la simpatía del lector: un típico mayorista de origen judío o armenio, un musulmán integrado, el miembro de alguna asociación progresista contra la pobreza y la discriminación.” (Гојтисоло 2008: 37).

одлазећи у ризичне мигрантске четврти града зарад врбовања нових бунтовника. У смеру што адекватније индоктринације, Монструм претражује различите идеолошке и документарне садржаје путем интернета, слушајући уједно: „Осана, о Осамата!“ и ЦД певачког кантри трија из Тексаса²⁸⁹ (Гојтисоло 2016: 37). На овом месту се увиђа паралела са његовим активностима у роману *Призори након битке*, будући да Гојтисоло у оба романа свог јунака ураћа у разноврсни дискурзивни садржај који га конституише, и због чега је Монструм у сталној дисеминацији. Са овим у спреси се може истаћи тврдња Гоулд Левинове (2015: 171) да Монструм у овом роману мења како физичке, тако и вербалне маске. Могућност промена идентитета кроз свакодневна маскирања наводе Монструма из Сантјеа на општа промишљања о појму идентитета, за који закључује да мора бити несталан и променљив, што нам аутор преноси слободним индиректним говором подједнако коришћеним и у претходним романима:

„Несрећна људска бића резултат су случајности и околности, мењају се у складу са њима, напредују и назадују, мењају личност. Побожни човек, типичан богомољац, може бити у исто време и тежак педофил (толиких ли примера!), или озлоглашени агент неког крсташког рата или цихада. Монструм из Сантјеа добар је пример за то.“²⁹⁰ (Гојтисоло 2016: 31)

Тако се појам идентитета деконструише у јунаковим мислима разоткривајући се као немогућност, јер је човекова природа суштински означена игром и дисеминацијом и подложна променама и случајностима. Кроз овај закључак Гојтисоловог јунака се увиђа још једна директна веза са романом *Призори након битке* у ком је јунак у својим фантазијама истовремено функционисао кроз идентитете педофила, револуционара и националног фанатика. Међутим, роман *Прогнан са свих страна* нам у истом овом смеру најављује нове фиктивне и анаморфне ликове, који се описују као јединствене и засебне фигуре, али који у себи сажимају супротности и отелотворују разлику. То су лик Монсињора, католичког великодостојника и педофил, „који воли Христа преко деце“²⁹¹

²⁸⁹ “‘¡Hosanna, oh Osama!’ y un cedé con el trío cantor del rancharo de Texas.” (Гојтисоло 2008: 44).

²⁹⁰ “Los desdichados seres humanos son hijos del azar y de las circunstancias, se transforman en función de estas, evolucionan o se retraen, cambian de personalidad. Un hombre devoto, el meapilas clásico, puede ser a un tiempo un consumado pedófilo (¡ejemplos no faltan!) o el agente mortífero de alguna cruzada o yihad. El Monstruo del Sentier es un buen ejemplo de ello.” (Гојтисоло 2008: 36).

²⁹¹ “... el enamorado de Cristo a través de los niños...” (Гојтисоло 2008: 60).

(Гојтисоло 2016: 49) и лик рабина, ултраортодоксног Јеврејина, који изгледа као јамајчански растафаријанац са шеширом и раста-плетеницама.

Ипак, најкомплекснији јунак са аспекта идентитетске сложености јесте свакако „Алиса”, јунакова радикална водиља и он-лајн терапеуткиња, чијим ликом се остварује још једна интертекстуална веза Гојтисола са Луисом Керолом, и конкретно са његовим делом *Алиса у земљи чуда*. Најопштија паралела ова два дела би се састојала у чињеници да се и Керолово и Гојтисолово дело одвијају у димензији фантазије и изокренуте стварности која се поставља насупрот свим познатим принципима физике и законима логике, димензији у којој су могуће противречности, невероватна бића и догађаји и изненадне психофизичке промене главних актера. Као што Монструм мења своје костиме прилагођавајући се контексту кроз који се креће, преузимајући притом и увек адекватни дискурзивни оквир за дати идентитет, тако и његова „Алиса” јесте оквир за разнородне ликове: познатог телееванђелисту, сатанисту, радикалног имама, брадоњу са академском капом, нападно нашминкану дебелуцу од четири банке, Ал Каиду (Гојтисоло 2016: 29), диву и анагажовану феминисткињу (Гојтисоло 2016: 45), изовђачицу порно-тачки (Гојтисоло 2016: 53, 65), прикупљача хуманитарне помоћи, финансијског манипулатора и једног од челника различитих терористичких организација (Гојтисоло 2016: 71), али на крају и државног шпијуна који манипулише и сублимира Монструмову жељу за нападом на Систем. Тако је „Алиса” јединствен али контрадикторан лик, а можемо и рећи да се подједнако ради о лику у дисеминацији будући да разлистава категорију идентитета и отвара је делезовској разлици и сталном означавању и дефинисању. Овако комплексан и променљив јунак отелотворује постмодернистичко ревидирање појма субјекта и идентитета као друштвене конструкције, или делозовски ризом који је разгранат и без једног сталног одређеног порекла тј. идентификацијског центра. Исто тако, Гојтисоло ликом „Алисе” алудира и на Лаканове теорије о иманентној празнини унутар субјекта, која се испуњава различитим симболичким и имагинарним садржајима којима је друштво премрежено, а у којима се субјекат огледа и кроз које се затим и идентификује. Следећи ове аргументе може се рећи да је Гојтисоло стварањем лика „Алисе” у роману *Прогнан са свих страна* створио тачку конвергенције свих

симболичких система и идеологема, које кроз њен лик иронијски осликава и делегитимише.

Имајући у виду Гојтисолову претходно потврђену тежљу за одржањем амбиваленције и скривањем стварног значења, као и тезу да постмодернистичко разумевање идентитета јесте метафорички представљано као ризом и лавиринт, пред нама се отвара могућност проналажења једног центра за који је „Алиса везана”, а који тежи сталном измештању, рачвању и одлагању разоткривања. Тако се као место њеног порекла и као центра који тежи сталном измештању и дисеминацији своје суштине открива Монструм из Сантјеа, наизглед изманипулисани пацијент саме „Алисе”. Конкретно, његова машта се може разумети метафорички као ризоматски и лавиринтски центар из ког се рачвају радња романа *Прогнан са свих страна* и сви јунаци који је својим дејствима чине. Узимајући могућност да је Монструм из Сантјеа на Оностраном створио низ виртуелних идентитета од којих сваки функционише засебно али у оквиру једне те исте мреже, закључују се две важне тезе: да Монструм из Сантјеа наставља исти принцип делања као у роману *Призори након битке*, тј. свођење живота на фантазију, и да је роман кохерентан и на нивоу структуре и на нивоу садржаја, будући да сва поглавља романа, колико год разнородни били, јесу повезани истим књижевним јунаком и његовим фантазијским деловањима. И поред ових истоветности, Монструм је у роману *Прогнан са свих страна* своју машту каналисао кроз адекватан простор који му омогућава да своје фантазије што веродостојније оживи – кроз сајбер простор, тј. виртуелну стварност.

Поменути паралела између главног јунака Монструма из Сантеја и виртуелне активистикење „Алисе” у роману *Прогнан са свих страна* је само имплицирана, будући да се она од првог помињања јавља као један од интернаута који контактирају Монструма, и који му пружа могућност самоостваривања у Оностраном. Овакав однос Монструма и „Алисе” се протеже кроз цео роман и присутан је у фабули која оцртава Монструмову путању и активност по Оностраном. Њихова дејства су до те мере разграничена, да је управо „Алиса” у улози тужиоца испред одбора који терети Монструма за угрожавање етичког кодекса револуционарне организације чији је члан постао, а врхунац ове перипетије је читање смртне пресуде Монструму управо од стране „Алисе”. Ипак, може се

претпоставити да Гојтисоло на овај начин покушава да манипулише пажњом читаоца, усмеравајући га на независност свих виртуелних појединаца које Монструм путем рачунара среће и са којима комуницира.

У поглављима под насловом „Тешка времена” (“*Tiempos difíciles*”) и „Под контролом Система” се налазе кључеви за разумевање Монструмове виртуелне идентитетске дисеминације и његове директне везе са „Алисом”. Кратке назнаке које нам аутор оставља се налазе на почетку романа, и мада чине тек део ширих информација, довољан су знак који разоткрива Алису као виртуелни алтер его Монструма у Оностраном. За „Алисином” виртуелном маском се последично разоткривају и све остале које припадају Алиси, од имама до стриптизете, јер су једнако потекле од Монструмовог сајбер играња у великом рачунарском центру Овостраног. Гојтисоло нам открива да Монструм ово чини како би побегао од свог мртвачког паразитирања: „Несталан сулуд, опијен капициозним химерама, претвара се у неког другог од оног тренутка када га преплави осећај одвратности према свом паразитском положају”²⁹² (Гојтисоло 2016: 31), откривајући се у исто време као радикални имам, сексуални прогонитељ и тоталитарни политичар:

„Држи запаљиве говоре у локалној џамији, одлази у оближње паркове у мантилу који је скривао његов набрекли уд, лута у потрази за маљавим, затегнутим емигрантима на безбожничким местима, пародира патриотске говоре свог фризера, присталице Форца Италије, или неког крвавог тиранина, кога тријумфално поново изгласава целокупно бирачко тело на регуларним изборима”²⁹³ (Гојтисоло 2016: 31)

Притом треба истаћи да је у поглављу „Претпоставке” (“*Conjeturas*”), који у структури романа претходи овом, Алиса та која је представљена као радикални имам који Монструму даје упутства за израду бомбе. Пратећи наставак поглавља „Тешка времена” и ауторове даље описе Монструмових свакодневних ритуалних маскирања, долазимо до описа маски које јунак поседује, међу којима се налазе „кармин, маскара и 'Алисина' перика”²⁹⁴ (Гојтисоло 2016: 32), чиме нам се још једном назначавача право порекло Алисиног профила у Оностраном. Приказујући

²⁹² “*Tornadizo, lunático, entregado a caprichosas quimeras, se convierte en alguien distinto desde que el hastío de su condición de parásito de adueña de él.*” (Гојтисоло 2008: 36).

²⁹³ “*Predica discursos inflamados en la mezquita del barrio, va a los jardines cercanos con la gabardina encubridora de su picha tiesa, merodea en busca de inmigrantes velludos, coriáceos, en lugares non sanctos, parodia los discursos de su peluquero - ¡paladín de Forza Italia! – o de algún tirano sangriento reelegido con regularidad, triunfalmente por la totalidad de su electorado.*” (Гојтисоло 2008: 36-37).

²⁹⁴ “...el carmín, rímel y peluca de ‘Alicia’” (Гојтисоло 2008: 37).

затим дезоријентисаног Монструма у поглављу „Под контролом Система” док под градским видео надзором у Оностраном прати Алисине стопе, јунак исказује несигурност у сопствено постојање промишљајући о свом удвајању кроз Алису:

„Није био сигуран да ли је 'Алиса' била наводни духовни водич или пука пројекција њега самог. Ко је био следбеник, а ко онај кога су следили? Да ли су безбројне сигурносне камере, инсталиране у округу, снимале њега, или његову пројекцију?”²⁹⁵ (Гојтисоло 2016: 33)

На овај начин се до крајности оцртава простор савремене технолошки засноване стварности као ултимативне конвергенције разнородног и супротног, у ком је истоветно и јединствено, тј. идентично осуђено на дисеминацију. Ови феномени се одражавају и на фабулу и на структуру романа, који имају обележје мреже (Гоулд Левин 2015: 166) и на јунаков идентитет који више није „раскомадан”²⁹⁶ (Гојтисоло 2016: 7) само фактички, услед експлозије бомбе на крају његове путање у роману *Призори након битке*, већ и симболички, услед подељености на две различите онтолошке и феноменолошке равни. Међутим, може се рећи да се дисеминација идентитета јавља као јунаков избор, стратегија преживљавања и отпор сведржећем Систему. У поглављу „Правила игре” (“Las reglas del juego”) Гојтисоло као да описује принцип на коме се заснива Монструмова егзистенција:

„Збунити непријатеља фиктивним плановима и лажним мамцима. Упутити га на трагове који никуда не воде. Продубити противречности Система. Наћи рупе у одбрамбеном систему, увући се и проширити их да би се напало изнутра.”²⁹⁷ (Гојтисоло 2016: 85)

Ово је део из „Алисиног” приручника за савршеног самоубицу који Монструм ишчитава, а чији је заправо он сам аутор уколико следимо тезу да је „Алиса” његов виртуелни алтер его. Изражена тенденција разбијања система из његове унутрашњости, постајући део законитости и фактор његове мутације, асоцирају на деридијанску деконструкцију, услед чега можемо потврдити да је

²⁹⁵ “No sabía con certeza si ‘Alicia’ era el presunto guía espiritual o una mera proyección de sí mismo. Quién era el seguidor y quién el seguido. Las infinitas cámaras de vigilancia, ¿le filmaban a él o al otro?” (Гојтисоло 2008: 40).

²⁹⁶ “... hecho trizas...” (Гојтисоло 2008: 9).

²⁹⁷ “Desconcertar al enemigo con planes ficticios y señuelos trampa. Orientarle hacia pistas que no llevan a ningún sitio. Agudizar las contradicciones del Sistema. Abrir brechas en sus dispositivos de defensa y colarse por ellas para agrandarlas y combatirlo desde el interior.” (Гојтисоло 2008: 101).

Монструмова мисија у Оностраном чин деконструкције савремене стварности. Увукавши се у Систем, излажући се његовој медијској мрежи, вирилиоовском „механичком виду” и електронском дискурзивном садржају, Монструм је последњи пут покушао да деконструише стварност савременог човека да би је реконструисао, чиме се потврђује један од кључева Гојтисолове поетике од почетка зреле фазе његовог стваралаштва. Стога свог јунака додатно удваја и расејава, смештајући га увек у другу и другачију идентитетску маску и откривајући појам идентитета као произвољну конструкцију која се даје ускладити са жељом субјекта који увек жели да буде неко други.

Како је овиме идентитетска конструкција оличена као еластична и растегљива, неухватљива и недовршена, отворена и разноврсна, везана за субјекат који „...пише литанију раздвајања и себи саздава један свет од парада” (Делез, Гатари 1990: 13), можемо рећи да Гојтисоло овим романом афирмише постмодернистичку концепцију идентитета, шизофреног и номадског субјекта. Ипак, дисеминацијом јунаковог идентитета у оба романа одражава се и шизофренија целокупног друштва и стварности, који се описују кроз постмодернистичке приказе утицаја неолибералног капитализма, капиталистичке технократије, конзумеризма, медија и сајбер-културе, који своје крајње место производње налазе у техно-онтологији Овоностраног или Ононостраног. Ако се ова два места узму као алегорије за традиционално тумачење света према дихотомији света мртвих и света живих, онда су у роману *Прогнан са свих страна* ревидирани као простори у којима се превазилази њихова строга одвојеност и супротност, и то путем технолошких унапређења света. На овај начин се помера и радикално мења и искуство почетка и краја човека кроз рађање и смрт, и концепција идентитета као супротног од картезијанских поставки на којој је почивао модерни хуманитет. Чини се да нас овим путем Гојтисоло усмерава на виртуелну руту шизофреног Монструма из Сантеја на којој се може наставити према постхуманистичком тумачењу савременог хуманитета и његових нових идентификацијских образаца.

8. ПОСТХУМАНИСТИЧКО ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ИДЕНТИТЕТА У ГОЈТИСОЛОВИМ РОМАНИМА

Говорећи о постхуманизму као теоријској критичкој перспективи у односу на историју хуманизма и свега онога што је он од развоја модерног доба до данас имплицирао, Хербрехтер (2013: 9) говори о неоходности преиспитивања историје хуманизма кроз однос према органском и неорганском, животињском и протетичком другом, истичући да постхуманизам значи признавање и прихватање свих човекових духова, тј. човекових других. Запажа се да метафором човекових духова Хербрехтер сликовито означава све потиснуто из човековог унутрашњег и спољашњег света, чиме се потврђује да постхуманизам имплицира суштинско ревидирање граница поделе на људско и нељудско, свест и подсвет, и тело и ум. Управо ово се могу узети као полазне тачке за постхуманистичку анализу Гојтисолових романа, будући да се Гојтисоло целокупним опусом залагао за превазилажење традиционалног, хомогеног и еклузивистичког (у смислу порекла, етничитета, класе, културе, вере и језика) поимања друштва и човека, за признавање бројних других унутар човека и његове средине кроз критичко сагледавање евроцентризма и антропоцентризма. Будући да је у Гојтисоловим романима, посебно од 80-их година, присутна трансгресија западноевропског вредносног канона и идеолошког система кроз афирмисање хибридности људског друштва, можемо рећи да је могуће истражити постхуманистичке тенденције у његовим делима. Имајући у виду да постхуманизам као критичка и теоријска позиција има за циљ преиспитивање културне логике хуманистичког идеолошког система, установљеног у преплету са рационалистичком и метафизичком утемељеношћу западноевропског канона од 17. века и рађања модерних наука па до данашњег доба, можемо рећи да превасходно Гојтисолови романи из „Трилогије Алвара Мендиоле” који се читају као критика и апокалипса Западноевропског канона (Бласко 1985: 11; Блек 2001: 201; Блек 2015: 107) омогућавају претпоставку за откривање постхуманистичких смерница у његовом делу.

У том аспекту треба истаћи да је Блек (2001: 35) је наговестио да је једна од основа Гојтисолове поетике дискурзивна трансгресија репресивног научног рационализма и модернистичке реификације духовног аспекта човека. У овом смеру ће се испитати књижевни прелаз његовог јунака Алвара мендиоле ка

постхуманистичком кроз следеће феномене везане за постхуманистичка промишљања о субјекту и идентитету: настанак „трансверзалних релационалних субјеката” (“transversal relational subjects”) који су конституисани кроз разлику и мноштво, те нису јединствени (Брајдоти 2016: 138); дисидентификацију (“dis-identification”) субјекта, која упућује на етничко и културолошко расипање, хибридизацију и мултипликацију појма људског идентитета (Брајдоти 2016: 85); превазилажење антропоцентричне перспективе света и дискурса специзма²⁹⁸ који се заснива на супремацији људске врсте, будући да се параметри који деле и одређују позиције људског и животињског померају и показују у дијалектичком односу (Волф 2003б: 17; Брајдоти 2013: 57); откривање нељудског или „нехуманог”²⁹⁹ (“inhuman”) као конститутивног елемента човека, прикривеног маском хуманизма, који му допушта да се дематеријализује и растелови, превалидалазећи дуализам тела и ума (Лиотар 1991: 2-4; Хербрехтер 2013: 8)³⁰⁰; откривање дестабилизације и унутрашње некохерентности сопства (Хејлс 1999: 285); превођење човековог тела и идентитета у информатички образац и децентрирање субјекта у електронски генерисаној средини, тј. виртуелној стварности (Хејлс 1999: 11; Волф 2010: XVI).

У оваквој анализи треба поћи од прегледа Гојтисоловог деконструисања западноевропске хуманистичке идеологије у романима „Трилогије Алвара

²⁹⁸ Специзам је предрасуда или пристрасни став према интересима чланова властите врсте, а против интереса чланова других врста (види: P. Singer, *Animal Liberation*, New York: New York Review of Books, 1975, 7), при чему се под врстама подразумевају биолошке врсте, класификоване према биноминалној номенклатури Карла фон Линеа. те да у складу са тим мора доћи до превазилажења расних и биолошких класификација као остатака колонијалног система. Следећи Дериду и Лиотара, Волф (2003а: 17) афирмише људску анималну страну као „друго-од-људског” (“other-than-human”), и то не као његову неукроћену и дивљу страну, супротну разуму, већ као одсутни траг уписан у сам разум. У складу са тим постхуманизам подразумева превазилажење расних и биолошких класификација као остатака колонијалног система.

²⁹⁹ Треба назначити да се исти појам “inhuman” са енглесног језика у стручној литератури на српском језику налази преведен двојачо – као „нељудско“ и као „нехумано“. Будући да су оба превода тачна, у наставку ће се и користити оба појма, али са једном значајном разликом, која проистиче из значења овог појма на енглеском језику: 1. нељудско: да значи сва бића, створења и организме који не поседују људски геном; 2. нехумано: да значи сва бића која се не уклапају у традиционалну хуманистичку концепцију субјекта, те су стога у супротности са хуманизмом самим.

³⁰⁰ Треба напоменути да Лиотар ове закључке доноси у свом познатом есеју *Постмодернистичка прича* (*A Postmodern Fable*) у којој говори о еволуцији људског живота на планети Земљи, од њеног самог почетка, преко развоја живота и цивилизације, до коначног и крајњег излаза из до сада познате форме људског живота, и преласка на нешто што би само подсећало на човека и његову биолошку природу, а заснивало се на вантелесној или бестелесној интелигентној материји. Ипак, Лиотар у употреби појма „нехумано“ не користи постхуманизам као теоријски оквир, већ Хербрехтер смешта овај Лиотаров појам у оквире постхуманистичких теорија.

Мендиоле” и *Призори након битке* као постхуманистичке тенденције, а затим и од представљања постхуманистичке концепције идентитета и субјекта кроз његову виртуелизацију и растеловљење у роману *Прогнан са свих страна*. При оваквој аргументацији ће се имати у виду Гојтисолова скептична визура и иронијска дистанца у односу према савременом тзв. Трећем индустријском добу.

8.1. Назнаке развоја постхуманистичке критичке перспективе у Гојтисоловим романима *Знаци идентитета* и *Гроф дон Хулијан*

Први роман ове трилогије, *Знаци идентитета*, одражава утицаје постструктуралистичких филозофа на Гојтисола, што са аспекта његове структуре и стилског експериментализма, што са аспекта обрађивања теме односа појединца и колектива у идентитетском смислу. Претходно је потврђено да овај роман представља идентитетску потрагу главног јунака, Алвара Мендиоле, али и почетак развоја његове касније тежње за деконструкцијом и реконструкцијом сопственог идентитета, кроз ослобођење од идентитета као друштвено и идеолошки наметнуте категорије. Изместивши се из места првобитног идентитетског формирања, Алваро Мендиола открива да идентитет није непроменљив, да је изграђен у складу са идеолошким дискурзивним системом у оквиру ког је појединац позициониран, и да су ови параметри одређивања варијабилни. Јунаков одлазак у езил у Француску у току Шпанског грађанског рата отворио га је новим модулаторним симболичким просторима и категоријама, након чега је повратак у првобитни идентитет постао немогућ. Услед тога, Мендиола је у роману *Знаци идентитета* схватио да је растегљиви калуп који се може променити и реконструисати у складу са новим системима.

У спрези са оваквим тумачењем првобитне појаве Алвара Мендиоле у Гојтисоловом опусу, треба истаћи да је Брајдоти (2013: 96) одредила да се постхуманистичко поимање идентитета и његовог субјекта заснива на афирмацији разлике, те на преласку са концепције јединственог и непоновљивог субјекта, на ризоматски субјекат, надовезујући се на Делезову филозофију. Уколико се осврнемо и на Делезов појам детериторијализације као на процес ризоматског ширења и одвајања субјекта од дефинишућих категорија државних апарата као

сегмената деспотске машине, онда се потврђује могућност повезивања процеса детериторијализације субјекта и његовог каснијег постхуманистичког егзистирања кроз потврђивање своје разлике. Ове две поставке указују на могућност развоја постхуманистичке перспективе идентитета у егзиланту и луталици Алвару Мендиоле у роману *Знаци идентитета*, будући да кроз своју детериторијализацију и идентитетско раскореењивање креће у афирмисање разлике коју је открио у себи и око себе. Разлика коју Мендиола открива унутар себе се првобитно одразила на његов контакт са припадницима различитих друштвених нивоа и идеолошких групација, услед чега је почело његово постепено одвајање од породичне структуре, а разлика коју открио у свету који га окружује развила се у складу са његовим непрестаним кретањем преко националних граница и сусретом са припадницима различитих култура. Ова тенденција ће посебно бити наглашена у наредним романима трилогије, преиначујући се у иманентну хибридноћ човека и света.

Додатно повезивање Гојтисоловог јунака Алвара Мендиоле и постхуманистичке перцепције идентитета омогућава теорија „ексцентричне позиционалности”³⁰¹, коју Де Мул употребљава како би објаснио човеков капацитет за виртуелизацијом услед његове иманентне децентрираности и ексцентричности. Говорећи о могућностима виртуелне антропологије, Де Мул (2010: 194) показује да је савремени човек ексцентричан јер његов живот карактеришу суштинско бескућништво и раскореењеност, што га нагони према сталном измештању, било физичком било виртуелном. Поред тога, човек је и у односу на самог себе позициониран ексцентрично, јер не само да сакупља искуства, већ и сам представља критичку дистанцу са ког се дата искуства сагледавају. Стога је човек и унутар и изван себе и свог тела у исто време, што даље имплицира његову потребу за сталним настајањем (Де Мул 2010: 197). Оваква концепција људске егзистениције се показала као основа за развој постхуманистичке фогирације идентитета, а може се на два начина пренети на Гојтисоловог јунака. Пре свега, због тога што је пут његовог идентитетског ослобођења и реконструкције обележен егзилном, лутањем и променама симболичких простора, као и сталном

³⁰¹ Напомиње се да поменута теорија („ексцентрична позиционалност“, енг. *eccentric positionality*) коју у овом значењу користи Де Мул јесте развијена у делу *Stages of the Organic Man* које је 1928. године објавио немачки антрополог Хелмуту Плеснеру (Helmuth Plessner).

перспективом са маргине која прати његов поглед на некадашњи дом, породицу, нацију и језик. Ова перспектива на првобитни симболички простор омогућила му је да постмодернистички критички сагледа и ревертира и историју сопственог дома и породице, као што је већ назначено, али и да подједнако критички испита себе кроз сопствено искуство, и то својеврсним искорак из себе услед учестале промене приповедачког гласа. Због тога се може рећи да је Алваро Мендиола у роману *Знаци идентитета* ексцентрично позициониран, те да се већ тада у њему открива капацитет ексцентричне позиционалности. Имајући у виду да се ексцентрична позиционалност посматра као човекова урођена могућност и тежња ка измештању у виртуелно, можемо рећи да је ова позиција назнака Мендиолине виртуелизације у последњем роману у ком се појављује. У складу са изнетим се може констатовати да прва идентитетска фигурација Алваро Мендиола носи потенцијал његове касније постхуманистичке реализације.

Након низа безуспешних идентификација, што у својој прошлости што у другима који пролазе кроз наратив његовог живота, крај романа *Знаци идентитета* представља јунаково коначно прихватање губитка дома као центра који даје значење његовом идентитету. Ово је тумачено као почетак Мендиолиног ризоматског и номадског конституисања, чиме су наговештене његова суштинска фрагментација, расипање, и стална идентитетска реконструисања. Многи постхуманисти управо овим концептима тумаче идентитет савременог субјекта, истичући да је идентитет постао конфузна категорија, чији су темељи уздрмани, а он сам је схваћен као несигуран, променљив, никада завршен задатак, игра и мрежа разлика које се изнова преплићу (Де Мул, Бамберг 2003: 25, Батерфилд 2012: 99, Чен, Харис: 2012: 82; Брукс 2013: 25). Овакве тезе даље упућују на превазилажење идентитета као одређујућег и дефинишућег појма, што се поклапа са Гојтисоловом визијом о идентитету, будући да је сматрао да је идентитет бесмислену категорију којом се намећу одређене истине и системи веровања и делања. Управо ово је настојао представити кроз свог јунака Алвара Мендиолу од почетка трилогије, због чега Рибейро де Менесес (2005: 101) и бележи да је романима „Трилогије Алвара Мендиоле” започето ауторово уништење концепта јединственог субјекта и његовог идентитета кроз дисперзију центра његовог формирања и његовим раскорак у односу на логоцентричност друштвеног система. Можемо рећи да је управо

оваквим погледима на идентитет, аутор конципирао свог јунака Алвара Мендиолу као процес сталног преиспитивања и идеолошког рашчитавања појма идентитет, мењајући његову појавност од постструктуралистичког, деконструкцијског до постмодернистичког, који ће поставити важан и сигуран темељ његовог каснијег постхуманистичког конституисања.

Постхуманизам имплицира суштинско ревидирање картезијанског, рационалног и хуманистички формираног субјекта, а назнаке ове Гојтисолове тенденције можемо посебно наћи у романима *Гроф дон Хулијан* и *Хуан без Земље*, у којима је јунак приказан кроз флуks своје подсвести, раскореењујући се унутар себе, постајући номад, и завршавајући у ванидентитетском простору, тј. у простору својих жеља и маште – преко граница разума. У овом процесу је у романима трилогије, а према Епсовом (1996: 275) запажању, сам човек ревертиран и уништен да би изнова био створен у динамици размене и међузависности са другима, што се изнова поклапа са постхуманистичким поимањем човека као трансверзалног релационог субјекта који је конституисан кроз односе са свима другима који га окружују. Треба истаћи да је оваква перспектива на идентитет у Гојтисоловим делима повезана и са тенденцијом према деконструкцији и критичком превазилажењу западноевропског система вредности као доминатне културне политике, што се подједнако може тумачити као назнака постхуманистичког мишљења, будући да је Хербрехтер и Калус (2008: 95-96) су истакли да постхуманизам значи разумевање насупрот дубоко укорењеним хуманистичким начинима промишљања о себи, као и проблематизацију и подривање јединствености субјекта и проналажење себе истовремено и у својој истости тј. идентичности и у другости у себи и око себе.

Структурирајући роман као одраз и ток јунакове подсвести, Гојтисоло као да циљано ради против рационално промишљеног, организованог, миметичког и логичног приповедања. И овај наративни поступак се може разумети као тенденција за деконструисањем рационалистичког и хуманистичког кодирања човека и друштва, противећи се превасходно картезијанском разуму као структуришућем принципу како наратива тако и свести појединца³⁰². Овакав

³⁰² Гојтисолова тежња за деконструкцијом и пародирањем западноевропског логоцентризма је најјасније изражена у његовом разговору са кубанским писцем Севером Сардујем (Severo Sarduy), објављеном у форми есеје у Гојтисоловој збирци *Дисиденције*. У овом есеју Гојтисоло (1977: 185)

формални ниво се поклапа са психолошким портретом јунака Алвара Мендиоле, чије се ментално стање стапа са урбаним хаосом и лавиринтом Танцира, који измиче рационалистичком конципирању простора. Како Алваро тежи афирмисању сопствене разлике у односу на рационалистички систем Запада, он ужива у његовим супртностима оличеним у хаотичности арапског града:

„асиметрија осмишљена од стране бистрог, вештог и истрајног неимара: површине и нивои који измичу и Декарту и Осману: линије и праве набацане као за какву недоказиву геометријску формулу”³⁰³ (Гојтисоло 2012: 476)

Хаос, асиметрија и нелогичност мароканског града испуњавају јунака задовољством удаљавајући га од „закона логике и европског здравог разума”³⁰⁴ (Гојтисоло 2012: 491). У лавиринтском и хаотичном тумарању улицама Танцира које измичу егзактности урбанистичких планова, Алваро Мендиола спознаје систем који је изван европског и хуманистичког, а који поспешује његов прелазак у фантазију и са оне стране разума. Ли Сикс (1990: 119) закључује да се роману *Хуан без Земље* Гојтисоло противи реду западних цивилизација користећи управо хаос као кључ за разумевање човекове природе, чиме се потврђује његово одступање од рационализма и логоцентричности. Јунаково децентрирање изазвано асиметријом града као да покреће његово маштање о разградњи шпанске историје, географије, језика и официјелне књижевности и филозофије, колонијалне моћи, националистичког усмерења и наметнуте хомогености. И ове тенденције присутне у роману се могу узети као назнаке развоја постхуманистичке перспективе будући да се упућује критичким постхуманизмом деконструишу наративи о јединствености људске природе и цивилизације у хуманистичком контексту Западног света.

говори о логоцентричном систему као оном који је човеку наметнуо рационалистички модел промишљања и делања, насупротив његовој виталистичкој природи, ирационалној страни и телесности, услед чега закључује да је логоцентризам суштински репресиван систем и модел егзистенције. Услед тога његови романи *Гроф дон Хулијан* и *Хуан без Земље* настоје да уздигну принцип телесног и чулног уживања, и да ослободе сублимиране ирационалне, телесне и чулне стране јунака, насупорт рациу.

³⁰³ “... asimetría concertada de alarife ocurrente, aprovechado, tenaz: superficies y planos que escapan a Descartes y también a Haussman: líneas y segmentos hacinados como para alguna proposición geométrica indemostrable...”

³⁰⁴ “... avanzando a tientas por una realidad porosa y caliza, ajena a las leyes de la lógica y del europeo sentido común”

У постхуманистичком смеру анализирања романа *Гроф дон Хулијан* важно је истаћи и функцију коју имају мотиви везани за животиње, а који ће се пренети и на наредни роман *Хуан без Земље*. Овај аспект Гојтисолових романа је истакао Кесел Шварц, потврђујући да животињски имагинаријум, антропоморфизам и зооморфизам заузимају важно место у Гојтисоловим романима пре свега као стилско средство. Иако животиње у његовим романима имају знатно ширу функцију, важно је истаћи да Шварц (1981: 540) потврђује Гојтисолово укључење животиња у романе како би указао на насилно подређивање животиња од стране људи, а самим тим и на суштински анималну страну модерног човека. Мотив инсеката у овом роману заузима кључно место, будући да је главни јунак на самом почетку представљен како прикупља мртве инсекте, да би их затим носио са собом у библиотеку, и смештао их међу странице канонизованих и симболичних дела шпанске књижевности, филозофије, лингвистике, историје и филологије. Овиме јунак симболично спроводи своју деструкцију културно-историјске парадигме на којој је заснована франкистичка идеологија, и разграђује и уништава све што чини званичну и шпанску културу, уметност, традицију и историју. Можемо рећи да је Гојтисоло на овај начин ревалоризовао инсекте, који му служе да деконструише званични систем дома, деконструишући и строгу границу између природе и културе, и биолошку хијерархију засновану на природној доминацији човека.

У роману *Гроф дон Хулијан* кључан је и мотив змије, која прати јунакову фантазамску пројекцију у грофа Дон Хулијана, а која симболички упућује на његову жељу за идентитетским ослобођењем и препородом. Са постхуманистичког аспекта значајно је што у овом роману змија јесте и средство напада и усмрћивања америчке туристкиње, која се може протумачити као метонимијска фигура неоколонијалне, меракантилизоване и капиталистичке перспективе Западног света. Овај чин се стога може тумачити као Мендиолина фантазија о деструкцији западног света вођеног капитализмом и глобализацијом, а под окриљем развоја позитивистичког и рационалистичког развоја света. Змија ће у наставку романа имати посебан значај у јунаковој фантазији о трансформацији његовог претходног шпанског идентитета, будући да се њеном метафоричком употребом упућује на унутрашњи идентитетски преображај јунака. У овом делиричном самоуништењу и поновном самоуспостављању, Алваро као да се бори са духовима у себи кроз

символичку представу змије која се може разумети као део њега самог. Ово се може потврдити будући да је и змија, уз дете Алвара и грофа Дон Хулијана, део јунакове личне фантазије и жеље за идентитетском променом. Можемо закључити да увођењем мотива животиња као кључних у деконструкцији шпанских и западноевропских хуманистичких вредности Гојтисоло децентрира свог јунака, истичући притом у постхуманистичком маниру да је оно нељудско или нехумано иманентно човеку, те да је у његову саму природу уписан неукроћени потенцијал деконструкције хуманистички обликованог света и субјекта. Према Кларку (2016: 142), признавање управо ових ставки јесте једна од кључних тачака постхуманистичког разумевања односа хуманог и нехуманог као рационално неразјашњеног, чудног и монструозног, што нам додатно омогућава да Гојтисоловог јунака Алвара Мендиолу у прва два романа трилогије мапирамо као најаву постхуманистичког субјекта.

8.2. Назнаке постантропоцентризма и постхуманизма у роману *Хуан без Земље*

Путеви Алвара Мендиоле у прва два романа трилогије кулминирали су коначним идентитетским ослобођењем јунака и његовим формирањем у номада и ризоматског субјекта у роману *Хуан без Земље*. Из те перспективе се овај роман може тумачити као кулминација јунаковог изласка из европоцентричног система и као почетак његовог идентитетског успостављања искључиво кроз разлику, мноштво и другост. У овом роману јунак шири поље своје деконструкције на вредносне и управљачке системе савременог Запада, попут капитализма, конзумеризма, глобализације и рационализма, што у основној линији може бити схваћено као постхуманистичко ревидирање и изазивање хуманистичког система. Ово се најбоље одражава у јунаковом изазивању гађења и жаљења француских, италијанских и америчких туриста, који уживају у обиласку градских знамења. Алваро прекида њихову насмејану посету пуну куртоазног дивљења Танциру, страшно грлећи Ебеха, болесног и оронулог просјака. Туристи и Ебех се постављају у директни контраст из ког искрсава дихотомија центра цивилизације и њене маргине, оних који чине део система – туриста, и оних који су ван система – просјака. У овом контрасту је важно истаћи да се јавља и дихотомија Запада и

Истока, тј. европске и арапске културе, која је типична за Гојтисолов опус. Изазивајући западњачке категорије нормалности и морала, Алваро описује погледе туриста:

„ваш незајажљиви загрљај привлачи њихове неодобравајуће погледе и беспрекорно осликава пред њиховим очима поноре ругања, прљавштине и греха страшног агаренског соја; ужаснути, али сажаливи, нагињу се над тобом са својим фотоапаратима и, усликавши варварски сношај за будући светски музеј седих глава њихових сећања, покушаће да ти олакшају беду и ожиљке великодушном кишом новчића”³⁰⁵ (Гојтисоло 2012: 671)

Алваров загрљај и еротска блискост са Ебехом могу бити протумачени као критичко представљање лицемерног савременог човека жељног спектакла и као метафоричко одбацивање вредности система Западне културе. У постхуманистичком ишчитавању, ова епизода се може објаснити и као истицање оне границе којом се разликују категорије нормалног и абнормалног као хуманог и оног нехуманог, које измиче законима цивилизације и културе изазивајући гађење или страх. Хербрехтер (2013: 20) је истакао да постхуманистичка критика изискује анализу међусобног утицаја хуманог и нехуманог, при чему нестаје граница културе и природе. Вејл (2016: 85) истиче да се хумано децентрира постхуманистички признањем оне нељудске и нехумане другости која је унутар човека, те да управо овај нехумани део указује колико је човек заиста хуман. Чини се да се Алваровом еротском фантазијом открива све оно нехумано у систему хуманизма, али не у њему самом и у Ебеху као одбаченом и гнусном члану заједнице, већ у богатим туристима чији поглед открива гађење, ужас и опчињеност пред оним што измиче њиховом разумевању и праксама. Гојтисоло нам у наставку кроз свог јунака разоткрива да је систем на ком почива западноевропска цивилизација прожет деспотском жељом за овладавањем природом и животом као „замкама разума” (“*las trampas de vuestra razón*”) (Гојтисоло 2012: 685) којима се успоставља ред, институционализује истина и свет заснива прагматично на дихотомијама, хијерархији и мерљивим системима знакова у целокупној биосфери.

³⁰⁵ “vuestro abrazo voraz atrae sus virtuosas miradas reprobadoras e ilustra perfectamente a sus ojos los abismos de escarnio, inmundicia y pecado de la temible stirpe agarena: horrorizados, pero misericordiosos se inclinarán sobre ti con sus cámaras, y, tras captar la cópula bárbara para el futuro museo mondo-canesco de sus recuerdos, tratarán de aliviar tu bajeza y tus lacras con una magnánima lluvia de monedas”

На овом месту треба напоменути да је овај јунаков симболички искорак испраћен његовим ревертирањем центра некадашњег симболичког простора кроз машту и сећања, и то кроз укључење свих маргинализованих других – колонизованих народа, животиња и измаштаних монструма – који добијају деконструкцијску функцију, потврђују многострукост и хибридноост живог света и човека и трансформишу целокупну хуманистичку парадигму. Овај приступ је крајње хибридан и вишеслојан, јер је сачињен од преплета елемената привилегованог европског простора и света са цивилизацијске маргине. Тако се у приповедању јунака у роману *Хуан без Земље* уз приказ европских колонијалиста јављају црначки робови који својим карневалским и виталистичким појавностима пресецају пуристички свет колонизатора; европски и северноамерички туристи, бивају ужаснути контроверзним делима и појавама просјака, луталица, лудака и сиромашних слојева; фантазам холивудске звезде Ширли Темпл напада ослобођени монструм Кинг-Конг; Менхетн, као метонимија хипермодерног града, бива доведен у хијазамски однос са подземним светом, канализацијом, рептилима, змијама, горилама и сублимираним монструмима који разбијају „границе херметичког, непроходног санитарног чвора”³⁰⁶ (Гојтисоло 2013: 720) и „лицемерно хуманог духа”³⁰⁷ (Гојтисоло 2013: 723).

Романом *Хуан без Земље* се даје привилеговано место припадницима подређених црних робова са имања Алваровог чукундеде Агустина Мендиоле, који су описани у релацији са анималном природом и магијским ритуалима, који се могу означити као ирационалну и у супротности са хуманистичким европоцентричним обрасцем, а у том смислу и нехумани. Тако се ова постколонијална тенденција романа надовезује на постхуманистичку критику, која према Брајдоти (2013: 46) захтева релативизацију рационализма и просветитељства као пројекта насилне доминације, искључивања и систематске употребе терора. Гојтисоло ово постиже кроз карневалско величање чула и црначко уживање у телесности, што је постављено у контраст са ригидним моралним уређењем породице Мендиола. Најбољи пример потврђивања људске природе наспрам ригидности и устројености

³⁰⁶ “fronteras de un hermético, infranqueable cordón sanitario”.

³⁰⁷ “un espíritu hipícritamente humanitario”.

Западне културе је Алварова фантазија о женским члановима породице које у еротском набоју и под утицајем црначке магије освајају црни робови:

„мистериозна ирупција доба плодности, слављеног сјајним жртвама и прославама у свим климатским зонама и на свим географским ширинама! : неспособни да издрже Танталове муке, најзгоднији црнци јуре на сцену: грлећи колена дрхтавих још увек госпођица али више не девојчица, радознало ће подићи њихове сукње и жељно приљубити своје усне на / на латинском, на латинском, замолиће Светла Богородица (...) господари разума и царевић посматрају приказ са тобом и њихове очи сијају од ужаса...”³⁰⁸ (Гојтисоло 2012: 655-656)

Ова опозиција се може схватити као постхуманистичка утолико што потврђује човека кроз његов виталистички и природни потенцијал који је повезан са његовом суштинском људском али нехуманом природом, будући да се супротстављ рационалистичком устројавању човекове природе и диверзитета, намећући му као хуманом субјекту законе логике и реда, који је у роману *Хуан без Земље* оличен у колонизаторима, тј. припадницима фамилије Мендиола. Афирмација диверзитета, као постхуманистичке вредности у погледу спајања хуманог и нехуманог у оквиру људске егзистенције, друштва и културе, подједнако се потврђују овом сценом, а сам Гојтисоло је потврдио у више наврата да култура нема граница, већ да мора бити плурална, нечиста и хибридна, плод размене и прожимања различитости (Гојтисоло 1985: 242). Можемо рећи да је аутор овај став управо у роману *Хуан без Земље* проширио са аспекта људске другости, која се појављује као друго од културе и цивилизације, будући да је ближе природи и нагонском. Ова нехумана другост је у роману парадоксално представљена кроз фигуре црнаца који метафорички осликавају све што су култура и цивилизација потиснуле у природи човека, али се исто тако открива и као део дискриминаторног и репресивног апарат робовласничког система који је у својој бити нехуман и нехуманистички.

Алваро у наставку промишља о репресивности модерне цивилизације која се темељи на поништењу људске природе кроз фантазију о људској тежњи да се

³⁰⁸ “misteriosa irrupción de la edad núbil, exaltada en todos los climas y latitudes con esplendentes sacrificios y fiestas!: incapaces de soportar el tantalesco suplicio, los negros más guapetones se precipitarán al proscenio: abrazándose a las rodillas temblorosas de las aún doncellas pero ya no niñas, levantarán ansiosamente sus faldas y aplicarán con avidez los labios sedientos al / en latín, en latín, suplicará la Virgen Blanca: (...) los amos del ingenio y el zarevitz contemplan la escena contigo y sus ojos brillan de horror...”

приближи чистоти анђела, светаца и серафима и да поништи своју чулност и телесност. У овом јунаковом резонувању се јављају паралеле са светом капитализма и конзумеризма који појачава жељу модерног човека за поништењем своје физиолошке природе:

„суздржавање, сакупљање, констипација и, истовремено, стерилност, апстракција, мањак контакта: (...) без прљавштине, ђубрета, гадости: колективна шизофренија која у наше време стиже до крајњих граница са усклађеним рекламирањем детерџента, избелјивача, дезодоранаса (...) немилосрдно, неумољиво негирање себе, чији морбидни отисак открива насилну, подмирујућу нарав модерних друштава месождера и њихов ефикасни репресивни апарат: принуде, осуде, цензуре које атрофирају људски организам и брутално га деле на двоје: горе: видљиво, рационално, допуштено: доле: нечасно, неизрециво, скривено: ...”³⁰⁹
(Гојтисоло 2012: 755-756)

Овом Алваровом рефлексијом се потврђује репресивност цивилизације и културе хуманизма над људском природом, а човечанство се представља дуално засновано: према категоријама нормалног и ненормалног, прихватљивог и неприхватљивог и рационалног и необјашњивог.

Гојтисолово укључење другости, како у друштву тако и у самом човеку, надовезује се и на постхуманистичко залагање за превазилажењем карнофалогоцентризма и жртвене логике која је према Дерида у срцу Западне културе, а која се преноси на комплетан процес подређивања другости, како са колонијалног, тако и са биолошког аспекта. У том аспекту је Кери Волф у својим настојањима за превазилажењем дискурса специзма истакао да постхуманистички систем подразумева да је одговорност према другом чинилац идентитета и нове хумане етике, У издању *Зоонтологије: питање животиње (Zoontologies: The Question of the Animal)*, Волф (2003б: 34) закључује да постхуманизам подразумева разградњу људског субјекта, његовог језика и биолошке врсте, зарад превазилажења модерне концептуализације хуманог и преласка оних граница које

³⁰⁹ “retención, acumulación, estreñimiento y, simultáneamente, asepsia, abstracción, falta de contacto (...) sin suciedad, porquería, cochambre: esquizofrenia colectiva que alcanza en nuestros días su paroxismo con la orquestada promoción de detergentes, blanqueadores, desodorantes (...) autonegación despiadada, implacable, cuya impronta morbosa revela el temple agresivo, compensatorio de las modernas sociedades omnívoras y su aparato de represión eficaz: coacciones, propulsas, censuras que atrofian el organismo humano y brutalmente lo escinden en dos: arriba: lo visible, racional, tolerado: abajo: lo infando, indecible, oculto”

дефинишу човека. Овакве поставке нас упућују да утврдимо да су Гојтисолов поступак анимализације Алвара Мендиоле, кроз његово изједначавање са симболичним мотивима животиња, и преовладавање ирационалног над разумом, чиниоци Гојтисолове постхуманистичке критике, којима се афирмише нехумана другост унутар човека. Овакав приступ изградњи књижевног јунака се може повезати и са постхуманистичком темом преосмишљавања граница човек/животиња, људско/ нељудско, која према Вејловој (2016: 86) увек и само произилази из човека и његовог доживљаја света.

У разматрању овог аспекта, треба истаћи да је Гојтисоло из романа *Гроф дон Хулијан* у роман *Хуан без Земље* пренео мотив змије, који и даље упућује читаоца на јунаков идентитетски симболички препород. Ипак, у овом роману постоји виши степен јунаковог формалног и симболичког сажимања са змијом, будући да он описује своје идентитетско ослобођење и трансформацију изједначавајући се и материјално са змијом:

„лагано си се ослободио од навика и принципа којима су те у детињству научили: ниси се уклапао у њих: као змија која мења кожу, оставио си их крај пута и наставио да напредујеш: твоје тело је придобило пузећу гипкост змије...”³¹⁰ (Готјисоло 2012: 684)

Такође се може рећи да се присуством монструозног осветника Кинг Конга, који има и функцију духовног вође јунака, упућује на побуну природе против рача, културе и цивилизације, и да се преокреће историја људске еволуције. Глорификација нехуманог тј. анималног као револуцијског потенцијала против хуманистичке антропоцентричне визије света највише је изражена у идеализацији Кинг-Конга, који у јунаковој машти изазива савршени ред човечанства и уводи страх и контролу над светским метрополама као центрима савремене културе. Паралелно са фрагментима о Кинг Конгу, Алваро машта о размножавању рептила и гмизаваца у њујоршкој канализацији, и о њиховом нападу на градске облакодере. Протагониста машта о животињским ликовима: „извлачећи на прозрачну светлост дана монструме који застрашују злокобне умове у њиховом сну о разуму”³¹¹

³¹⁰ “lentamente te has despojado de los hábitos y principios que en tu niñez te enseñaron: no cabías en ellos: como culebra que muda de piel, los has abandonado al borde del camino y has seguido avanzando: tu cuerpo ha adquirido la reptante flexibilidad del ofidio...”

³¹¹ “sacando a la diáfana luz del día los monstruos que aterrizan las mentes mezquinas durante el sueño de a razón”.

(Гојтисоло 2013: 680-681), због чега можемо рећи да се у роману додатно потврђује дијалектика људског и нељудског, које је у овом случају прети да преокрене хијерархију засновану на хегемонији људи. На овом месту се може истаћи паралела са активностима јунака у роману *Гроф дон Хулијан*, у ком ређа мртве инсекте између страница канонских дела шпанске књижевности у покушају да их симболички разгради. Сам чин постављања инсеката као онога што није људско у функцију деконструкције признатих хуманистичких вредности се може схватити као постхуманистички, јер тежи разградњи и обнови окошталних званичних истина и вредности. У том смислу треба истаћи да Хејлс назначила да је постхуманизам уско повезан са Деридином деконструкцијом.

У наставку Алваро Мендиола фантазира о новом свету у коме нема научне биолошке систематизације живог света према подели на родове и врсте:

„не одржавамо никакав елитистички критеријум у погледу флоре и фауне: подједнако подржавамо све биљне и животињске врсте, чак и оне које су, због настраног егоцентризма, људи прошлости прогласили за штетне и бескорисне: сада стенице, вашке и други паразити могу мирно да се хране нама као што се и ми хранимо потрошним добрима

земље: следећи смернице цењеног Ибн Турмеде³¹², демократизовали смо животињску лествицу и не сматрамо се, као што смо пре чинили, ни за чије краљеве ни господаре”³¹³ (Гојтисоло 2012: 762)

Алварово маштање о једнакости свих живих врста би се могло повезати са Брајдотиним запажањем да постхуманизам подразумева проширење граница живота према нељудском и нехуманом, тј. оним што Брајдоти назива „зое” (“zoe”). Овим термином Брајдоти означава ново холистичко и виталистичко поимање живота изнад хуманистичких обележја као што су *bios* и *anthropos*. Зое представља нову постантропоцентричну форму мишљења која се заснива на промишљању о

³¹² Анселмо Турмеда (Anselmo Turmeda), арапски писац и туниски везир родом са Мајорке. У овом фрагменту Гојтисоло алудира на његово дело *Расправа магарца (Disputa de l'ase)* из 1417. године, у коме се води расправа између свештеника и магарца, испитујући доминацију човека над животињама.

³¹³ “no mantenemos ningún criterio elitista con respecto a la flora y fauna: auspiciamos por igual todas las especies vegetales y animales, incluso aquellas que, con egocentrismo aberrante, los hombres del pasado decretaban nocivas e inútiles: ahora chinches, piojos y demás parásitos viven apaciblemente de nosotros del mismo modo que nosotros vivimos de los bienes fungibles del suelo: siguiendo las pautas del venerable Ibn Turmeda, hemos democratizado la escala animal y no nos tomamos, como antes solíamos, por reyes y señores de nadie:...”

животу не узимајући у обзир категорије биолошких врста, на виталистичком материјализму и превазилажењу антропоцентричних параметара и дијалектике (Брајдоти 2013: 55-56). Постантропоцентризам се темељи и на субјекту који је „вишегласан” (“polyvocal“), изван „идентитетског кавеза” (“cage of identity“) родних и полних одређења, и у сталном је процесу развоја који је усклађен са животињом, природом и земљом, тј. са зое (Брајдоти 2013: 80-81, 93)³¹⁴. Можемо рећи да нови систем живота који замишља Алваро може бити означен као постантропоцентричан, а у том смислу и постхуманистички, будући да имплицира изокретање и критичко проигравање хијерархизованог природног система поделе који почива на доминацији човека. Постхуманистичка назнака ове јунакове рефлексije се крије и у томе да открива читаоца новом виђењу света, који води ка општем излазак из познатих система, будући да у Алваровој фантазији сви организми живе у истој равни у складу са природним правом.

Росини (2016: 157) бележи да постхуманистички усмерени наративи теже преосмишљавању концепта интегритета, целовитости и идентитета, те понављају тематске обрасце потраге и препорода. Будући да Алваро Мендиола у роману *Хуан без Земље* настоји да преосмисли своје рођење и порекло, тј. да се преобрази попут змије, те да се јавља као номадски раскорењен јунак везан искључиво за сферу меште, подсвесног и ирационалног, можемо рећи да је његов идентитет постхуманистички будући да преосмишљава свој идентитет, нарушава сопствено идентитетско јединство и да осмишљава свој препород са оне стране граница цивилизације и културе и у складу са анималним и виталистичким другим у себи.

Тако је потрага за новим чиниоцима идентитета, започета још у роману *Знаци идентитета*, трансформисана у напуштање и ослобођење од свих пронађених ознака, да би у роману који затвара „Трилогију Алвара Мендиоле”, *Хуан без Земље*, постала кључ јунаковог преображаја у субјекта без земље, који ревидира све симболичке категорије хуманистичке парадигме: разум, свест, идентитет, субјекат,

³¹⁴ Треба напоменути да Брајдоти говори о „постантропоцентризму“ као о процесу који једним својим делом подразумева формирање новог постантропоцентричног субјекта, а који се заснива на вишеструком и дијалектичком односу са другости, а заснива се на следећим фазама: прихватању разлике као принципа „не-једног“ (*Principle of Not-One*); постајање животињом (*Becoming-Animal*); постајање Земљом (*Becoming-earth*); постајање машином (*Becoming-machine*). Притом критички узима у обзир теорије и политике везане за биодиверзитет, екологију заштиту животне средине, биогенетски и технолошки капитализам, истичући да постхуманизам тежи разоткривању дубоко нељудске стране наведених система.

прогрес, историју, државу, и језик. Зато у петом поглављу романа, Мендиола призива стварање новог раја који би укинуо класе, дихотомије, формалне схеме и систем доминације:

„човек ће бити мирољубиво биће, хармонично, поштено: потиснута је претходна подела на лик и позадину, завршен је процес сублимације!: јединке без нагона за уништењем, без закона физиолошког подређивања, без грча од насилног уздицања!: рај који забрањује дуалност и одбија дихотомију, вади зверског роба из јаме из његовог клечећег рада и узноси га до величанствених висина савршене, слатке белине...”³¹⁵ (Гојтисоло 2012: 749)

Може се рећи да је прижељкивање оваквог света у својој основи антикартезијанско и антирационалистичко, будући да негира и поништава темеље модерног хуманитета, што у широј перспективи потврђује претходне претпоставке о присутности постхуманистичких и постантропоцентричних визија у Гојтисоловој поетици, усмеравајући се на формирање новог човека и новог хуманизма.

8.3. Постхуманистички потенцијал романа *Призори након битке*

Гојтисолово својеврсно превазилажење стросовске антрополошке цивилизацијске одреднице према опозицији природа/ култура зарад испитивања хуманистичког рационалног и просветитељског система као ексклузивистичког и виолентног, присутно је и у роману *Призори након битке*. Гледано у постхуманистичком и постантропоцентричном маниру, и за овај роман је значајно ауторово деконструисање западне цивилизацијске симболичке парадигме, укључење мотива везаних за свет анималног и ирационалног, али и за свет монструозног тј. оног што се може дефинисати као нехумано унутар човека самог. И у овом роману је књижевни јунак Алваро Мендиола субјекат који са свог маргинализованог и ексцентричног положаја и кроз своју машту ревертира велике наративе хуманистичког система, исказујући истовремено своју идентитетску повезаност са савременом урбаном метрополном, иронијску дистанцу у односу на

³¹⁵ “el hombre será un ser pacífico, armonioso, honesto: suprimida la anterior división entre la cara y el culo, proceso sublimatorio completo!: individuos sin pulsiones de destrucción, sin leyes de sumisión fisiológica, sin espasmos de erección violenta! : paraíso que veda la dualidad y rechaza la dicotomía, arrebatada al esclavo bestial de la zanja de su actividad acuclillada y lo proyecta a sublimes alturas de blancura sacarina, perfecta:...”

њу, и своју радикалну раскорењеност и некохерентност, претходно постигнуту у романима „Трилогије Алвара Мендиоле”. Управо ово су полазне поставке које наводе на формирање претпоставке да је Монструм из Сантеја у роману *Призори након битке* модел постхуманистичког јунака.

Као прва наративна паралела са претходно тумаченим романима *Гроф дон Хулијан* и *Хуан без Земље*, а у складу са започетим постхуманистичким и постантропоцентричним освртом на Гојтисолове романе, могла би се истаћи јунакова фантазија о инвазији белих мишева на град Париз, који метонимијски представља центар рационалистичке и модерне мисли Запада. Бели мишеви у овом роману су неизоставни пратиоци трансфигурисаног јунака Алвара Мендиоле, тј. Монструма из Сантеја, те у једној од његових фантазмагоричних представа, у поглављу „Геометријско напредовање”, постају протагонисти окупације Париза. Праћени дреком, крицима и клетвама уплашених станара, бели мишеви запоседају њихове домове изненада и са лакоћом:

„Истовремено, услед необјашњивог феномена еколошке заразе или спонтаног размножавања, безброј младунаца се изненада појавио у становима изнад и, користећи вику и јурњаву њихових станара, промаљају своје неваљале главице по вратима и ходницима, запоседају спаваће собе, кухиње, салоне и трпезарије, хитро се расипају по паркету и теписима, разиграно трчкарају по предворју. Крици и псовке избеглих који су се окупили на улици мешају се са онима који су, живећи у становима поред, такође ужурбано напустили своје поседе и добра пред изненадним и незадрживим поседом оних одвратних створова.”³¹⁶ (Гојтисоло 2013: 144)

Прогресивно ширење белих мишева и њихово освајање домова људи се може разумети као преокретање биолошке класификације и ревертирање хегемонијског односа људи према природи. Како је њихово освајање париске четврти описано метафорама „заразе” (“plaga”) и „инфекције” (“infección”) (Гојтисоло 2013: 145), присутно је и пародирање дискурса специзма, који се заснива

³¹⁶ “Simultáneamente por un inexplicable fenómeno de contagio ambiental o generación espontánea, infinidad de crías han surgido de golpe en los apartamentos superiores y, aprovechando los gritos y estampida de sus moradores, asoman sus cabecitas traviesas por puertas y pasillos, se adueñan de dormitorios, cocinas, salones y comedores, escurren veloces por entarimados y alfombras, corretean juguetonamente por el vestíbulo. Los chillidos y maldiciones de los fugitivos congregados en la calle se mezclan con los de quienes, procedentes de inmuebles contiguos, han abandonado también precipitadamente sus bienes y enseres a la súbita e incontenible marca de aquellos odiosos bichos.”

на концептима нормалности, абнормалности и болести, што се може истаћи као идеја о промени на биополитичком нивоу. У том смислу значајна је реформаторска улога мотива који припадају опозитној вредносној парадигми у односу на хуманистичку и рационалну, те се болест, пошаст, инвазија, страх и смрт могу схватити као ауторова метафоричка потрага за новим идеолошким простором изнад установљених граница нормалности и прихватљивости. Ли Сикс (1990: 162) истиче да Гојтисоло настоји да превазиђе хуманистичку категорију реда кроз имплементацију хаоса, што се потврђује овом сценом али и целим романом *Призори након битке*. Епс (1996: 284) налази да је у овом јунаковом фантазирању о узурпирању свакодневног живота европске метрополе Гојтисоло постигао изокретање познатог и ефекат очуђења, који је у целом роману присутан на различитим нивоима. У постхуманистичкој анализи ове епизоде можемо рећи да су управо хаос и очуђење, присутни у фабули, структури и на језичком нивоу романа, средства ауторове постхуманистичке критике и преобликовања хуманизма.

Постављањем белих мишева као инструмената напада на људски свет и ревертирања биолошке хијерахије, Гојтисоло на трагу Дериде упућује на хуманизам као на карнофалогоцентрични систем, заснован на предаторском односу према хуманом и анималном другом, тј. на његовом освајању и уништењу. У овом смислу постоји могућност да је Гојтисоло одабрао беле мишеве као љубимце свог аутофиктивног јунака и као актере поменути инвазије управо стога што су они симболичне лабораторијске животиње, жртвоване зарад унапређења здравља људског живота, чиме се директно осликава карнофалогоцентрично „незлочиначко усмрћивање” (“non-criminal putting to death”) других о ком говори Дериде (1991: 112). Стога инвазија белих мишева у роману *Призори након битке* може бити схваћени као ауторову постхуманистичку критичку дистанцу у односу човека према природи, испуњавајући исту функцију као змија, Кинг Конг, рептили и гмизавци у романима *Гроф дон Хулијан* и *Хуан без Земље*. Ови мотиви би се стога могли означити као Гојтисолова мотивска и симболичка средства постхуманистичке деконструкције хуманизма и њиме обликоване цивилизације.

Тумачећи даље постхуманистичко усмерење романа *Призори након битке*, значајно је истаћи чињеницу да је лик Алвара Мендиоле у овом роману трансфигурисан у лик Монструма из Сантјеа, чиме Гојтисоло подвлачи његову

изопаченост и абнормалност у односу на хуманистички рационални систем. Јунак оличава „монструма” утолико што се идентификује са монструозним наличјем хуманизма: са педофилима и воајерима, терористима и лажним револуционарима, националистима и расистима. Тако се Монструм може схватити као постхуманистичка критичка фигура лицемерности свих западних цивилизацијских норми, одражавајући притом све сублимиране жеље, страхове и нагоне субјеката западног културног простора. Ипак, Монструм из Сантјеа осећа нелагодност и ниподаштавање пред европоцентризмом и културолошким пуризмом Запада, истичући да је он заснован на суровости закона јачег:

„Дивља пуноснажност закона јачег га приморава да прорачуна своја осећања и да се прилагоди такмичарском и непријатељском окружењу које унапред искључује сваку грешку у просуђивању или слабост”³¹⁷ (Гојтисоло 2013: 66)

Овиме се разоткрива и јунакова немогућност да се идентификује са симболичким и друштвеним контекстом у коме живи. Као директна последица немогућности идентификације се може истаћи његова дисеминација на више различитих измишљених идентитета, као и радикална отвореност према другости која га окружује (мигрантима и одбаченима, националистима и терористима, граду и дискурсу). Поделом на француског националисту, педофила и воајера Чарлса и Велечасног, мигранта, револуционара и сакупљача чланака из дневних новина, Монструм свеукупно осликава један идентитетски неодрживи и расути субјекат, за који се може рећи да осликава постхуманистичку визију идентитета као превазиђене и провизорне категорије која према Де Мулу (2010: 187) омогућава безброј нових комбинација. Гојтисоло оваквом трансфигурацијом јунака превазилази традиционално поимање идентитета, а у широј перспективи и читав хуманизам који је такве идентитете производио. Зато се сам јунак може схватити као огледало пропалог хуманистичког система, у симболичком нескладу са истим, прогоњен његовом историјом, духовима и жртвама, и у интеракцији са његовом другошћу.

Уколико следимо Жижеково (2006: 169, 183) запажање да се субјекат услед неуспеха симболичке фикције, тј. пројекције у складу са друштвеним системом

³¹⁷ “La vigencia animal de la ley del más fuerte le obliga a economizar sus sentimientos y adaptarse a un ambiente competitivo y hostil que excluye a priori todo error de juicio o debilidad”.

који га окружује, претвара у фантазматичну сабласт и утвару, која указује на друштвене супротности, пукотине и сублимације стварности, онда можемо рећи да је Гојтисолов јунак у роману *Призори након битке* монструм који се није уклопио у симболички средину у којој постоји, и да покушава да избегне сваку идентификацију стварањем више лажних симболички укалупљених идентитета. Тако Монструм функционише попут сабласног путоказа за критику тачака хуманистичке парадигме моћи, из чега би као неопходно произашло идеолошко и етичко мапирање једног новог хуманитета. У постхуманистичкој визури схватања чудовишних бића и субјеката, Елејн Грејем је истакла да се управо монструозношћу тј. чудовишношћу као концептом испитује концептуализација човека, и крхкост граница између човека и нељудског. Дакле, чудовишта су управо стога што ремете и указују на категорије које разграничавају природно од неприродног, људско од нељудског и нормално од патолошког (Грејем 2002: 12). Узимајући такође у обзир да Брајдоти (2013: 164) налази да је постхуманистички субјекат фигурација алтернативних представа субјекта који се увек формира као динамичан и нејединствен на граници између супротности (природа/технолозија, локално/глобално, мушко/женско и сл.), као и да афирмише алтернативне испред доминантних визија субјекта, можемо рећи да Гојтисолов Монструм испуњава претпоставке постхуманистичке фигурације.

Будући да Монструм у роману *Призори након битке* ради на критичкој разградњи великих симболичких прича и историје хуманитета, може се рећи да његов лик одражава и медијски плуралитет и фрагментацију стварности савременог хуманитета. Ови феномени се одражавају кроз динамику метрополе, која је сачињена од разнородних слојева дискурса и различито позиционираних субјеката у њему, од аудиовизуелних и штампаних медија, конзумеризма, мултикултурализма и урбане инфраструктуре града (раскрснице, семафори, екрани, билборди, метро). Гледано из перспективе јунакове асимилације са разновршношћу метрополе, он се појављује као идентитетски фрагментаран услед прилагођавања свим чиниоцима хипермодерног града. што се може разумети као један од узрока развијања више различитих идентитета Монструма из Сантјеа. Јунак њима у својој свакодневици редовно ишчитава дневне новине и сакупљајући најупечатљивије догађаје, типове људи и појаве:

„... већ неко време је посвећен (...) задатку да дневно прелиста, од корице до корице, неких десетак дневних новина на различитим језицима (...) Његово читање није неко обично читање будући да, као цензор стручан за сузбијање и брисање онога што се не сме објавити и што се стога не објављује, наш јунак (...) подвлачи црвеном оловком све вести, догађаје или поруке који му привуку пажњу...”³¹⁸ (Гојтисоло 2013: 54-55)

Тако поглављем „Хемеротека” аутор упућује читаоца у свакодневну страст јунака, која је уско повезана са помним праћењем последњих медијских новости и догађаја, али и на Монструмово учествовање у истима редовним слањем писама и огласа под различитим псеудонимима и на адресе различитих издавача. Ово се потврђује у поглављу „Његова збирка писама” (“Su epistolario”) у коме се излажу Монструмова писма потписана псеудонимима Велечасни и Чарлс, и у поглављу „Храм муза” (“El templo de las musas”) у коме ће јунак са састављања еротских писама за новине прећи на писање револуционарног манифеста измишљене заједнице Отека. У поглављу „Телевизијски интермецо” Монструм ће се чак изједначити са представником власти ког посматра на телевизијском екрану бифеа у четврти Сантје, чиме се истиче и његова прожетост медијима. Јос де Мул (2010: 163) запажа да је за постхумане субјекте специфична конструкција увек нових форми личног и културног идентитета услед сложености културног пејзажа савременог простора. У складу са овом поставком, Монструм из Сантјеа може бити тумачен као најаве хипермедијског идентитета (“hypermedia identity”) (Де Мул 2010: 17, 180)³¹⁹, којим се наглашава димензија потенцијалности и вишесмерности у развоју људског идентитета изазвана утицајем медијског плуралитета. Овиме се додатно потврђује и почетак постхуманистичке концепције овог јунака, чије се идентитет не може разумети у картезијанском маниру, као сталан и јединствен, већ као феномен који је подложен распрострањености медија.

³¹⁸ “...se dedica desde hace algún tiempo (...) a la tarea de repasar diariamente, de cabo a rabo, una media decena de periódicos en diferentes idiomas (...) Su lectura no es una lectura ordinaria pues, como el censor ducho en las artes de supresión y escamoteo de lo que no debe correr y por consiguiente no corre, nuestro héroe (...) subraya con un lápiz rojo cuantas noticias, acontecimiento o mensajes atraen su atención...”

³¹⁹ Значајно је истаћи да Де Мул дефинише и развија појам „хипермедијални идентитет“ ослањајући се на појам „наративни идентитет“ Пола Рикера. Изградњу хипермедијалног идентитета означава истим фазама и факторима као и Рикер наративни идентитет, и тези о причама као о конститутивним факторима који утичу на формирање идентитета. Разлика је у томе што је Де Мул појам наратива схватио у ширем смислу, ширећи га на поље медија, који према његовим поставкама обележавају савремено технолошко и информатичко друштво. На овај начин Де Мул гради везу између темеља постмодернистичког промишљања идентитета и постхуманистичких тумачења идентитета.

Феномен хипермедијалности се, као један од одређујућих фактора постхуманистичких идентитетских формација Монструма, може повезати и са концептом нелинеарности или кривудања (“zigzagging“) који користи Брајдоти (2013: 164) истичући да се постхуманистички субјекти крећу у виду цик-цака будући да пролазе кроз различите форме сопствене личности, свести и дискурса, и да никада не своде своје идентитетске потраге крају. Како је Гојтисолов Монструм из Сантјеа раздeљен између свих својих идентитетских фантазија и деловања, и како се разоткрива једино у пукотинама између различитих идентитетских маски које преузима, можемо га одредити као субјекта чије је идентитетско формирање вишесмерни и да следи модус цик-цака. Будући да његови идентитети постоје истовремено, смењујући се у складу са различитим ситуацијама, може се рећи и да Монструм развија различите паралелне свести, услед чега постаје „мултифреник“ (“multiphrenia”) (Де Мул 2010: 178), тј. појединац раздeљен на мноштво. Гојтисолов Монструм је мултифреник утолико што сви његови идентитети – Чарлс, Велечасни, француски националиста, сакупљач чланака, аутор градских катастрофа – функционишу истовремено унутар њега самог, али кроз више различитих фабула. Тако Чарлс војерски прати девојчице у парку и после школе и изазива скандал у биоскопској сали, Велечасни пише еротска писма за новине, француски националиста држи расистичке говоре и подржава националистичке организације, док у улози сакупљача чланака Монструм из свог стана ишчекује надолазећу апокалипсу Запада. У овим аспектима се значајно разликују простор стварности и јунакових фантазија, а чињеница да јунак дела у оквиру оба упућује на Монструмово усложњавање и мултифренично расејање.

Поред постхуманистичког деконструкцијског приступа хуманизму и идентитету, можемо истаћи да се Гојтисолов Монструм из Сантјеа повезује и са постхуманистичком критиком цивилизацијског развоја у смеру феномена који Брајдоти (2013: 9) назива „технологијама смрти“ (“necro-technologies”), тј. услед унапређења милитаризације и ратне праксе. У том смислу, Гојтисоло у роман *Призори након битке* уводи низ пародија на освајачке, окупацијске и револуцијске наративе историје Запада. Тако се кроз цео роман смењују разноврсни напади и инвазије на централну тачку модерне западне културе – Париз, и то кроз више фаза: кроз фигуре миграната који својом појавом и неразумљивим говором

узурпирају свакодневицу и буде параноју код староседелаца насеља Сантје; кроз семиотичку катастрофу изазвану заменом француских натписа арапским словима; кроз Дизнијеве јунаке, који пародијски осликавају хипермедијализацију стварности и њено конституисање у складу са бодријаровским симулакрумом; кроз квази терористичке акције мањинских група попут „Црвених педера” или племена Отека. Можемо рећи да пародирањем револуцијских система Гојтисоло тежи превазилажењу ратне идеологије Западне Европе, и да на тај начин уједно креће у смеру постхуманистичког критичког ревидирања етичких темеља и постигнућа хуманизма.

У истом смеру тумачења, може се рећи да роман *Призори након битке* потврђује запажање Брајдоти (2013: 127) да је савремени свет у својој постхуманој фази, са аспекта биополитике и технолошког капитализма, сам изнедрио сопствену нељудску и нехуману димензију, онако како ју је представио Лиотар, а што је Мбембе (2003: 25-26) обележио термином „некрополитика” (“necropolitics”)³²⁰ ширећи Фукоов концепт биомоћи. У роману *Призори након битке* је изражена брига услед динамике милитаризације и нуклеарних претњи, што је присутно у поглављима „На његовом пустом острву” (“En su isla desierta”) и „Осигурајте своју будућност”. Спровodeћи своју једину стварну активност – прелиставање дневних новина – Монструм схвата неконтролисани развој оружја предосећајући назнаке апсурдног и блиског краја човечанства:

„Малена планета на којој живи је пуна експлозива: док мирно описује путању своје орбите злоћудно се претворила у буре барута. Чудесна случајност која је створила органски живот на готово невидљивој кврги која плута у загушљивом опсегу галаксија само што се не угаси. Микрокосмос Сантјеа, микрокосмос његовог сопственог живота, продужавају се не знајући, у стању мучне несигурности: привремено одложене смртне казне.”³²¹ (Гојтисоло 2013: 74)

³²⁰ Акиле Мбембе (*Achille Mbembe*) (2003: 39-40) уводи појмове некрополитика (*necropolitics*) и некромоћи (*necropower*) полазећи од концепта биополитике и биомоћи Мишела Фукоа, за које сматра да више нису довољни да објасне савремене форме подређивања људског живота. Овим терминима Мбембе обухвата и различите форме употребе оружја са циљем максималног уништења људи и стварања тзв. „светова смрти” (*death worlds*), тј. Овим појмом он означава и суверену моћ која се темељи на својству одређивања живота и смрти субјеката.

³²¹ “El minúsculo planeta en que vive ha sido cargado de explosivos: mientras describe silenciosamente su órbita se ha transformado de forma insidiosa en un polvorín. El increíble azar que creara la vida orgánica en la casi invisible verruga que flota en una asfixiante densidad de galaxias está a punto de abolirse. El microcosmos del Sentier, el microcosmos se su propia vida, se prolongan sin saberlo en un estado de angustiada precariedad: el de una sentencia capital provisionalmente suspendida.”

Алварова апокалиптична визија у вези са милитаризацијом света је садржана и визији планете Земље као бурета барута, коме се ближи крај. Свест о предстојећем самоукидању је у поглављу „Осигурајте своју будућност” испраћена парадоксалним рекламирањем и конзумеристичком промоцијом унапређених луксузних склоништа у случају нуклеарних напада, који својим корисницима могу пружити призоре уживања на остатак становништва у изумирању. Овим сликама аутор упозорава на нехумано класно разликовање субјеката пред нуклеарном апокалипсом, а у складу са некрополитиком система, коју Мбембе описује као нови облик људског постојања у спрези са употребом оружја и организацијом људског живота. Некрополитиком су велике популације сведене на статус живих мртваца при чему су сви људи потенцијални „некрополитички субјекти” – жртве насилног неоколонијалног система и западњачког принципа културне доминације и искључивања³²². Упозорењима о предстојећем крају Земље услед хипертрофије технологије у милитаризацију и смрт, можемо рећи да су ови делови романа Гојтисолово постхуманистичко упозорење на катастрофе произведене хуманистичким рационалним и технолошким усмерењем и „технологијама смрти”. И крај романа, јунаково симболичко фантазирање о разношењу себе бомбом која је прикачена за његове груди, може се повезати са истом идејом – о одбројавању тренутка када ће хуманизам са свим својим иделошким апаратима уништити сам себе.

Поменуто упозорења и критика савременог хуманитета у роману *Призори након битке* могу се схватити као линија отпора и Гојтисолова борба против некрополитичког, милитаристичког и биополитичког система хуманизма, који почива на управљању људском суштински дивергентном природом и на хијерархизацији живота. У тој перспективи се сам Монструм може схватити као протест против суштинске нехуманости достигнућа савременог човека и његовог

³²² Важно је назначити да Роза Брајдоти повезује појам некрополитике са Фукоовим појмом биополитике као и са појмом *homo sacer* који у теорију уводи Ђорџо Агамбен (*Giorgio Agamben*). Овај појам посебно користи да објасни данашњи политички систем доминатних и моћних држава као геополитички усмерен систем управљања животом и смрти. У том смислу, њена постхуманистичка критика се базира на фокусирању на дехуманизујуће ефекте хуманизма услед насилних и леталних интервенција суверених држава над телима субјеката, који су стога сведени на „голи живот“. У свом делу *Голи живот*, Агамбен (2013: 123-130) дефинише да је *homo sacer* модус постојања субјекта који је сведен на голи живот, тј. он је дехуманизован субјекат, лишен свих грађанских вредности, прав ана живот и сведени на статус жртве, чији голи живот зависи само од прорачуна политичких и суверених структура.

технократизованог рациа. Стога се у његовим вишеструким и мултифреничним дејствима може пронаћи постхуманистички потенцијал, пробуђен ауторовим личним потребама за реконструкцијом хуманитета услед пустоши након краја великих идеолошких битака 20. века.

8.4. Постхуманистички оквир и фигурација идентитета Монструма из Сантјеа у роману *Прогнан са свих страна*

Узимајући у обзир да се Гојтисолова поетика заснива на потреби за трансформацијом друштва кроз освешћивање читаоца (Стенли 2001: 17), што даље води ка системској промени владајуће епистемологије која обележава развој човечанства од развоја модерних наука до данас, у његовим делима се може истражити постепени развој поетике превазилажења хуманизма. Постструктуралистички и постмодернистички начин перцепције историје и идеологије хуманизма, који су развијани у његовим првим романима зреле фазе стварања, доприносе претпоставци да се Гојтисолови романи могу тумачити као зачетак изласка из илузија хуманистичког система, тј. као његово критичко разоткривање, ревертирање, деконструкцијско ишчитавање и пародија. Стога се развој Алвара Мендиоле може узети за модел који обухвата све промене у конципирању хуманистичког субјекта и идентитета. Конкретнији постхуманистички оквир Гојтисоловог приповедања и конципирања идентитета може се најпре анализирати у наставку романа *Призори након битке*, у роману *Прогнан са свих страна*, којим се аутор и опрашта од свог јунака Алвара Мендиоле, нагласивши да је ово уједно и последњи роман који ће објавити³²³. Гојтисоло као

³²³ Треба нагласити да је Хуан Гојтисоло у интервјуу након доделе награде Сервантес 2014. године истакао да је овај роман можда и непотребни продужетак живота јунака након романа *Призори након битке* (Родригес Маркос, 2014), што се може схватити двојако – као иронични отклон од књижевне критике и пародирање њиховог дискурса (чему је Гојтисоло био склон), или као лично незадовољство везано за место и улогу романа у друштву и у његовом опусу. У сваком случају, Гојтисоло је нагласио да ће ово бити последње прозно дело које ће објавити, те да ће се окренути писању поезије која га прати у налетима још од романа *Гроф дон Хулијан* (Агинага 2012: 651). Овоме је уследило објављивање збирке песама *Ardores, cenizas, desmemoria* (у преводу на српски језик *Жар, пепео, заборав*) 2012. године, која до данас остаје Гојтисолово последње објављено дело, будући да је преминуо 4. јуна 2017. године. Ипак, након његове смрти истакнуто је да је Гојтисоло у марту 2015. године оставио својој заступници и дистрибутерки Кармен Басељс књигу, са налогом да се објави 20 година након његове смрти. Упитан за аргумент овог дела, истакао је само да се ради о друштвеним и личним питањима (Родригес Маркос, 2017).

да је овиме симболички заокружио крај традиционалне хуманистичке форме идентитета, јунака, субјекта и човека. У оваквом смеру ауторовог промишљања, постхуманизам је произишао као адекватна критичка и теоријска основа за тумачење лика Алвара Мендиоле, тј. Монструма из Сантјеа.

Последња трансфигурација јунака Алвара Мендиоле у постхумног лика Монструма из Сантјеа, може се узети као тачка конвергенције свих претходних промена овог јунака. Међутим, оно што се издваја као константа његовог идентитета, узимајући као полазну тачку егзилантску позицију Алвара Мендиоле у „Трилогији Алвара Мендиоле”, јесте његово стално саображавање у складу са концепцијом отворености идентитета и разлике уписане у субјекта. Овакво одређење јунака и његово вишеслојно и дисеминативно формирање кроз више различитих идентитета у роману *Призори након битке*, упутили су на претпоставку о његовом усмерењу супротно од рационалног картезијанског субјекта и хуманистичких етичких модела, што су обележја Монструма из Сантјеа која се могу испитати у светлу постхуманистичких тенденција у роману *Прогнан са свих страна*.

Будући да је постављен као узурпатор и претња савременом човечанству, Монструм из Сантјеа се може преасходно разумети у функцији Деридине концепције непријатеља, тј. упитника људске човечности и хуманости, јер се његовим дејствима преиспитује суштинска хуманост модерног човека. Оваквом релацијом хуманог и нехуманог, тј. монструозног, а на примеру Монструма из Сантјеа, може се представити у широј перспективи и однос хуманизма и постхуманизма, који са својим нехуманим и фантазамским концепцијама субјекта и идентитета нагони хуманизам на преиспитивање. Сви ови аспекти наглашавају везе Гојтисоловог јунака и постхуманистичког разумевања идентитета и субјекта, а суштинско преиспитивање хуманитета кроз монструозну и нехуману фигурацију Алвара Мендиоле Гојтисоло чини у роману *Прогнан са свих страна*, који се стога може назвати Гојтисоловим постхуманистичким критичким потезом (в. Бадмингтон 2000: 5; Хербрехтер 2013: 20; Хербрехтер 2016: 59; Вејл 2016: 85-90).

Роман *Прогнан са свих страна* представља постхумни живот јунака Монструма из Сантјеа који је претходно у роману *Призори након битке* разнешен бомбом од стране терористичке организације „Црвени педери” (*Maricas rojas*).

Гојтисоло васкрсава Монструма у празном и бесконачном простору Овостраног који је описан као сајбер кафе, одн. као виртуелни универзум са хиљадама рачунара:

„Изненада се обрео у празном сајбер кафеу са хиљадама (или можда милионима?) рачунара и њиховим одговарајућим столовима и столицама. Огроман екран који се палио и гасио неуморно је понављао једну те исту поруку: ВИРТУЕЛНИ УНИВЕРЗУМ. Није знао ни где се налази, нити шта се очекивало од њега, те је лутао празним, бесконачним простором, све док, изнурен, није сео за једну од тастатура и угледао свој лик на екрану, са шеширом и наочарима са затамњеним стаклима и натписом Монструм из Сантјеа”³²⁴ (Гојтисоло 2016: 7)

Почетни приказ романа нам указује да се ради о мртвом и јунаку који је мутирао у складу са савременим технологијама и уз помоћ дигиталних система. Тако је главни јунак од почетка романа означен као интернаут или сајбернаут. Осим ових деноминација, Гојтисоло нам од првих страница романа представља јунакову монструозност будући да се ради о дигитално оживљеном мртвацу, који је са оне стране људског, биолошки живог и материјалног организма, и који излази из оквира традиционалних хуманистичких параметара. Оваква трансформација у осликавању јунака наводи нас на једну од основних поставки везаних за постхуманистички имагинаријум, који према Кларку (2016: 141) и почиње од било какве трансформације слике човека која би водила ка његовој хибридизацији у складу са нехуманим, надхуманим, бестијалним, демонским или божанским. Овиме се приближава и позитивно конципира све што је изван сфере традиционалног разумевања људског и хуманог, оно што се назива „друго-од-људског”, а што је човеку неопходно како би се самоуставио (Кларк 2016: 150). Након самопрепознавања у одразу рачунара у оквиру Овостраног који је представљен као сајбер кафе, дигитално оживљени Монструм из Сантјеа ступа у контакт са хиљадама других интернаута, започињући тако своја виртуелна путовања. Аутор напомиње да се не ради само о још једној у низу јунакових фантазија, предочавајући скопчаност овог и оног света, стварности и виртуелности,

³²⁴ “Se encontró de golpe en un cibercafé desierto con miles (¿millones?) de ordenadores y sus correspondientes mesillas y asientos. Un papel gigante, que se encendía y apagaba, repetía incansablemente un mensaje: UNIVERSO VIRTUAL. No sabía a qué atenerse ni lo que se esperaba de él, y vagó así en el vacío de un espacio infinito hasta que, agotado, se sentó frente a uno de los teclados y se vio retratado en la pantalla, con su sombrero y gafas ahumadas, con la etiqueta de El Monstruo del Sentier.” (Гојтисоло 2008: 9-10)

као и наше опште непознавање сфере смрти која заправо може бити сајбер кафе испуњен виртуелним корисницима. Овакво померање из традиционалног хуманистичког поимања живота и смрти је предочено у следећем исечку:

„Кад прођемо кроз крхку мембрану која нас одваја од Оностраног света <sic>, доживљавамо преображај, не престајући да будемо оно што јесмо, и гледамо из даљине нашу сићушну Земљу, процењујући је у свој њеној мајушности. Док седи за компјутером, Монструм прегледа поруке које су мистериозно стигле на његову веб-страницу са приступном лозинком...”³²⁵ (Гојтисоло 2016: 10).

Почетно замагљивање границе живота и смрти у роману се може разумети као постхуманистички аспект, и одговара идејама развоја дигиталне технологије у правцу бесмртности тј. превазилажења људске смртности (Брукс 2013: 46; Брајдоти 2013: 11-112). Међутим, овај аспект се може тумачити двојако. Са једне стране, Гојтисоло као да жели другачије представити смрт, кроз понирање у њу и изокретање традиционалних представа о смрти, а ради прихватања оног нехуманог као ирационалног, непознатог и необјашњивог у човеку као што је смрт сама, што је према Брајдоти (2013: 131) једна од интересних тачака проучавања критичког постхуманизма. Са друге стране, овај почетни аспект романа може бити узет за иронијски приказ трансхуманистичког технолошког сна о вечном животу и превазилажењу телесног као пропадљиве форме човека, а што, следећи Бруксову (2013: 51) аргументацију, представља појачавање картезијански усмереног промишљања о подвојености човековог разума од тела и о независности разума.

Иронијски отклон према технолошком проширењу сфере живота ће и касније бити развијан у истом смеру у роману *Прогнан са свих страна*, будући да Гојтисоло кроз виртуелна дејства свог јунака предочава радикализацију хуманистичког и рационалистичког система кроз развој технологије, генетике, биохемије и позитивистичке перцепције живота. Управо ови аспекти се појављују као уско повезани са владавином Система и Оца нације у роману, који своју квазидемократску власт заснивају на некрополитици и злоупотреби научних постигнућа. Иронијски приказ и пародија на радикални сцијентизам и

³²⁵ “Al cruzar la frágil membrana que nos separa del Más Acá, nos transmutamos sin dejar de ser nosotros mismos, contemplamos a distancia nuestra Tierra minúscula y la tasamos en su exiguo valor. Sentado frente a su ordenador, el Monstruo repasa mensajes y anuncios de cuando corría el tiempo, misteriosamente filtrados a su página web con contraseña de acceso...” (Гојтисоло 2008: 13).

технологизацију власти и друштва налазимо у поглављима као што су „Еророва бомба”, „Тотално прогањање”, „Под контролом система”, „Огледало демократа”, „Упозорење за злонамерне”, „Голф ризорт”, „Немој да будеш тамо где не би требало” и „Полонијум 2010”. Побројана поглавља осликавају Гојтисолово неповерење у велике наративе о прогресу хуманитета у складу са рационалистичком логиком и развојем технологија, будући да се човек захваћен овим системом приказује окован микроскопским системима контроле³²⁶, паранојом због увек претећих напада терориста и активирања непријатељског оружја, као и парадоксално демократским и диктаторским политичким дискурсом. Простор стварности, тј. Оностраног у роману је готово изједначен са виртуелним функционисањем Овостраног, будући да је попут рачунарског центра премрежен технолошким мрежама контроле и шпијунаже, што се може објаснити и постхуманистичком идејом о проучавању стварности као „програма космичког компјутера” (Хејлс 1999: 11). Гојтисоло овоме приступа са скептичне постхуманистичке позиције, јер се простор Оностраног показује као „рекламирани пакао”³²⁷ (Гојтисоло 2016: 18), под будним камерама „Ока Великог Брата”³²⁸ (Гојтисоло 2016: 27), у коме се је живот сведен на чисту класну поделу:

„Како да човек не полуди ако су свуда око њега угњетавање, препреке и лажи; четврти у којима се гомила смеће и картонска насеља изолована од спољног света; безочно разметање лепих људи на телевизији, у часописима и осталим бруталним медијима који упорно хране идиотизам публике”³²⁹ (Гојтисоло 2016: 57)

У низу састанака и конференција Асоцијације за мир и толеранцију Гојтисолов Монструм све тзв. демократске вредности разоткрива као бруталне и профитабилне јединице, које користе интеркултуралност за ширење мултинационалног капитализма и јачања милитаристичког духа, а идеју

³²⁶ На овом месту треба истаћи да филозофија Жила Делеза, а посебно његови појмови разлике, ризома и шизофреније, јесте кључно утицала на савремену друштвено-хуманистичку критику нових технологија и медија. У овом аспекту се посебно говори о развоју концепта „друштво контроле“ (*control society*) у Делезовом касном раду, којим сенадограђују и превазилазе Фукоове идеје „друштва надзора“ тј. „дисциплинског друштва“ (*societies of discipline*) (Постер, 2009: 259-260).

³²⁷ „...infierno promocionado...” (Гојтисоло 2008: 22)

³²⁸ „...Ojo del Gran Hermano...” (Гојтисоло 2008: 33)

³²⁹ „¿Cómo no volverse loco si a su alrededor todo es opresión, encanallamiento y mentira; barriadas en donde se acumula la basura y villas miseria aisladas del exterior; ostentación impúdica de gente guapa en los televisores, revistas y demás medios embrutecedores que perpetúan la idiotéz del público?” (Гојтисоло 2008: 69)

културолошког диверзитета као објекат експлоатисан у сврхе туризма или као наличје расизма.

Сведочећи о свему овоме кроз своју виртуелну пројекцију из света Овостраног, Гојтисолов јунак сведочи о разоткривању и неодрживости великог цивилизованог и хуманог Запада, као и свих његових идеја, што се закључује у поглављу „Под контролом система”:

„Из виртуелности лимба, који је округло дерпограмирала Његова светост Блажени Старина, монструм присуствује, онако згрчен, слому утопија свог времена, заборављених због наводног прагматизма одрживог развоја...”³³⁰ (Гојтисоло 2016: 33)

Употребом ироније и сарказма, те пародирањем и сатиричним осликавањем дате стварности, Гојтисоло као да тежи да кроз свог постхумног и технологизованог јунака Монструма искаже оно што се у теорији постхуманизма назива критичко ангажовање и деконструкција технокултуре, према речима Хербрехтера (2013: 2-5). Овакав вид ангажовања се може надовезати и на технофобију Пола Вирилијоа³³¹ који тврди: „Наука је постала *deus ex machina*. Она свемоћно влада нарочито сада, захваљујући својој атомској моћи, а сутра ће захваљујући генетској моћи, преко информационе технологије” (Вирилио 2000: 161). Блек (2015: 109) је међу првима истакао да је овај роман оличење завршне фазе Гојтисоловог стваралаштва, чија је главна одлика апокалиптична визија света, као и окретање према унутрашњој кризи и нехуманости човечанства. Тематизујући савремену цивилизацију кроз развој информационих и дигиталних технологија, Гојтисолова поетика исказана у роману *Прогнан са свих страна* иде и смером Жижекових (2006: 263, 266, 272, 275) разматрања о сајбер свету као новој дигиталној форми капитализма у коме се умножавају проблеми који претендују да буду решени, и који имплицира технолошку доминацију, нетократију и информациони и биогенетички неофеудализам, у коме се од човека очекује да слободно лебди без везе са природним телом. У оваквој критици хуманистичког

³³⁰ “Desde la virtualidad del limbo cruelmente desprogramado por su Antigüedad Benedicto, el Monstruo asiste, encogido, al derrumbe de las utopías de su tiempo, arrinconadas por el supuesto pragmatismo de un desarrollo sostenible...” (Гојтисоло 2008: 39)

³³¹ О критичком приступу развоју савремених технологија, а посебно на пољу информационих технологија, генетике и војне индустрије, Вирилијо говори у делима као што су *Информациона бомба* или *Машине визије*. Вирилијо је познат по жестокој критици етички непромишљеног технолошког прогреса, у коме се знање милитаризује и претвара у ратну машину, те закључује.

система излистава се читав спектар постхуманистичких феномена везаних за конституисање, развој и делање Гојтисоловог Монструма из Сантјеа, од његовог самопроналажења у екрану рачунара великог виртуелног универзума у Овоностраном, преко удвајања и умножавања у простору Ононостраног, па све до завршетка романа када бива депрограмиран у лимбо.

Међу наведеним феноменима се превасходно истиче јунаков парадоксални статус живог мртваца који таквим постојањем ревидира границу живота и смрти и оличава концепт нехуманог. Аутор нам то назначавача називајући јунака покојником: „Узалудно је очекивати од нашег покојника да макар мало схвати принципе и законе који управљају светом”³³² (Гојтисоло 2016: 95) или наглашавајући кроз дигресије да Монструм има двоструку природу „живог мртваца и мрвог живог бића”³³³ (Гојтисоло 2016: 111). И касније са истом намером преноси јунакове мисли кроз слободни управни говор:

„Размишљао је о својој чудној судбини, и упркос привилегованом статусу који му је омогућавао да буде живи мртвац (или мртвац који живи), узалудно је покушавао да повеже конце. Јесам? Да ли сам био? Да ли сам још увек?”³³⁴ (Гојтисоло 2016: 89)

Опстајање на граници два света од самог почетка романа *Прогнан са свих страна* означава Монструма као страног, чудног и чудовишног јунака, који таквим постојањем пркоси хоризонту људског когнитивног, естетског и имагинарног потенцијала. Он притом дејствује као провокатор и узурпатор због свог шокантног психичког и физичког утицаја на људе у Ононостраном, чиме се додатно подвлачи његова монструозност. Ова одлика главног јунака се тумачи и као наставак његове почетне егзилантске и маргинализоване позиције, будући да је он странац у Паризу, и морално неприхватљива и озлоглашена особа у својој четврти Сантје (Блек 2015: 118). Требало би из постхуманистичке перспективе додати и да је јунак у роману *Прогнан са свих страна* подједнако прогнан и из света фактичке стварности у свет

³³² “Sería inútil esperar de nuestro difunto un modesto aprendizaje de los principios y leyes que rigen el universo.” (Гојтисоло 2008: 114).

³³³ “... difunto vivo y vivo difunto...” (Гојтисоло 2008: 133).

³³⁴ “Meditaba sobre la extrañeza de su destino y, ajeno al estatus privilegiado que le concedía su condición de vivo difunto (o de difunto vivo), intentaba inútilmente atar cabos. ¿Era? ¿Había sido? ¿Sería aún?” (Гојтисоло 2008: 106).

виртуелне стварности, а затим из ње у лимбо и ништавило у коме једино налази слободу:

„Ни од овог ни од оног света не очекује више ништа. Дражи му је лимбо у коме може заувек да остане у неком нејасном стању мира и безбрижности. (...) Можда ће преживети, можда ће умрети, као и његов аутор, али се осећа слободно. Ништа не тражи, и није му потребно да се прерушава, да навлачи мантил, шешир и замњене наочаре. Прозиран је, те када га његова досадна комшиница сретне на булевару, не примећује га (...)”³³⁵ (Гојтисоло 2016: 121)

Позиционирајући свог јунака на крају у апсолутну сферу самоће, тишине и нематеријалне егзистенције, као заиста прогнаног са свих страна, Гојтисоло читаоцу приближава Монструмову идентитетску и симболичку неодређеност, остављајући га једино у сфери могућности. Управо овиме Гојтисолов јунак додатно превазилази сва физичка, психолошка, социјална и друга симболичка одређења, превазилазећи и сам идентитет, те прелази у сферу нехуманог, јер је непрепознатљив и стран, очуђен од људи, дематеријализован и неприметан. Ипак, ова јунакова нељудскост и монструозност јесу директни одрази монструозности Система који је производ дискриминаторног хуманистичког нормирања читаве сфере живота. Тиме постхумни и виртуелизовани Монструм из Сантјеа као да представља један од примера „новог човека” (“new human”) у књижевности, чиме Розендал Томсен (2012: 121) описује нову фигурацију људског лика у књижевности, која је настала у дистопијским и утопијским наративима услед измене менталног склопа или физичког изгледа јунака, или на основу његовог односа са машинама, протетичким справама, феноменима клонирања или ДНК манипулацијама³³⁶. Узимајући у обзир и да су формалистички феномен очуђености, и авангардни и постмодернистички појам дехуманизације, рани симптоми

³³⁵ “No espera nada de este mundo, ni del otro. Los conoce a ambos y prefiere un limbo en el que pueda permanecer para siempre en un nebuloso estado de quietud y distracción. (...) Tal vez sobrevive o sobrevive, como su autor, pero se siente libre. No busca nada ni necesita disfrazarse con la gabardina, el sombrero y las gafas ahumadas. Es transparente, y cuando su latosa ex vecina se cruza con él en el bulevar, no le ve...” (Гојтисоло 2008: 147-148).

³³⁶ Важно је истаћи да се Розендал Томсен у свом тумачењу „новог човека“ (*new human*), у поглављу „Три начина промене: нови човек у књижевности“ (“Three Ways of Change: the New Man in Literature”), у монографији *Постхумано стање: етика, естетика и политика биотехнолошких промена* (*The Posthuman Condition: ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*) ослања на повезивање постхуманистичке критичке перспективе и филозофских и књижевних дела аутора као што су: Мери Шели, Вирџинија Вулф, Луј Фердинанд Селин, Фридрих Ниче, Филипо Маринети, Мишел Уелбек и Казуо Ишигуро.

постуманизма у уметности уопште (Вамберг 2012: 141), можемо додатно потврдити да су јунакова зачудност и ексцентричност у односу на традиционално поимање субјекта неке од одлика које Гојтисоловог Монструма из Сантјеа чине књижевним примером постхуманистичког идентитета.

Поменуто монструозност јунака почива и на његовој виртуелној и технолошкој утемељености, будући да је оживљен у виртуелном универзуму Овостраног, путем екрана рачунара, своје веб-странице и електронске адресе. Како се субјекат у лакановском смислу увек формира у складу са великим Другим као симболичким системом у ком се субјекат налази, тако можемо рећи да виртуелни универзум у роману *Прогнан са свих страна* функционише као лакановски велики Други, преко ког се Монструм симболички конституише и који му даје нове идентитетске могућности. Експлозија бомбе прикачене за његове груди у роману *Призори након битке* послужила је као мотивација за јунаково позиционирање на Овостраном, а чињеница да је овај простор велики технолошки центар путем којег је могуће виртуелно учествовати у стварном, тј. Оностраном, указује на проширење Гојтисоловог креативног и естетског поља, и то у смеру постхуманистичке скептичне визије на информатичко виђење света које дезоријентише и радикално фрагментира субјекте на мноштво идентитета.

Постхуманистички теоретичари истичу и да постхуманизам подразумева истраживање савремених субјеката који су производ биотехнолошког обликовања тела, и који остварују виртуелне могућности једног проширеног и релационог сопства, а које функционише у континууму природа-култура превазилазећи бинарну логику (Брајдоти 2013: 61). У том смеру је Кетрин Хејлс (1999: 47, 249) говорила о обликовању људског идентитета од стране рачунара, при чему овај бива конституисан у хиперстварности и базиран на темељу информатичког обрасца и физичког одсуства, постајући отворен ка сталној дестабилизацији, некохерентности и мутацији. Њена истраживања постхуманистичког поимања субјекта су довела до закључка да се савремени субјекат конципира као информатички код и образац, што се преноси и на каснија теоријска разматрања о постхуманистичким идентитетима. Пример за то је закључак да се постхуманистички идентитети јављају увек када се ради о бићима која не само да превазилазе хуманистичко поимање субјекта, већ представљају „тачку где се

стапају нехуманистички људи и независна технологија” (“point where these nonhumanist humans and autonomous technologies converge“) (Руцки 2016: 189). Следећи овакве поставке, можемо још једном закључити да Монструм из Сантјеа у роману *Прогнан са свих страна* може бити пример постхуманистичког идентитета, будући да је је конституисан и активан искључиво путем рачунара и интернет мреже, унутар својеврсног виртуелног простора. Ово нам је додатно потврђено чињеницом да је он дематеријализован у постхуманистичком маниру, будући да се његово тело налази у стању распадања, као што је и назначено у поглављу „Неколошки леш” (“Un cadáver no ecológico”):

„Монструм је умро, а преко његовог неколошког леша расте трава на тамном и удаљеном гробљу које је немогуће пронаћи. Што се тиче његовог двојника на Оностраном <sic> свету, читалац зна шта може да очекује”³³⁷ (Гојтисоло 2016: 20)

Јунаковом дематеријализацијом, тј. брисањем телесног и материјалног постојања, се уједно назначава постхуманистички феномен растеловљености (“disembodiment”) субјекта (Хејлс 1999: 48; Лајои 2003: 93; Пеперел 2003: 4; Де Мул 2010: 167), који може постојати само још као симболички фантазам или илузија у технолошком простору –што и јесте Монструмов једини вид појавности .

У спрези са Монструмовом виртуелном егзистенцијом и растеловљеношћу, важно је истаћи и да његов идентитет назначава могућности за развој дигиталног бића, тј. дигиталног „тубитка” (“digital dasein”). Ово технолошко проширивање концепта људске егзистенције, засноване на концепцији Мартина Хајдегера у капиталном делу *Битак и време*, предочава Јос де Мул у постхуманистичком маниру, будући да заснива разумевање тубитка на утицајима технолошког простора и технолошки унапређене друштвене средине. Де Мул полази од Хајдегеровог појма тубитак ослањајући се пре свега на феномене отворености бића према свету, и на његову физичку и психичку укљученост у свет, при чему биће постаје са светом и са другим у свету. Тако се Хајдегерава фундаментална онтологија услед технолошког развоја света преноси у простор виртуелне стварности и сајбер простора, што покреће специфично постојање бића у свету, и из корена мења значење оног „тубити” које постаје окружено новим модусима

³³⁷ “El Monstruo ha muerto y, cadáver no ecológico, cría malvas en algún oscuro y remoto cementerio de imposible localización.” (Гојтисоло 2008: 24).

просторног и временског структурирања. На том путу Де Мул (2010: 150-152) закључује да су могућности бића унутар виртуелне стварности и сајбер простора радикално проширене јер му допуштају експериментисање у егзистенцијалним модулацијама какве до сада није могао достигнути, што обележава термином дигитални тубитак. Ипак, Де Мул (2010: 154) прави критичку дистанцу према оваквој отворености бића у виртуелном свету, те закључује да се на тај начин означава прелаз човечанства од субјективности према пројекцији, и према тоталном, али илузорном, овладавању објективном стварношћу, будући да човек све време остаје хајдегеровски „бачен у свет”.

Парадоксалношћу дигитализације бића и његове бачености у свет који је обележен доминацијом технологије могу се објаснити авантуре Гојтисоловог постхумног јунака Монструма из Сантјеа, будући да својим виртуелним конституисањем и дејством назначавача пут којим воде дигитализација и виртуелизација света у односу према бићу, као и да се суочава и узалудно бори са електронским паноптиконом Оностраног у ком се налази његова пројекција, тј. његове пројекције. Ипак, могућност експериментисања бића које помиње Де Мул, и које бићу омогућавају неограничено идентитетско умножавање и плуралитет, у овом роману су приказани и као стратегије јунака да се избори против трансхуманистичког система власти. Тако он путем мреже рачунара у сајбер кафеу креира мноштво виртуелних профила кроз које дејствује, а путем којих остварује оно што Де Мул назива проширењем поља бића и могућностима идентитетског експериментисања. Можемо рећи да је управо виртуелни простор као нова концепција симболичког конституисања субјекта даје Монструму могућност нове реализације, и да је управо захваљујући предностима дигиталног простора Монструм поново „бачен у свет”, у оквиру ког дела, откривајући га и пуштајући да га прожме. Са оваквим концептом дигиталног тубитка се повезује и концепција постхуманистичког идентитета коју је осмислила Мануела Росини у својој постхуманистичкој књижевној анализи. Росини (2016: 157, 160) афирмише два виђења идентитета: да је постхуманистички идентитет „јединствени плуралитет” (“singular plurality”), проширујући Нансијев истоимени концепт, и „пачворк”

(“patchwork”), ослањајући се на појам преузет из романа Шели Џексон³³⁸. Важно је истаћи да се у оба случаја оваква концепција идентитета ослања на монструозну материјалност и утварну појавност јунака (Росини 2016: 162), што још конкретније омогућава повезивање постхуманистичких постулата са главним јунаком романа *Прогнан са свих страна*.

Монструм из Сантјеа је обележен унутрашњом разликом и мноштвом, јер се појављује као раздељен на више различитих идентитета. Рачунарски центар Овостраног му омогућава стварање и развој више различитих идентитета, и то пре свега путем „Алисе”, интернет профила са вишеструким појавама, који се касније испоставља као виртуелни двојник главног јунака, а који га контактира, саветује и усмерава на субверзивне акције, шаље оружје и материјал потребан за терористичке нападе, шаље у проблематична предграђа зарад мобилизације потенцијалних активиста, даје задатак да интервјуише председника намештајући му уцене, и на крају га парадоксално осуђује на поновну смрт због издаје. Пре „Алисе”, Монструм првобитно креира идентитет Монсињора, који представља наставак лика Велечасног из романа *Призори након битке*, и ауторову пародију на јудео-хришћанску идеологију. Монсињор се у роману појављује тако што Монструму шаље спамовану поруку педофилског и порнографског садржаја, и бива праћен учесталом апозицијом: „Онај који воли Исуса Христа преко Деце”³³⁹ (Гојтисоло 2016: 67). Он је медијска личност и заговорник традиционалних друштвених и културних вредности, али зарад њихове профитабилности и порнократског потенцијала. У субверзивној и милитаристичкој сарадњи са „Алисом” и Монсињором јављају се и Монструмови мање заступљени виртуелни профили као што су раста-рабин, рабин са растафаријанским кикицама који проповеда насиље, и Напаљена Реперка:

„...чији дискови са запаљивим текстовима иду из руке у руку и подстичу на побуну против друштвеног искључивања и арогантног расизма, осуђују неоколонијално

³³⁸ Мануела Росини се у поменутој анализи ослања на роман *Пачворк девојка (Patchwork Girl)* ауторке Шели Џексон (Shelley Jackson) који је писан у програму Сториспејс (*Storyspace*) и објављен 1995. године од стране софтверске компаније која је власник овог програма. Овај роман се наводи као је један од најистакнутијег примера електронске књижевности, и често се тумачи као пример хипертекстуалне књижевности.

³³⁹ “El enamorado de Jesucristo a través de los Niños...” (Гојтисоло 2008: 79).

ропство и корумпиране системе који су њихово оличење, залажу се за насиље као легитиман начин политичке борбе.”³⁴⁰ (Гојтисоло 2016: 83)

„Алиса” се од почетка романа јавља као једини виртуелни профил назначен знацима наводника, што може упућивати на њену парадигматичност у односу према осталим Монструмовим профилима, као и на њену виртуелну свеprisутност. Она свакодневно мења своје профиле у простору Оностраног, што је њена субверзивна стратегија. Тако се налази у више различитих улога: као вођа терориста, радикални имам, академик четвртасте браде, организатор добротворних акција за помоћ земљама Трећег света, промотер мултикултуралних вредности, стриптизета, старија дама која говори извештачени енглески језик, телееванђелиста и двоструки шпијун.

У поглављима „Претпоставке” и „Тешка времена”, која представљају својеврсне дигресије на главну радњу и у којима се оглашава аутор износећи коментаре на главног јунака у форми свезнајућег приповедача, назначено је да је „Алиса” виртуелни двојник, тј. алтер его самог Монструма. То се првенствено види у чињеници да је Монструм по одласку на онај свет развио вештину брзе промене маски и костима којима се преображава у личност која одговара његовој тренутној фантазији, а која је често резултат вести и информација које му излазе на компјутерском екрану путем Интернета. Наводећи могућности које су му на тај начин пружене, Гојтисоло наговештава да Монструм сваког јутра припрема нове реквизите, међу којима се налазе и они који одговарају „Алисиним” бројним идентитетима:

„Свакодневно, након што се пробуди – ти ритуали и обичаји устрајавају и у мутном емпиреју у ком се налази – посматра се у огледалу и припрема своје реквизите. Академска четвртаста капа и брада; кармин, маскара и 'Алисина' перика; мантил и наочаре са затамњеним стаклима типичне за сумњиве ликове”³⁴¹ (Гојтисоло 2016: 32)

³⁴⁰ “... cuyos cedés de letras incendiarias circulan de mano en mano e incitan a la rebelión contra la exclusión social y la arrogancia racista, denuncian la esclavitud del neocolonialismo y de los regímenes corruptos que lo representan, proclaman la legitimidad de la violencia como arma política.” (Гојтисоло 2008: 99).

³⁴¹ “Diariamente, al despertarse - ¡estos ritos y costumbres perduran en el empíreo nebuloso en el que se halla! -, se contempla en el espejo y prepara su atrezo. El birrete y la barba; el carmín, rímel y peluca de ‘Alicia’; la gabardina y las gafas ahumadas del sospechoso por antonomasia.” (Гојтисоло 2008: 37).

Иако је преклапање Монструма и „Алисе” овиме завршено и дато у виду кратког флеш-бека у односу на остатак наратива, већ у наредном поглављу Гојтисоло наводи читаоца да разуме Монструма кроз и у односу према „Алиси”. Лутајући својим старим крајем у Оностраном, Монструм прати „Алису” у костиму радикалног имама, постављајући сам себи питања о дигиталном идентитетском паралелизму са „Алисом”:

„Није био сигуран да ли је 'Алиса' била наводни духовни водич или пука пројекција њега самог. Ко је био следбеник, а ко онај кога су следили. Да ли су безбедносне камере, инсталиране и округу, снимале њега, или његову пројекцију?”³⁴² (Гојтисоло 2106: 33)

Ова јунакова интроспекција може бити назнака за потврђивање Монструмовог дигиталног рекреирања у „Алису”. Паралелизам између „Алисе” и Монструма је успостављен и имплицитно, уколико узмемо у обзир да је присуство Монструмових других виртуелних идентитета – Монсињора, напаљене реперке и раста-рабина – и „Алисе” често јукстапонирано, будући да се надовезују један на другог у низу смене Монструмових маски и појава унутар Оностраног. Приметно је и директно јукстапонирање Монструма и „Алисе”, посебно на местима на којима се услед приповедања у трећем лицу јединине не разазнаје референт ауторовог описа, што даље доводи до могућности њиховог изједначавања. Пример за овакву претпоставку се налази на почетку поглавља „Опасне везе” (“*Las amistades peligrosas*”):

„*Алисин* живот, као и живот нашег покојника за време његовог кратког и злосретног битисања у Овостраном <*sic*> свету, препун је зона обавијених густом и непрозирном сеном. Шта ради, рецимо, када се затвара у једно од њених завереничких пребивалишта, након ватрених проповеди или хваљених порнократских представа? Да ли бира своје шарене и разнолике костиме за прерушавање, или се са жаром свакодневно предаје молитвеним ритуалима?”³⁴³ (Гојтисоло 2016: 61)

³⁴² “No sabía con certeza si ‘Alicia’ era el presunto guía espiritual o una mera proyección de si mismo. Quien era el seguidor y quien el seguido. Las infinitas cámaras de vigilancia instaladas en el distrito, ¿le filmaban a él o al toro?” (Гојтисоло 2008: 40)

³⁴³ “La vida de ‘Alicia’, como la de nuestro difunti en sus breves malhadadas vacaciones en el Más Allá, presenta numerosas zonas de sombra, de impenetrable espesura y opacidad. ¿Qué hace, por ejemplo, cuando se recluye en alguno de sus domicilios de conspiradora, después de sus encendidas prédicas o de su aclamada exhibición pornócrata? Selecciona los abigarrados y protéticos disfraces de su guardaropa o se entrega con celo a los ritos diarios de la oración?” (Гојтисоло 2008: 73)

Чини се да развој јунаковог виртуелног двојника, додатно расутог на више различитих идентитета, потврђује претходно изнете постхуманистичке поставке о идентитету као празном означитељу, плуралној и хетерогеној структури која је фрагментарна и отворена, а чије могућности поигравања и експериментисања се посебно остварују у сфери виртуелне стварности и сајбер простора.

Тако увиђамо и да је „Алиса” пројекција Монструмових жеља, које простор за остварење добијају управо кроз његове различите карактеризације и захваљујући постојању у виртуелној мрежи Овоностраног – у форми „дигиталног тубића”. Уколико узмемо у обзир и да је Монструм путем „Алисе” створио више различитих идентитета који су припадали њој, и који су били усклађени са маскама које је мењала, онда схватамо да је његов идентитет заиста постао попут пачворка који сам ствара своје саставне идентитетске делове и фрагментира се кроз засебна дејства ових делова у простору Ононостраног. На овај начин Гојтисоло својим јунаком отелотворује постхуманистички субјекат, на више начина: он је, према Брајдоти (2013: 35) резултат процеса самостварања, тј. *autopoiesis*-а; он поседује идентитет који је празан означитељ и увек погодан за читавања нових значења (Де Мул 2010: 187); он је јединствени плуралитет (Росини 2016: 157) јер постоји преко других и кроз друге, а који су у Монструмовом случају виртуелни производи његових фантазија. У спречи са јунаковим постојањем кроз друге, и путем њиховог истовременог постојања и деловања долази се до испуњења још једне карактеризације постхуманистичког идентитета коју је истакла Брајдоти (2013: 96, 104), а која се заснива конституисању субјекта кроз разлику, дисконтинуитет и нејединство, и кроз прелаз од бинарне ка постантропоцентричној и трансверзалној субјективности која је у релацијама са нехуманим другима (маргинализованима, машинама, животињама, монструмима...).

Узимајући у обзир да је Монструм из Сантеја конституисан технолошки и дигитално – преко екрана, електронског профила и адресе – те да своја дејства искључиво испуњава путем рачунара, интернета и својих виртуелних двојника, можемо говорити и о феномену мултифреније, којим се такође разбија картезијанско и рационално хуманистичко моделирање људског субјекта. Овај феномен користи Јос де Мул у разматрањима о виртуелизацији и информатичком кодирању субјекта, као и о његовој дигиталној фрагментацији и умножавању

субјекта. Мултифренија се надовезује на рад делезовске разлике унутра субјекта, за коју Ескин (2016: 174) сматра да је темељни принцип нове форме идентитета:

„Делез изокреће уобичајени однос између идентитета и разлике. Са разликом, темељни принцип више није јединство, јер је сада разломљен (идентитет) од самог почетка – постаје поље разлике пре него тачка јединства”³⁴⁴

Иако је Делезов феномен разлике, већ претходно примењен на анализу јунака Монструма из Сантјеа, основ за нове форме идентитета и назнака постхуманистичког субјекта, његов феномен шизофреније, који је у директној вези са разликом, прелазећи управо у мултифренију. Де Мул (2010: 179) бележи да је мултифренија обележје информатичког друштва и хетерогености у идентитетском представљању субјекта те да се њоме обележава: „цепање појединца на мноштво себе-улагања” (“splitting of the individual into a multiplicity of self-investments”). Будући да се Гојтисолов јунак у роману *Прогнан са свих страна* појављује унутар простора Оностраног кроз више различитих идентитета и кроз своје виртуелне двојнике, можемо рећи да он улаже своје постојање у идентитетско мноштво, на шта нас додатно упућују његова промишљања о неизбежности таквог постојања услед неконтролисаног развоја науке и технологије:

„Детерминанти гени статичних идентитета и личности из једног комада које су насељавале свет твог детињства више не кореспондирају са научним открићима. Несрећна људска бића су случајности и околности, мењају се у складу са њима, напредују или назадују, мењају личност. (...) Монструм из Сантјеа је добар пример за то. Несталан, сулуд, опијен каприциозним химерама, претвара се у неког другог од оног тренутка када га преплави осећај одвратности према сопственом паразитском положају.”³⁴⁵ (Гојтисоло 2016: 31)

Овиме се потврђује јунакова мултифренична потреба за континуираним мењањем идентитета који се свде на пуче појавности и маске, који су виртуелни и фиктивни, а који на ширем и општијем аспекту осликавају неограничени и

³⁴⁴“In this way, Deleuze inverts the usual relation between identity and difference. With difference, the grounding principle is no longer a unity, as it is now fractured from the outset – it becomes a differential field rather than a unitary point.” (превод ауторке рада).

³⁴⁵ “Los genes determinantes de las identidades estáticas y los personajes de una pieza que poblaban el mundo de tu niñez no se corresponden ya con los descubrimientos de la ciencia. Los desdichados seres humanos son hijos del azar y de las circunstancias, se transforman en función de estas, evolucionan o se retraen, cambian de personalidad. (...) El Monstruo del Sentier es un buen ejemplo de ello. Tornadizo, lunático, entregado a caprichosas quimeras, se convierte en alguien distinto desde que el hastío de su condición de parásito se adueña de él.” (Гојтисоло 2008: 36).

екпериментални потенцијал идентитета као виртуелне категорије. Исто тако, мултифренија се на примеру Монструма може повезати и са концептом мутације о ком је говорила Хејлс приликом постављања постхуманистичких парадигми. Монструм мутира и трансформише, а његово идентитетско јединство је само имплицирано кроз ауторове дигресије или јунакову интроспекцију.

Треба назначити да је мултифреничност Монструма из Сантјеа произашла и из утицаја медијатизоване и медијски симулиране стварности Оностраног и Овостраног у чијим оквирима се налази, те можемо рећи да је јунакова мултифренија повезана и са феноменом медија. Гоулд Левин (2015: 168) је међу првима истакла да Монструм из Сантјеа у роману *Прогнан са свих страна* поседује одлике појединца који припада Ги Деборовом „друштву спектакла” будући да је унутар медијски посредоване стварности и да је преплављен медијским сликама. Овоме треба додати да јунак јесте усклађен са медијском стварношћу, јер мења своје идентитете у складу са вестима или информацијама које прими путем интернета или електронских порука, које притом чине саставни део наратива романа. Од његовог првобитног виртуелног конституисања у Овостраном, Монструму из Сантјеа дневно пристижу небројене електронске поруке најразличитије садржине: од информативних, рекламних, терапеутских и туристичких, до субверзивних, терористичких и уцењивачких. Након својих уобичајених пракси на Оностраном, јунак проверава пристиглу пошту читајући поруке од „Алисе”, Продавца крека или Л’Ореала:

„Након уобичајене виртуелне шетње својим крајем на Овостраном <sic> свету туђинац, који самовољно запоседа ове странице, проверава пристиглу електронску пошту и одабира поруке које највише одговарају његовом опсесивном и конфузном мозгу”³⁴⁶ (Гојтисоло 2016: 47)

Као што дијегеза у роману почиње да се развија од првих примљених мејлова у поглављу „Спамови”, тако се роман и приводи крају последњим примљеним мејлом од Анонимног аутора, у поглављу „Последњи мејл” (“Último correo”), у коме се Монструму нуде утеха, искупљење путем љубави и узвишење у божијој милости, у замену за број своје кредитне картице и банковног рачуна. Тако

³⁴⁶ “Tras uno de sus acostumbrados paseos virtuales por su antiguo barrio del Más Allá, el alienígena que tan arbitrariamente escapara estas páginas consulta el buzón de su correo electrónico y selecciona los mensajes que mejor se adaptan a su mente obsesiva y desconcentrada” (Гојтисоло 2008: 56).

је дискурс медија, а пре свега дигиталних медија, присутан у целом роману кроз сатиричну перспективу. Блек (2015: 122) и Гоулд Левин (2015: 176) запажају да је један од Гојтисолових циљева у роману *Прогнан са свих страна* био да напише сатиру информатичког и медијског доба, и то одајући почаст аустријском сатиричару и новинару Карлу Краусу, чији се цитат се појављује као епиграф романа. Овим сатиричним медијским порукама Гојтисоло гради пародијску слику савременог света, критикујући и деконструишући целокупан идеолошки систем на коме почивају савремено друштво и субјекат, поигравајући се са горућим питањима данашњице. Међутим, горућа питања попут дискриминације, расизма, неолибералног капитализма, неоколонијализма, тоталитарних демократских система, мобилисања јефтине радне и војне снаге међу припадницима земаља Трећег света, конзумеризам и популизам су оно што нагони главног јунака на борбу и дејствовања, тј. на креирање виртуелних профила и њихово што реалније развијање и деловање. Будући да је у томе мотивисан медијским системом која га окружује и сајбер простором који јесте мултимедијска средина, можемо потврдити да је Монструмов идентитет хипермедијалан.

Хипермедијалност идентитета у информатичком добу је окарактерисана као неизбежна будући да се сматра да је улога прича и наратива, конститутивних за развој идентитета, прешла на медије. Де Мул у овом смеру говори о друштвеним хипермедијима, и међу њих убраја електронске поруке тј. и-мејлове, интернет странице, личне профилне странице корисника сервиса, сервисе за слање порука, блогове, странице за дељење фотографија и видеа, мобилне телефоне, камерице, СМС, и друштвене мреже попут Фејсбука и Твитера. Де Мул (2010: 17) истиче да ове нове културне и наративне форме радикализују децентрирање идентитета, што даље проузрокује мултифренију, а што можемо повезати са идентитетским плуралитетом Монструма из Сантјеа. Медијска пролиферација у Оностраном као да је један од узрока и чиниоца јунакове идентитетске дисеминације, чиме Гојтисоло потврђује моћ коју медији имају на конструкцију вишеструких идентитета. Де Мул (2010: 184) закључује да је хипермедијалност у стварности, при чему је Интернет доминантан медијум, функционише као метафора кроз коју се отвореност људског идентитета остварује, али да се управо стога идентитет показује као та иста виртуелна стварност у којој се образује – као фиктиван, и само

са ефектом стварног. У складу са овиме се нуде нови модуси реконтекстуализовања сопства које се показује не више као ткиво сачињено од прича, већ као ткиво сачињено од медија, због чега се поремећај вишеструкости личности више неће ни сматрати поремећајем већ људском природом (Де Мул 2010: 188-190). Де Мул за ово наводи два разлога: прво, да су хипермедијалност и мултифренија одговори на изазов живота у постмодернистичком и постхуманистичком информатичком лавиринту; друго, да је идентитет променљива, фиктивна и илузорна категорија, која се подједнако може умножити и избрисати. Оно што из оба одговора произилази као могући закључак о природи човека јесте жеља за другим, и жеља да се буде увек други, што сам Гојтисолов јунак изражава на крају романа листајући новине у потрази за сопственим некрологом:

„Потајно се надам да ћу наићи на грешке, приметити анахронизме и измешане датуме. На тај начин бих могао да преузmem најсветлије догађаје нечијег живота, који није био мој: да присвојим туђа тела, или она никада написана; да присвојим порекло, образовање, путовања и родбину – погрешно наведене или измишљене. Да будем неко други, неко замишљено биће чије би ми муке и авантуре изазивале чуђење и олакшање. Истинитост приче садржана је у словима.”³⁴⁷ (Гојтисоло 2016: 124)

Жеља за другим се тако показује као обележје и једна од главних константи Монструмовог идентитета, а можемо закључити да управо ова чињеница чини идентитет варијаблом, тј. променљивом категоријом. Узимајући у обзир и јунакову аутофиктивну повезаност са самим аутором, Хуаном Гојтисолом, можемо рећи да се жеља субјекта за самопроналажењем увек заснива на некој од симболичких категорија друштва, међу којима су и медији – било у значењу виртуелног система и простора, било у значењу књижевног текста или наратива. Технолошким и дигиталним развојем медија је стога дошло до суштинских промена у конципирању и конституисању идентитета, а у последњој трансфигуративној тачки идентитетског развоја Монструма из Сантјеа налазимо следеће:

³⁴⁷ “Lo hago con la secreta esperanza de dar con errores, advertir anacronismos y bailoteo de fechas. De asumir los sucesos más destacados de una vida que no fue la mía: atribución de obras ajenas o jamás escritas; origen, estudios, viajes y parentela, confusos o inventados. De haber sido otro, un ente ficticio cuyos trabajos y andanzas me deparen sorpresa y alivio. La verdad de la historia se fija en la letra.” (Гојтисоло 2008: 151)

- a. главни јунак је оличење постхуманистичког концепта нељудског и нехуманог јер превазилази границу живота и смрти, фактичког и виртуелног, и канона хуманистичких категорија идентитета, етике и естетике; као такав он је пример најаве „новог човека” у књижевности
- б. главни јунак је оличење виртуелног субјекта и виртуелних идентитета, јер је производ технолошког генерисања и дигиталног уобличавања; његови поступци и појавност јесу омогућени кроз сајбер простор те представља биотехнолошки измењеног субјекта; он је виртуелно дезоријентисан и идентитетски фрагментаран; он мутира и некохерентан је; представља парадигму одсуства насупрот парадигми присуства
- в. главни јунак је растеловљен у постхуманистичком смислу, тј. дематеријализован јер је преведен у информатички образаци и виртуелност;
- г. главни јунак представља концепт „дигиталног тубића”, јер је идентитетски умножена и отворена структура, и почива на јединственом плуралитету и фрагментацији; има више различитих виртуелних профила тј. идентитета кроз које делује, а који су и међусобно контрадикторни;
- д. главни јунак је аутопоетичан тј. он је резултат процеса самостварања јер сам креира своје виртуелне профиле;
- ђ. главни јунак је трансверзалан субјективитет јер се заснива на односу са многобројним другима, који га прожимају и конституишу;
- е. главни јунак је хипермедијалан јер је премрежен информатичким и дигиталним медијима и медијским дискурсом, што условљава и његову мултифреничност.

Наведене одлике представљају паралеле између различитих идентитетских концепција, обележја, појмова и форми постхуманистичких теоретичара који су се овим пољем бавили у оквиру студија постхуманизма, и Гојтисоловог јунака Монструма из Сантјеа у последњем роману *Прогнан са свих страна*. Услед потврђених паралела и назначених књижевноуметничких поставки о трансформацији идентитета у информатичком добу и дигиталној и технокултури, а на примеру главног јунака романа *Прогнан са свих страна*, може се закључити да Гојтисолов роман може послужити као простор за формирање претпоставки о даљим путевима развоја човека у будућности. Гледано из перспективе аутора

романа, ове назнаке су испуњене технолошким скептицизмом и представљају Гојтисолово упозорење о даљим импликацијама хуманистичког сна о идеалном рациу који превазилази границе сопственог биолошког тела и људског духа. У контексту ових назнака, можемо рећи да је Гојтисоло својим виртуелизованим Монструмом из Сантеја потврдио постхуманистичку недоумицу:

„Хоће ли постхумани (субјекат) очувати оно што и даље вреднујемо код либералног субјекта, или ће трансформација у постхумано уништити субјекат? Хоће ли и даље постојати сопство које би могло да се разазна и које би разазнавало?”³⁴⁸ (Хејлс 1999: 281)

8.4.1. Функције виртуелне стварности и сајбер простора у роману *Прогнан са свих страна*

Дијегеза романа *Прогнан са свих страна* је раздељена на простор Овостраног, који има примарну улогу будући да је у њему континуирано лоциран главни јунак Монструм из Сантеја, и на простор Оностраног, у који главни јунак улази преко својих многобројних виртуелних профила и у коме се и одвија целокупна фабула романа. Свет Овостраног је од самог почетка обележен као сајбер кафе, велики рачунарски центар и виртуелни универзум, али исто тако и као свет смрти – са оне стране живота, а на крају и као галаксија „коју још увек није открила упорна знатижеља астронома”³⁴⁹ (Гојтисоло 2016: 44). Простор Оностраног се може објаснити као стварни свет, свет живих људи и савременог друштва, у коме владају дигитални и медијски паноптизам, технократија и тоталитарни политички и друштвени поредак. Главном јунаку Монструму из Сантеја је омогућено да путем рачунара, информационих, медијских и друштвених мрежа, улази у Онострано и да прати стварне догађаје унутар истог. Он се стога може обележити као јунак чија је основна позиција унутар виртуелне стварности, из које улази у фактичку стварност која је од ове одвојена само крхком провидном мембраном. Ово је назначено у поглављу „Прање” (“Blanqueos”), у ком аутор описује прве кораке свог јунака у Овостраном и промену његове перспективе док

³⁴⁸ “Will the posthuman preserve what we continue to value in the liberal subject, or will the transformation into posthuman annihilate the subject? Will there still be a self to be recognized and to recognize?” (превод ауторке рада).

³⁴⁹ “... no descubierta aún por el contumaz fígoneo de los astrónomos.” (Гојтисоло 2008: 53).

је „још увек ненавикнут на брзину сајберпростора”³⁵⁰ (Гојтисоло 2016: 11), као и сам почетак романа који се развија путем електронских порука које пристижу на јунакову веб страницу. Ова почетна поставка романа је кључна за тумачење романа *Прогнан са свих страна* са постхуманистичког аспекта, будући да осликава један од главних феномена трећег информатичког друштва – виртуелну стварност и сајбер простор. Са друге стране, може се додати да овај роман представља преокретање функционисања и принципа виртуелне стварности, будући да Монструм из Сантјеа улази у фактичку стварност и у њој делује путем виртуелне стварности Овостраног.

Виртуелна стварност се дефинише као технолошки и дигитални простор који почива на прецизним кодовима, и представља симулацију стварне средине у којој се може манипулисати информацијама и објектима као и у стварном свету (Брукс 2013: 67). Можемо стога рећи да је она вештачки генерисана стварност која постоји попут фукоовске хетеротопије унутар стварног света, чинећи његов саставни део. Ове поставке су директно повезане са романом и светом Овостраног, који је он описан као рачунарски центар који нема фактичко и материјално потврђено постојање, будући да се јунак унутар њега понаша као у стварном свету (гледа, слуша, мисли, говори, информише се, прати, разговара), и да Овострано, виртуелно, постоји паралелно и истовремено са светом Оностраног, тј. са стварним светом. Целокупна дејства јунака у Овостраном сведена су на радње везане за рачунар и његове сопствене интроспекције, анализе и машту, те се може рећи да су јунакова дејства углавном одрази његовог унутрашњег света који се остварују кроз димензију виртуелног. Јунак се у почетку свог постојања у Овостраном осећа несигурно, апсурдно и зачуђено, истовремено разматрајући природу самог простора у ком се налази и човечанство које из њега посматра посредством дигиталних технологија:

„Захтеви за објашњењима и тумачењима, који су стизали из Оностраног <sic> света, гомилали су се у његовом инбоксу, док га на крају нису загушили. Да ли је ово стваран или нестваран свет, апстрактан или материјалан, суптилан или приземан?”³⁵¹ (Гојтисоло 2016: 23)

³⁵⁰ “... no habituado aún a la velocidad de ciberespacio...” (Гојтисоло 2008: 14).

³⁵¹ “Las demandas explicativas o demandatorias del Más Acá se acumulaban en su buzón hasta atascarlo. ¿Era un mundo real o irreal, abstracto o material, sutil o craso?” (Гојтисоло 2008: 27).

Поред недоумице у вези са природом простора у којој се налази, Монструм осећа и „потиштеност сајберпростора попут беспомоћног Мунковог *Крика*”³⁵² (Гојтисоло 2016: 25), али и олакшање будући да се у сваком тренутку може искључити из нежељених ситуација у које западне у Оностраном. Пример за то је дат у поглављу „Откривен је!” (“¡Descubierto!”) у ком Монструм бива разоткривен и изнова оптужен због недоличног понашања које је везано за његове авантуре у роману *Призори након битке*. У току испитивања и осуде, Монструм покушава да докаже свој статус мртваца, али га једино спасава квар настао унутар софтвера виртуелне ствари:

„Посегнуо је руком у џеп да јој покаже смртовницу коју је печатирао судија оног дана када су га разнели у комаде на локалном тргићу, али његов неспретан и нагао одбрамбени покрет придодат је поврх свега на ионако дугу листу оптужби. (...) Курцлуш у струјном колу самилосно је угасио екран компјутера”³⁵³ (Гојтисоло 2016: 40)

Његово виртуелно присуство у Оностраном описано је и као дезоријентишуће, као у поглављу „Завера” (“Conjeturas”), у коме Монструм збуњено присуствује састанку „Алисиних” завереника, чија излагања су представљена као несврсисходне будалаштине. Сцена овог апсурдног састанка представника субверзивних организација описана је као неуспели виртуелни састанак који обилује техничким проблемима који производе неартикулисани дискурс завереника. Монструм не успева да разазна значења и сврху састанка, и осећа се изоловано услед насталог комукацијског шума будући да није у стању да прати завереничка излагања. Аутор са позиције метадијегетичког приповедача закључује да је јунаково присуство небитно и неприметно, и да је читава сцена у Оностраном под нападом компјутеског вируса: „Непознати вирус заразио (је) компјутере у лимбу одакле састављамо сцену!”³⁵⁴ (Гојтисоло 2016: 78). На овај начин је Гојтисоло додатно указао на виртуелну природу свог јунака, потврдио природу простора у коме се креће као виртуелну средину тј. као сајбер простор, али

³⁵² “... el muermo del ciberespacio con la desvalidez de *El grito* de Munch.” (Гојтисоло 2008: 29).

³⁵³ “Se llevó la mano al bolsillo para mostrarle la partida de defunción sellada por el juez el día en que saltó a pedazos en una plazuela del barrio, pero su torpe e impulsivo movimiento de defensa se sumó aún al ya extenso pliego de cargos. (...) Un fallo en el circuito electrónico apagó piadosamente la pantalla del ordenador.” (Гојтисоло 2008: 48).

³⁵⁴ “¡Un virus desconocido infecta los ordenadores del limbo desde el que componemos la escena!” (Гојтисоло 2008: 92).

је уједно и пародијски осликао борце против угњетавачког Система који у роману функционишу као унутар лоше кодираног и променљивог рачунарског програма.

Монструмово постојање и делање у виртуелној средини показује се као предност будући да му омогућава и промену локације у складу са сопственим жељама и тренутним потребама. Тако се јунак креће кроз Онострано превазилазећи границе веродостојног, миметичког и узрочно-последичног низања фабуле. Јунак неприметно прелази границу ова два простора, али се на исти начин и премешта кроз Онострано: од војних касарни у најризичнијим земљама, насеља Сантје и конфликтних мигрантских четврти у Паризу, голф ризорта, ексклузивних клубова, интеркултуралних симпозијума, терористичких састанака и аеродрома под карантином, до тајанствене дестинације на којој има задатак да интервјуише шефа државе тј. Оца нације. У поглављу „Педеру, прави си педер” (“*Maricón, eres un maricón*”), након што је од вођа Антисистема послат у „Државу коју је водила гвоздена рука свемоћног диктатора”³⁵⁵ (Гојтисоло 2016: 104), и након што је раксринкан, уцењен и притворен од стране званичника тајне службе, Гојтисоло свог јунака наједном враћа у Сантје, ослањајући се на сајбер простор који превазилази ограничења која постоје у димензији стварног простора и времена:

„Упркос оштрим мерама обезбеђења и изолације од стране тајних служби, успео је да побегне из ћелије, вероватно уз помоћ натприродних моћи које измичу нашим спознајним капацитетима. Оно што знамо је да поново лута, свеж попут тек упецане сардине, својим старим крајем, Сантјеом...”³⁵⁶ (Гојтисоло 2016: 110)

Премештајући се фантазамски по Оностраном, а након нанизаних неуспелих покушаја да превазиђе законе Система који унутар ове димензије успоставља контролу, Монструм на крају романа бива враћен, тј. депрограмиран назад до Овостраног, у ком: „Осећа да лепрша попут бедне пластичне кесе на ветру, без правца и циља. Серафими и арханђели са којима се сусреће на њега не дају ни пет пара.”³⁵⁷ (Гојтисоло 2016: 95).

³⁵⁵ “... un Estado regido con la mano férrea por su omnipotente dictador.” (Гојтисоло 2008: 125).

³⁵⁶ “Pese a las severas medidas de vigilancia y aislamiento de los servicios secretos en torno a su persona, se esfumó de la celda probablemente por medios sobrenaturales que escapan a nuestra comprensión. Lo cierto es que deambula de nuevo, fresco como una sardina recién pescada, por el barrio de sus figoneos, ese Sentier...” (Гојтисоло 2008: 132).

³⁵⁷ “Se siente zarandeado como una humilde y volandera bolsita de plástico, sin destino ni rumbo. Los serafines y arcángeles con quienes se cruza no le hacen ni puto caso.” (Гојтисоло 2008: 114).

Иако смештен у виртуелну средину, сва дејства главног јунака су описана веродостојно и у складу са хоризонтом замисливог и могућег, тако да се може рећи да је симулација јунаковог живота, иако је он мртав, у потпуности остварена. Ово јесте специфично за виртуелну стварност, јер се она између осталог дефинише и као симулација и најубедљивија могућа илузија о присуствовању и деловању у некој другој стварности, заснована на низу информатичких кодова и рачунарском софтверу и меморији (Витлби 2009: 504). У том смислу, виртуелна стварност представља најрепрезентативнији систем интеракције човека и рачунара у савременом информатичком друштву, јер човек у њу улази путем адекватних технолошких алатки. Међутим, Монструм из Сантјеа не само да је урођен у овај свет и да дела кроз њега, већ је цело његово постојање засновано на виртуелној стварности, његов дух је унутар ње пробуђен и инициран путем рачунара и Интернета. Стога можемо рећи да је јунак романа *Прогнан са свих страна* информатички генерисан и кодиран, и да је виртуелна стварност темељ његовог егзистирања и део његовог бића. Овиме се потврђује Монструмово постхуманистичко обликовање, а Кетрин Хејлс³⁵⁸ (1999: 5-14) сматра да овај тип обликовања субјекта подразумева артикулисање и симулацију људског тела путем машина и технологије, и превођење тела у информатички код тј. образац, при чему нема суштинских разлика између телесног постојања и компјутерске симулације. Чини се да Гојтисоло у овом аспекту превазилази стандарде актуелних достигнућа у пољу виртуелне технологије, те приказује свог постхумног јунака урођеног у свет Оностраног и Овостраног као у какав стварни простор, без икаквих алатки или специфичних протетичких, машинских или технолошких особености. Овакав ауторов поступак се може разумети као тежња да се покаже губљење разлике између артифицијелног и природног, и између симулираног и стварног, те да је целокупна стварност преведена у информатички образац, чиме је дошло до изједначавања света живих, опипљивих и стварних са једне стране, и мртвих,

³⁵⁸ Треба истаћи да Кетрин Хејлс ове постхуманистичке феномене истиче као негативне по даљи развој човечанства будући да они воде ка уништењу сложености стварности; стога се залаже за задржавање концепта утеловљености и материјализма као неодвојивих од ума и свести, и за неодвојиву повезаност људског живота и материјалне средине (Хејлс 1999: 5, 21). Исте ставове заузима и Роберт Пеперел (2003: 18), истичући да је појам „утеловљене интелигенције“ на пољу развоја вештачке интелигенције све заступљивији будући да се ум и интелигенција развијају на основу активног искуства и контакта са материјалном средином, посебно путем телесне перцепције исте.

растеловљених и симулираних са друге стране. Стога се функција виртуелних простора у овом роману као и идентитетских формирања у њеним оквирима може разумети као Гојтисолов технофобски отклон према дигиталној и сајбер култури, која као да је иманентно некролошка. Може се претпоставити да је управо са таквом ауторском намером Монструм дематеријализован и мртав, те позициониран у виртуелни простор као метафору за смрт. Оваквим приказом функционисања виртуелног као света смрти и „нехуманог” који се јавља унутар сфере живота, Гојтисоло као да алудира и на смрт референцијалног света и на прелазак у чист симулакрум, о чему је говорио Бодријар³⁵⁹.

Важно је да су сајбер простор и виртуелна стварност покренули промене у друштвеним односима, будући да је дошло до стварања виртуелних заједница и сајбер културе – електронске културе базиране на телеприсуству тј. фикцији присуства, и испуњене новим симболима комуникације на релацији човек-машина (Морс 1998: 17-18). Ово се може истаћи као додатна одлика простора у ком се одвија фабула романа *Прогнан са свих страна*, будући да се Монструм из Сантјеа путем рачунара креће кроз свој недакашњи град и насеље, наглашава сталу присутност камера, екрана и рачунара око себе, и користи могућности Оностраног да у Оностраном спроведе низ субверзивних акција и сруши владајући систем. Исто тако, можемо рећи да креирањем виртуелних идентитета и профила, Монсињора, „Алисе”, растафаријанског рабина, радикалног имама и Напаљене Реперке, Монструм из Сантјеа ствара сопствену виртуелну заједницу, тј. сајбер заједницу, иако наочиглед делује да они чине стварне јунаке Оностраног, а не његове виртуелне пројекције. Наведене одлике везане за појам сајбер простора и одлике Монструмових виртуелних двојника у роману нам указују да је и Онострано подједнако описано као фикционална утварна стварност, технолошки и машински прожета и сачињена од дејстава виртуелних агената и профила. Овај простор је описан као утемељен на технологији и хипермедијалности Система који су од стварности направили тзв. „дигитални паноптикон” (“digital panopticon”) (Де Мул 2010: 30), под контролом Оца отаџбине, који превазилази поимање фигуре

³⁵⁹ Картер (2013: 67) и истиче да развој сајбер простора означава прелазак у еру кода и симулације и у том смислу издваја управо рад Жана Бодријара и његов концепт симулакрума. Картер сматра да нас виртуелна стварност, као систем који почива на симулацији, удаљава од стварности, пружа нам њену дисторзирану слику и даје хиперстварни осећај постојања.

председника као традиционалног суверена у људском обличју. Тако се у поглављу „Отац отаџбине” (“Padre de la Patria”) сатирично представља превентивна информатичка и свевидећа мрежа надзора, која прожима самог председника:

„Ја сам свих пет Председникових чула! Његовим очима посматрам све што се дешава, слушам шта се шушка по крају, служим се истанчаним њухом да откријем најмањи знак незадовољства, кушам слатку власт коју ми је поверио, милујем његов лик на медаљи којом ме је одликовао. Моје служење његовог циљу нема ограничено радно време: траје чак и док спавам. (...) Телефонска прислушкивања, тајне акције, камере за надзор исплели су фину превентивну мрежу која ми омогућава да га благовремено инфромисем. (...) Ја помажем у остварењу његове заслужене судбине и доприносим својим марљивим радом учвршћивању његове богомдане власти.”³⁶⁰ (Гојтисоло 2016: 103)

Описом Оностраног као технолошки премрежене средине Гојтисоло истиче постхумано стање света као алармантни позив на промишљање не само о психолошким и идентитетским перспективама човека, већ и шире, о политичким и друштвеним перспективама целог човечанства. Ауторову скептичну позицију о преплитању сајбер простора и идентитета људског друштва у роману *Прогнан са свих страна* не предочава само јунак, већ целокупан колектив са којима се он сусреће, а који функционише као послушно тело капиталистички усмереног Система, са перспективом преласка у свеопшту хибернацију:

„Лабораторије за генетички дизајн, специјализоване за упоредне студије корњача, договориле су, уз сагласност његове светлости Блаженог Старине и старешина Система и Антисистема Овостраног <sic> света, смели пројекат смањења трошкова (...) Научна анализа понашања корњача и њихових годишњих периода хибернације омогућила би стварање механизма примењивих на становништво, на основу којих би се сиромашни и непродуктивни слојеви друштва могли подвргнути пилот-пројекту несумњиве користи: улазак у стање зимске летаргије...”³⁶¹ (Гојтисоло 2016: 112)

³⁶⁰ “¡Soy cinco sentidos del Presidente! Observo con sus ojos cuanto sucede, escucho lo que se murmura en el barrio, me sirvo de mi finísimo olfato para detectar el menor signo de descontento, saboreo el dulce poder que me confiere, acaricio su efigie en la medalla con la que fui condecorado. Mi servicio a su causa no tiene límites de horario: se prolonga incluso mientras duermo. (...) Escuchas telefónicas, diligencias secretas, cámaras de vigilancia, han tejido una finísima red preventiva que me permite informarle con puntualidad. (...) Yo corrobor en su bien merecida fortuna y contribuyo con mi labor de hormiga al afianzamiento de su gobierno providencial.” (Гојтисоло 2008: 123-124).

³⁶¹ “Los laboratorios de diseño genético especializados en el estudio comparativo de los quelonios han acordado, con el aval de su Antigüedad y de los prebostes del Sistema y Antisistema del Más Allá, un

Ова Гојтисолова песимистична перспектива на будућност човечанства уроњеног у виртуелност сопственог постојања, а прожета његовим постхуманистичким критичким отклоном од остварења картезијанског и рационалистичког пројекта, потврђује и Делезове филозофске поставке о развоју информационих технологија и тзв. друштва контроле (“control societies”). У посебном издању посвећеном повезаности Делеза са технологијама и медијима, и његовом утицају на постхуманистичка разматрања човека и друштва, Постер (2009: 260-261) запажа да се у Делезовим поставкама појам „друштво контроле” одликује хипермедијалношћу којом се превазилази некадашњи систем друштва надзора и паноптикона, јер су информација, дигитални језик и кодирање главни модуси контролисања хуманитета. Исто тако, његов концепт ризома је директно примењиван на филозофска тумачења Интернета као дигиталне мреже или ризоматски структурираног простора који у себи сажима и укључује целокупно друштвено поље, а које затим медијски обликује, контролише и структурира (Постер 2009: 258). Може се рећи да је Гојтисоло изградио Онострано са истом критичком дистанцом, представљајући га као својеврсни сајбер простор у коме влада друштво контроле премрежено ризоматским Системом „свих пет председникових чула”. Стога би се могло рећи да Онострано као својеврсна виртуелна средина одражава Гојтисолову скептичну потхуманистичку перспективу, као и да служи као когнитивно имагинарно поље за промишљање о последицама које технолошки и информатички развој могу имати на човека на индивидуалном и колективном плану. Како су и границе између стварног и виртуелног, тј. Оностраног и Овостраног замагљене услед немогућности јасног позиционирања јунака кроз роман, додатно се подвлаче како нестабилност оба простора, тако и могућност функционисања стварности као виртуелне средине тј. сајбер простора. Смештањем читавог наратива романа у технолошки премрежену и хипермедијалну стварност Оностраног, и виртуелну стварност Овостраног, Гојтисоло као да је желео отворити критичко поље хипермодерног савременог доба, приказујући га као дигитални паноптикон и циркус.

proyecto audaz de reducción de gastos... El análisis científico del comportamiento de las tortugas y de sus períodos de hibernación anual permitiría la creación de unos mecanismos adaptables a la ciudadanía en virtud de los cuales las capas sociales menesterosas e improductivas podrían acogerse a una pferata piloto de incuestionable utilidad: entrar en un estado de letargo invernal...” (Гојтисоло 2008: 134).

Претходно анализирани аспекти романа *Прогнан са свих страна*, који одражавају ауторову пародију, сатиру и деконструкцијску тенденцију у односу према савременом технократском друштву, додатно потврђују чињеницу да је читав роман окренут према разоткривању и деконструкцији великог хуманистичког пројекта развоја технолошки унапређеног човечанства. Деконструкцијски потенцијал сајбер простора познат је код постмодернистичких писаца научне фантастике и у делима сајберпанк жанра која истражују могућности и домете развоја технологије кроз односе људи са комплексним артифицијелним системима. Јасек и Елис (2016: 78) налазе да су најчешће теме у оквиру ових жанрова управо везане за истраживање промена људског тела, разума и свести услед утицаја развоја вештачке интелигенције, генетског инжењеринга и дигиталних и виртуелних технологија, те да се у том смислу поставља питање промене људског идентитета и онтологије. Са овим је у делима „новог таласа научне фантастике”³⁶² и сајберпанка, посебно повезан и феномен растеловљеног субјекта и свести која може да се развија и функционише путем технолошких система (Јасек, Елис 2016: 78).

Чини се да Гојтисоло романом *Прогнан са свих страна* указује како виртуелизација и дигитализација стварности доводе до крајње промене у поимању људског тела, разума и свести, будући да је сваки од јунакових виртуелно генерисаних идентитета засебан и различит одраз његових најдубљих страхова, жеља и осећања. Скупа гледано, сви они граде калеидоскопски приказ једног илузорног и окоштало хуманистичког система, и откривају пукотине и парадоксе који постоје унутар њега: капитализам, милитаризација, комерцијализација, јудеохришћанско лицемерје, неоколонијализам, технократија.

Бавећи се питањем „реалног” као оног дела стварности који је њена прикривена суштина, Жижек (2006: 123) сматра да управо сајбер, тј. кибер простор

³⁶² „Нови талас научне фантастике“ (*New Wave SF*) је нова врста књижевног и експерименталног СФ жанра у оквиру ког се аутори посебно баве истраживањем начина на који постхуманистички киборзи и технолошки унапређена одн. проширена бића доносе промене у концепирању људског тела и мозга, као и целокупне перцепције и разумевања појмова човек, људско, или хумано. У овом смислу су најзанимљивији главни јунаци романа новог СФ таласа, који су: хируршки модификовани суперинтелигентни људи, генетски модификовани хермафродити, саосећајни киборг или биотехнолошки унапређени киборг, мутанти и вештачки интелигентни објекти. Јасек и Елис (2016: 79) издвајају дела аутора као што су: Филип К. Дик (*Phillip K. Dick*), Данијел Кијес (*Daniel Keyes*), Урсула Ле Гвин (*Ursula K. Le Guin*), Семјуел Делани (*Samuel Delany*), Ен МекКеффри (*Anne McCaffrey*), Џон Варли (*John Varley*), Харлан Елисон (*Harlan Ellison*).

јасно осликава суштину стварног, суочавајући нас са суштинском децентрираношћу субјекта и са Јаством које је бестемељан скуп непостојаних и хетерогених догађаја. Стога и закључује да сајбер простор функционише као показатељ онтолошке непотпуности саме реалности која је одувек обележена пукотином која се испуњава фантазијама, жељом, пројекцијама и утварама (Жижек 2006: 130). Будући да је у роману *Прогнан са свих страна* целокупан дијегетски оквир унутар сајбер простора, можемо закључити да је управо то основна наративна и идејна функција Овостраног и Оностраног – да покажу онтолошку непотпуност стварности која је производ радикалног хуманистичког прогреса, приказујући га кроз пукотине. Будући да је овај процесу роману реципрочан и двострук, можемо закључити да Гојтисоло преокреће виртуелни простор у сопствену пародију, кроз коју се и сам Монструм урушава као један од производа хуманистичког хоризонта.

8.4.2. Књижевни текст као виртуелна стварност и сајбер простор на примеру романа *Прогнан са свих страна*

Могућност покретања и функционисања виртуелне стварности постала је један од најутицајнијих фактора на промену људске когниције и перцепције. Повезаност технике и човекове средине утиче на сваки аспект његове свакодневице и покреће мутацију његових конститутивних делова и фактора који га прате кроз историју. У том светлу, постхуманистички теоретичари, теоретичари дигиталне уметности и сајбер простора указују и на значајан утицај који је развој машина и технолошког унапређења света имао на сам текст – на форму, структуру и развој фабуле у књижевном делу. Исто тако, уочено је на који начин је књижевни текст као својеврсни наративни образац, одраз креативног потенцијала језика и модел функционисања људског ума учествовао у грађењу информатичких кодова и програма, софтвера, виртуелне стварности и видео игара, будући да је транспозиционалност наратива и приче присутна у свим медијима (Џул 2010: 182-183). Маргарет Морс се бавила истраживањем виртуелности као концептуалног оквира за све већу присутност различитих врсти медија у људском животу, и као оквира за тумачење њиховог утицаја на људски идентитет и осећај припадности одређеној култури. Она запажа да је превасходно са настанком телевизије дошло

до стварања информационе економије и стварања првих виртуелних односа међу људима, при чему је информација постала доминантни културни капитал, а са њом и сајбер култура услед појачане киборгизације и дигитализације простора и комуникације (Морс 1998: 5-7). Говорећи о сајбер простору и трансценденцији субјекта унутар њега, она користи књижевно стилистички термин метафора, запажајући да сајбер простор функционише као актуелизована тј. остварена метафора која се не може опипати, али у коју корисник може ући путем спектралног тела, у којој се може трансформисати, ући у нове симболичке пределе, бити урођен у језик и знак, и извршити својеврсну трансгресију у односу на фактичку стварност (Морс 1998: 178-181). Ово је један од начина на који се концепт књижевног текста и виртуелне стварности међусобно повезују.

У контексту тумачења романа *Прогнан са свих страна* се може рећи да је управо ово процес кроз који пролази Монструм из Сантјеа, будући да је он постхумни јунак, тј. покојник и утвара, ког разазнају у старом комшилуку преко његовог спектралног тела, тј. дигиталног бића које улази у простор Оностраног. Притом, он у оквиру тог простора доживљава низ трансформација у друге јунаке, и покушава да изврши трансгресију између два симболичка простора – стварног и виртуелног одн. имагинарног. Поред тога, Онострано у роману *Прогнан са свих страна* функционише као метафора будућности технократског и радикално рационалистичког друштвеног система, осликан у својој дистопијској крајности. Ово је важно истаћи будући да се на овај начин омогућава почетак повезивања феномена виртуелне стварности и текста Гојтисоловог последњег романа, који дозвољава исте трансформације: прелазе из реалног у имагинарно и обрнуто, брисање граница између стварног и могућег, мутације и умножавања јунака, и живот након смрти и у метафори, следећи претходно изнету поставку Маргарет Морс.

На месту могућег укрштања виртуелне стварности, сајбер простора и књижевног текста јављају се појмови попут информатичког наратива, сајбер текста и ергодичне и хипертекстуалне књижевности, које су условиле и развој електронске књижевности која је специфична за информатичко доба. Кетрин Хејлс (1999: 35-43) у поглављу „Виртуелна тела и треперећи означитељи” (“Virtual Bodies and Flickering Signifiers”) у књизи *Како смо постали постхумани? (How We Became*

Posthuman?) користи термин информатички наративи (“information narratives”) да означи књижевне текстове у којима се истичу следеће одлике: динамика премештања и нестабилност физичког постојања; сведеност јунака на образац или формулу који се може реконституисати у мултидимензионалном простору, при чему је нагласак на мутацији и трансформацији његовог телесног аспекта; текст је фрагментаран и раздeљен, а читалац га декодира и саставља изналазећи сопствене путеве разумевања и рашчитавања; аутор је попут киборга који управља релевантним текстуалним кодовима и шифрама које читалац треба препознати. У сличном смеру и Еспен Арсет, стручњак за електронску књижевност и студије видео игара, говори о новим перспективама књижевног текста, уколико се промисли кроз визуру развоја сајбер културе. Говорећи о ергодичној књижевности (*ergodic literature*), Арсет (1997: 3-4; 94) истиче да она подразумева: нелинеарну форму и дисконтинуитет; текст у виду лавиринта или ризома; активно учешће корисника тј. читалаца који морају постати метачитаоци; употребу вишесмерног наратива (са честим дигресијама, коментарима, преусмеравањима на друге делове текста или фуснотама самог аутора); својеврсну антинаративност услед отежане идентификације читаоца са приповедачем. Следећи овакве поставке, Арсет (1997: 145) истиче да су текстови ергодичне књижевности имагинарни светови у којима читалац може истраживати према својој вољи, играјући се, откривајући скривене путеве и знакове, пратећи правила задата од стране аутора или лутати као у лавиринту.

Треба назначити да у оквиру појма ергодичне књижевности, Арсет говори и о сајбер текстовима, у оквиру којих сврстава све компјутерски генерисане наративе попут хипертекстова, глобалних рачунарских мрежа, видео игара, вишекорисничке текстуалне платформе и вишедимензионалне игре у виртуелном свету (МУД, енг. *MUD*) (Арсет 1997: 17, 144). Овим путем се фокус ставља на плуралитет и отвореност књижевност текста у ком се увек могу налазити нова значења, који допушта играње по питању читаоачеве изградње фабуле или праћења структуре дела, чиме се књижевни текст све више појављује као експериментални и лудички простор. Оваквим поставкама се указује на се све наглашеније нестајање граница између основних функција и структуре књижевног текста и видео игара. Управо у том светлу, Цул (2010: 388) истиче чињеницу да је улога читаоца одн. гледаоца у

авангардним и експерименталним наративима (у књижевности и филму) са краја 20. века постала доминантна, и да су због тога књижевни текстови све ближи видео играма, али и да игре јесу својеврсне приче. Исто тако, Јан Симонс (2010: 57) истиче да је развој савремене лудологије и технологије појачао могућност да интерактивни компјутерски медијуми буду сматрани за текстуалне медијуме новог поретка. Процес производње значења тако добија нове могућности које су у складу са технолошким унапређењем читавог друштвеног симболичког поља, али који не подразумевају револуционарну форму текста или радикални раскид са претходним формама приповедања и жанровима. Чини се ипак да се традиционално поимање књижевне естетике јесте проширило, као и да текст више не мора бити материјално присутан, а овај феномен омогућава зближавање феномена књижевног текста као традиционалне имагинарне сфере, и виртуелног простора као иновативне и технолошки симулиране сфере. Све ово нам даје и могућност да тумачимо Гојтисолов последњи роман *Прогнан са свих страна*, његову форму, структуру и наративна правила, у светлу сајбер текста и кроз одлике виртуелног простора.

Прве одлике романа *Прогнан са свих страна* које указују на његову припадност информатичкој врсти наратива, а према поставкама Кетрин Хејлс, везане су за природу главног јунака. Можемо потврдити да је Монструм из Сантјеа физички нестабилан и подложен мутирању и трансформацијама, будући да је он постхумни јунак и утвара, као и пројекција са Овостраног која улази у Онострано како би дејствовала. За ту прилику он користи више различитих виртуелних профила које мења у складу са сопственим тренутним жељама или мотивисан последњим медијским извештајима и новостима. Он мутира и трансформише се у Монсињора, Напаљену Реперку, раста-рабина и „Алису”, радикалног имама, телееванђелисту, вођу Антисистема и шпијуна Система, стриптизету или старију даму. Ово нам потврђују маске и костими које Монструм свакодневно мења како би трансформација била што адекватнија. Могућност мутирања и паралелног функционисања јунакових различитих идентитета нам такође потврђује и његову преведеност у чист информатички дигитални код или знак, који је отворен за стална реконституисања, што такође истиче Хејлс као одлику информатичких наратива, који управо стога представљају изазов физичком и материјалном поимању и конституисању субјекта. Гојтисоло ову идентитетску и телесну променљивост чак

и аргуменује у једној од својих метафиктивних дигресија у поглављу „Тешка времена”, образлажући Монструмову способност да мутира у складу са последњим открићима на пољу генетике. Он налази да се потенцијал мутације и трансформације са књижевног јунака преноси и на тело самог књижевног текста, те са посве постхуманистичке метафиктивне инстанце повезује научна достигнућа, идентитетску фигурацију главног јунака и свој роман:

„Зашто не би чудесне иновације на пољу генетике нашле своју примену на пољу романа? Детерминантни гени статичних идентитета и личности из једног комада које су насељавале свет твог детињства више не кореспондирају са научним открићима.”³⁶³ (Гојтисоло 2016: 31)

Изазов физичком и материјалном се одражава на концепцију простора у информатичким наративима, као што је присутно у роману *Прогнан са свих страна*. Динамика промене позиције, принципи хаоса, нелинеарности и мултидимензионалности простора се у роману одражавају кроз Монструмова стална премештања из Овостраног у Онострано, и даље кроз различите сфере Оностраног, о чему је већ било речи. Тако се са аспекта представљања романа *Прогнан са свих страна* као информатичког наратива може рећи да је фабула романа умножена, будући да су такви и сам јунак и његове поступке, те да се роман одвија у мултидеимензионалном простору, који обухвата све сфере у којима је Монструм позициониран. Будући да на развој фабуле романа велику улогу има хипермедијски дискурс тј. електронске поруке које добија, интернет вести, рекламе и јунакова претраживања на мрежи, можемо рећи и да је текст романа додатно фрагментаран и нелинеаран. Фрагментарност и нелинеарност наратива се смењују са његовом кохерентношћу у погледу расутих информација које нам аутор континуирано даје о идентитету јунака, Монструма из Сантјеа, а у спреси са његовим претходним књижевним трансфигурацијама у романима из „Трилогије Алвара Мендиоле” и у роману *Призори након битке*. Ипак, ови подаци су распоређени без правилности и појављују се или у ауторовим дигресијама, описима јунакових познаника и некадашњих комшија, или у јунаковим унутрашњим

³⁶³ “Las pasmosas innovaciones llevadas a cabo en el campo de la genética, ¿por qué no hallarían aplicación en el de la novela? Los genes determinantes de las identidades estáticas y los personajes de una pieza que poblaban el mundo de tu niñez no se corresponden ya con los descubrimientos de la ciencia.” (Гојтисоло 2008: 36)

монолозима. Исто тако, можемо рећи и да је Гојтисоло унутар овог романа укључио низ кључних тачака које нам помажу да испратимо јунака и његове поступке унутар фабуле, колико год били расути и фрагментарни били. На тај начин је могуће повезати Монструма и „Алису”, или разазнати Монструмова виртуелна појављивања у Оностраном и активности за рачунаром у сајбер кафеу Овоностраног. Можемо рећи да управо ови подаци и тачке функционишу као кодови за рашчитавање фабуле романа, и за разумевање конкретних значења и функција које Гојтисоло жели постићи. Овиме се додатно потврђује поклапање одлика романа *Прогнан са свих страна* и концепта информатичког наратива како га је поставила Хејлс, будући да на овај начин аутор може бити схваћен као киборг који кодира текст и значења, док читалац добија улогу његовог декодера.

Наведене одлике информатичких наратива у спрези са тумачењем текста романа *Прогнан са свих страна* као својеврсног одраза постхуманистички замагљених граница између виртуелне стварности тј. сајбер простора и књижевног текста, надовезују на концепт ергодичне књижевности, онако како је то предложио Арсет. Фрагментарност последњег Гојтисоловог романа, његова суштинска расутоост по питању фабуле, простора и времена, радње и идентитета јунака, указују на диксонтинуитет и нелинеарну форму романа. Радња романа почиње *in medias res*, а завршава се исто као и претходни роман у коме је Монструм протагониста – његовом фактичком смрћу и преласком у непознато, тј. у лимбо и у недефинисани простор, у коме остаје мртав, али у коме му је и даље омогућено непрекидно тумарање и проналажење себе. Он ће и након извршене смртне казне, која се традиционално тумачи као крај јунакове путање, маштати о својим другим животима и о сопственом некрологу (у поглављу „Ни из чега ни у шта” (“*De la nada a la nada*”)) или о вештинама које никада није ни поседовао (као што је свирање клавира у поглављу „Рођен пре времена” (“*Nacer antes de tiempo*”)). Занимљиво је истаћи да се завршни делови романа повезују са крајем романа *Призори након битке*, будући да поглавље „Поново сам” (“*A solas otra vez*”) у роману *Прогнан са свих страна* садржи елементе фабуле³⁶⁴ који се налазе у претходном роману:

³⁶⁴ Поменути елементи фабуле који су пренети из романа *Призори након битке*, а који се претходно не појављују у роману *Прогнан са свих страна* налазе се у наведеном одломку и то су следећи: „бели миш“ и „девојчице које излазе из школе“. У том смислу долази до ширења и рачвања наратива, што је типично за Арсетово поимање ергодичне књижевности.

„Али непогрешиви Блажени са свог трона у папамобилу управо га је депрограмирао и њему не преостаје ништа друго него да унедоглед лута својим страим крајем. Више не посматра, држећи свог белог мишића, девојчице које излазе из школе, као његов својеврсни алтер его из Овостраног <sic> света. Нити у јавним тоалетима кришом гледа рмпалије који бестидно чешу своје набреккле шлицеве и сучу бркове.”³⁶⁵ (Гојтисоло 2016: 121).

Чак и након описа Монструмовог новог постхумног постојања и поновног растеловљења, налазимо га изнова умноженог, и то у последњем поглављу – „Збогом” (“Adiós”), у коме се чини да уз аутора посматра и себе и читаоца. Дакле, постаје интрадијегетски приповедач, у метатекстуалном односу према сопственој позицији: „Са далеке и неприметне трепераве галаксије посматрамо тебе и тужног јунака ових страница, са добронамерношћу и саосећањем.”³⁶⁶ (Гојтисоло 2016: 125). Иако се чини да је круг радње романа завршен његовим поновним парадоксалним убиством, наведене тачке упућују читаоца на радикални дисконтинуитет како идентитета главног јунака, тако и саме фабуле и структуре романа, коме су умножене и продужене могућности деловања и постојања преко граница материјалног текста и преко граница почетка и краја романа. Овиме се чини да је Гојтисоло приказао губљење сваке референцијалне тачке која указује на почетак и крај, живот и смрт и Онострано и Овострано, будући да мртви јунак са лакоћом добија могућност за нова деловања, али да исто тако и остаје без њих. Својеврсни флуks живота и смрти у тој перспективи упућује на бесконачност могућности за остварење и уништење субјекта и идентитета, али и даљег рачвања фабуле која функционише према принципу *perpetum mobile*.

Може се рећи да је оваквим усмерењем роман у складу са Арсетовим концептом ергодичне књижевности, а посебно због тога што последњи Гојтисолов роман јесте текстуални лавиринт целокупног кретања – развоја, промене, потраге – Алвара Мендиоле, који се попут ризома шири преко могућности текста и постаје своја виртуленост, тј. постаје отворен ка свим својим неоствареним могућностима

³⁶⁵ “Pero el inefable Benedicto del trono y papamóvil acaba de desprogramarlo y no le queda otro remedio que vagar y vagar por el barrio. Ya no aguarda a las niñas a la salida de las escuelas con su ratoncito blanco, como su presunto alter ego en el Más Allá. Tampoco acecha en los lavabos a los bigardos que se restriegan con desparpajo la abultada bragueta y se atusan el mostacho.” (Гојтисоло 2008: 147).

³⁶⁶ “... desde el parpadeo de una remota e indetectable galaxia, os contemplamos, a ti y al cuitado héroe de estas páginas, con benevolencia y conmiseración.” (Гојтисоло 2008: 152).

услед чињенице да његов јунак превазилази сваку могућност краја. Услед његове умрежености са претходним романима, а путем кратких наративних исечака, алузија, асоцијација или само кључних мотива, може се рећи да овај роман функционише и као хипертекст за остале Гојтисолове романи. У њему се сажимају и тема напуштања дома, потраге за деловима сопственог идентитета, борба за ослобођењем од наметнутих друштвено-симболичких система, настајање јунака кроз текст, испитивање истинитости дискурса и језичког знака, проналажење јунака у другости и његово истовремено идентитетско раскореењивање и умножавање, као и јунакова иманентна немогућност проналажења јединства у простору, времену и култури. У том смислу се може рећи да је наратив романа *Прогнан са свих страна* вишесмеран и у рачвању према претходним ауторовим текстовима.

Аспект вишесмерности наратива који је актуелан у структурирању виртуелних и сајбер простора, али и видео игара, такође је присутан у роману услед следећих појава: приповедачки фокус се премешта од аутора, као екстрадијегетског, до јунака као интрадијегетског приповедача; дејства у роману се премештају са Монструма на „Алису” или Монсињора, и са „Алисе” на радикалног имама, Напаљену Реперку или рабина растафаријанца; честе су дигресије и коментари аутора који функционишу попут система или генератора развоја наратива, а којима се дају допунске информације о јунаку, о његовој даљој путањи или тренутном деловању, или се дају инструкције и појашњења самом читаоцу као једном од учесника (у том аспекту честа су директна обраћања читаоцу у другом лицу једнине); читалац се преусмерава на друге делове фабуле или на други текст, као и на могућности даљег развоја фабуле иако је у традиционалном реалистичком кључу радња приведена крају. Овај последњи феномен би се могао означити појмом транспозиционалности (Џул 2010: 182), који је заједничка одлика и видеоиграма и књижевном тексту.

По питању сличности и разлика између књижевних текстова и видео игара, Џул наглашава да је време концепт који је тешко одредити у видеоигри, јер у овом медијуму не постоји временска дистанца. Можемо рећи да овакав концепт времена јесте доминантан и у роману *Прогнан са свих страна*, будући да није могуће утврдити временску дистанцу између јунакових различитих дејстава, а посебно

између његових различитих сајбер профила – када који наступа, колико се задржава у Оностраном а колико у Овостраном, и који је проток времена док јунак мења просторе. Управо ове чињенице предочавају да је фабула романа *Прогнан са свих страна* у цикличном континууму одн. флуксу, те да се у њему време потиरे будући да нема никакву улогу, и да је сведено на садашњи тренутак. Једино време које постоји јесте реално време онога који прати главног јунака, тј. време читаоца, који тако бива подељен између реалног времена свог простора, и изузетости од времена која се јавља унутар ергодичног и хипертекстуалног наратива романа *Прогнан са свих страна*. Стога се може закључити да је овај роман, како пример информатичког наратива и ергодичне књижевности, тако и пример књижевног стварања које настаје и развија се на граници традиционалног поимања књижевног текста, сајбер текста и хипертекста, сажимајући у себи све претходне текстове у којима се појављивао протагониста Алваро Мендиола – његове жеље, другости и страхове. Исто тако, можемо закључити да се овим романом сажима и целокупна идеолошка парадигма и поетика Хуана Гојтисола. Отворена и циклична структура овог романа, везаност хронотопа романа за простор јунакове маште и подсвести, виртуелност у оквиру које се одвија радња, као и захтев за потпуном вером и укљученошћу читаоца у исту, и за активним изналажењем веза и значења који су му као декодеру упућени, скупа чине од овог романа адекватан пример веза које се јављају између књижевности и виртуелне стварности. На ширем плану, може се додати да роман *Прогнан са свих страна* подразумева и интерактивно везује читаоца у сам текст и уз главног јунака, будући да му се аутор континуирано обраћа дајући му кључне информације о наративу, као и да у складу са сопственим нахођењима може пратити и градити линију догађаја, разумети авантуре главног јунака и онтологију Овосраног и Оностраног, пратити информације у траговима и на основу њих правити нове значењске релације, и у том смислу активно учествовати у изградњи значењске равни романа. Оваквом отвореношћу текста, читаоцу се омогућава да у њега урони и њиме путује, да проживи све јунакове идентитете и општу ништавност идентитета, да постоји унутар метафоре, баш као што то чине и различити видови виртуелне стварности.

9. ЗАКЉУЧАК

Основни методолошки приступ који је био примењен у овој дисертацији заснован је на описном представљању, истраживању и интерпретацији идентитета књижевног трансфигуративног јунака Алвара Мендиоле у романима Хуана Гојтисола. Овакав приступ идентитету доведен је у везу са ширим друштвено-хуманистичким контекстом, узимајући у обзир, како књижевно-теоријске поставке и концепте, тако и поставке које су превасходно засноване на филозофији и студијама културе. Како је између Гојтисолове биографије и стваралаштва пронађен низ веза са књижевним, културолошким и филозофским смеровима актуелним у другој половини 20. века, тако се овакав теоријски оквир и појмовни апарат показао као нужан.

У уводном делу докторске дисертације је указано на све концепте и промишљања коришћена и примењена у изучавању позиција, фигурација, елемената, фактора и улога везаних за поимање идентитета савременог субјекта. Притом је узето у обзир представљање модерног субјекта и његовог идентитета од почетака хуманизма као система на ком је засновано и формирано модерно друштво, преко постструктурализма, постмодернизма и деконструкције као негације и антихуманистичких промишљања услед критике појмовне и идеолошке парадигме хуманизма, до постхуманизма као својеврсне политике којом се крајем 20. и почетком 21. века успоставља и одређује ново поимање идентитета. Ове промене представа о идентитету су стога представљане и тумачене паралелно са променама у промишљањима о самом хуманизму као когнитивном и идеолошком систему, и хуманитету, као човечанству које се под тим утицајем развијало. Показало се да је могуће повезати и применити овакву аналитичко-синтетичку методу, будући да је од 18. века и картезијанског поимање идентитета као јединственог и утемељеног на рациу усклађено са тада актуелним просветитељским тежњама за рационализацијом и модернизацијом човекове средине и животних пракси. Овакво промишљање идентитета се у постструктуралистичким и постмодернистичким тумачењима хуманизма показало као илузорно, ексклузивистичко, идеолошки засновано на хијерархијама и бинарним позицијама, те антропоцентризму, логоцентризму, етноцентризму и

европоцентризму што је условило депривилеговањем и маргинализацијом других који су изван хуманистичког система мишљења и различити у односу на претежно западноевропски цивилизацијски модел.

У том смислу се идентитет показао као наметнути друштвени конструкт сачињен од низа симболичких категорија (језик, порекло, дом, класа, род, пол, вера итд.) којима се модерни субјекат уписује у хуманистички рационалистички систем. У складу са оваквим критичко-теоријским разградњама, идентитет је заједно са свим осталим хуманистичким категоријама деконструисан и показан као отворен, фрагментаран, умножен, испуњен разликом и пукотином коју сопство стално тежи да надомести новим идентификацијама, које су друштвено посредоване. Зато су се као нови оперативни појмови за разматрање овако вишеслојног и отвореног поимања идентитета јавили концепти попут другости и Другог, егзила и измештености, плуралитета, разлике, номадизма, детериторијализације и шизофреније, откривајући идентитет као идеолошки посредовани дискурзивни и наративни конструкт, који са друге стране увек тежи измицању кроз умноженост и низ идентификација са увек другим. Стога су ови нови теоријски правци и модуси мишљења о човеку показани као „антихуманистички”, а управо из њих је произашло разматрање модерног субјекта кроз постидентитетске формулације и потребу за новом проблематизацијом идентитета као функционалне категорије. Може се рећи да се по овом питању наставило са преговарањем о важности признавања диверзитета и хибридикације као иманентних човеку и његовој средини, са једне стране, и значаја картезијански засноване идеологије разума за уписивање субјекта у друштво, са друге стране.

Управо се ова полемичност промишљања о човеку и његовим идентитетима показала као својствена савременом добу као својеврсном Трећем индустријском или медијском добу – добу развоја дигиталних технологија, биотехнолошког унапређења човека и његове средине и виртуелизације стварности. Постхуманизам се у том светлу јавио као могућност успостављања нових епистемолошких, онтолошких и етичких темеља за ново доба хуманитета, као радикализација и проширење критичког сагледавања хуманизма, али и као могући наставак рационалистичке и технократске биополитике за 21. век. У том аспекту се говорило о политикама, теоријама и критичкој дистанци постхуманизма, закључујући да је

неопходно његово разумевање зарад адекватног успостављања према надолazeћем хоризонту промена свега што је човек у антрополошком смислу представљао, али и прихватање амбивалентности постхуманизма, будући да због теоријске и појмовне ширине коју подразумева може означити и радикализацију хијерархија заснованих на владавини разума, опозицијама, некрополитичкој селективности и технократској контроли. Кроз постхуманистичку теоријску парадигму увиђено је да је идентитет субјекта новог доба у дисконтинуитету услед могућности дигитализације сопства, да је хибридан услед премрежености различитим биолошким равнима, да је децентриран на различите просторе – виртуелно и стварно – и различите дискурзивне и медијске позиције, да је у том смислу дестабилизован али и да је сав потенцијал хетерогености његовог сопства коначно добио могућност за различите реализације, конституисања и сублимације.

Оваква виђења идентитета су примењена на књижевне представе идентитета Гојтисоловог јунака у романима који чине „Трилогију Алвара Мендиоле”, *Призори након битке* и *Прогнан са свих страна*. Примећено је да је целокупна панорама обухваћена представљеним наведеним теоријским, критичким и дискурзивним апаратом, од постструктуралистичког сагледавања хуманистичког човека и друштва, преко постмодернизма, деконструкције до постхуманистичког превазилажења хуманизма, присутна у Гојтисоловим романима и да се може тумачити кроз различите идентитетске фигурације Алвара Мендиоле, касније трансфигурисаног у Монструма из Сантјеа. У том аспекту се Гојтисоло показао као помни посматрач друштва који је осећао хуманистичка и „антихуманистичка” колебања времена у којима је живео, преживевши и сам снажне идентитетске потресе услед Шпанског грађанског рата и монохромне идеолошке атмосфере послератне франкистичке Шпаније, али и услед одласка и остајања у егзилу, и откривања другости, хетерогености и разлике као иманентних човековом постојању. Гојтисоло је у периоду од преко педесет година своју биографију, историјски тренутак, културолошке просторе и дискурзивне мреже у које је улазио и којима је припадао, претакао у свог аутофиктивног јунака Алвара Мендиолу, који се стога може посматрати као амагламски приказ ауторових најдубљих свесних и несвесних промишљања о човековим деловањима кроз историју. Будући да се у једном књижевном јунаку сажимају различите одлике Гојтисолове поетике, као и

различита искуства која је из живота и личног друштвеног ангажмана претакао у текст, Алвара Мендиолу на крају последњег Гојтисоловог романа можемо посматрати и као палимпсест свих његових претходних дела, и као платно у које су utkани сви елементи Гојтисолове поетике: другост, плуралитет, хетерогеност, децентрираност, демистификација, идеологија и дискурс, номадизам и превазилажење распуклог западноевропског хуманистичког канона. Стога је развојни пут ауторових различитих концепција о идентитету, у складу са различитим модусима превазилажења хуманизма, било могуће испратити кроз опис и интерпретацију развојног пута Алвара Мендиоле.

Анализом кретања јунака у првом роману „Трилогије Алвара Мендиоле”, *Знаци идентитета*, показало се да су напуштање дома и боравак у егзилу покретачи преиспитивања идентитета. Иако је Алваро Мендиола кренуо у потрагу за елементима који чине његов идентитет, осећајући потребу да реконституише свој идентитет услед измештености из дома и одвојености од места порекла, он открива да је његов идентитет другачији у односу на све идентитетске категорије које су му рођењем и националном припадношћу наметнуте. Услед идеолошких и друштвенополитичких разочарења, Мендиола кроз ретроспективна сећања на своје детињство, породицу, пријатеље и друштвену класу којој је припадао, схвата да је одувек био другачији и да је увек тежио другости и маргини у односу на симболичку средину која је дала првобитан облик његовом идентитету. Тако се његова идентитетска потрага, као својеврсни низ покушаја реконституисања и учвршћивања шпанског буржоаског идентитета, завршава као откривање различитости у односу на тај првобитни идентитет. Стога је Мендиола покушавао и да се конституише у складу са многобројним другима који су пролазили кроз његов живот остављајући значајне трагове на његов идентитет. Ипак, и покушаји конституисања на шпанској маргини, са избеглим народом, пријатељима истог идеолошког одређења и најближим сапутницима, показали су се као тренутни и променљиви. На крају и његова жеља за повратком дому и за надомешћивањем празнине која је услед тога настала, прелазе у своју супротност – у прихватање измештености из дома, тј. у прихватање егзила, али и у потребу за сталним критичким преиспитивањем симболичких структура дома. Ови почетни тренуци у формирању идентитета Гојтисоловог јунака су показани као основа за

конципирање идентитета као отвореног, хетерогеног и сачињеног на основу сталне размене са другости, и откривања разлике која се налази и унутар субјекта.

Оваква идентитетска основа јунака је своју надоградњу добила у наредном роману трилогије, *Гроф дон Хулијан*, у коме се Алваро Мендиола приказује као онај који је у потпуности пригрлио другост, у смислу друге културе и простора, и који жели себе да конституише кроз прожимање са другим. Ипак, Гојтисоло је показао да пре конституисања кроз другост, услед трауме уписане у првобитни идентитет, јунака мора проћи кроз радикалну демистификацију и деконструкцију свих симболичких структура које га везују за дом: историје и традиције, књижевности, цркве, језика и сопствених сећања. Указано је да је у овом роману деконструкција Мендиолиног шпанског идентитета уско повезана и са деконструкцијом на формалном плану романа, а пре свега на језичком плану. Хибридизација матерњег језика и откривање идеолошке манипулације истог, које јунак открива и критички сагледава, упутили су га на откривање илузорности шпанске франкистичке културе, и послужили су јунаку као средство прочишћења од шпанских идентитетских ознака. Будући да роман у целисти осликава јунаков унутрашњи свет и фантазмагорију о инвазији Шпаније, Гојтисоло приказује његов идентитет кроз деловање подсвести, путем које се јединственост и хомогеност идентитета откривају као наметнути конструкти. У том смислу је Мендиолин идентитет обележен као раздељен, удвојен и у контрапунктуалан, што је посебно потврђено јунаковом унутрашњом и имагинарном поделом на себе као дете, које му навире из сећања, и себе као митског грофа Дон Хулијана. Уништење Алвара-детета од стране Алвара-Дон Хулијана се у том светлу показало као симболичка и алегоријска слика јунакове жеље за ослобођењем од првобитног идентитета, које јунак постиже кроз ослобођење сопствених жеља и страхова, кроз рад маште и подсвести. У том смислу се назире формирање јунакове свести и идентитета као субверзивних и номадских, будући да подривају све оно што чини идентитет, а што ће свој коначни развој достићи у наредном роману трилогије.

Праћење развоја Алваровог идентитета као отвореног, променљивог, обележеног разликом и дисконтинуитетом у односу на првобитни центар симболичког формирања, показало је да је у последњем роману трилогије, *Хуан без Земље*, јунак достигао идентитетско ослобођење. У овом аспекту се деконструкција

симболичких категорија дома и даље показала као кључна, али је у овом роману проширена деконструкцијом свих вредности и система западноевропског хуманизма. Тако се може рећи да је Гојтисоло свог јунака ослободио не само шпанског већ и целокупног европског идентитета, претварајући га у критичара западне цивилизације као засноване на искључивању и подређивању другог и различитог, и на строгим хијерархијама и друштвеним поделама према класној и расној припадности. Деконструкција цивилизацијског система Запада је и у овом роману везана за поступке демистификације и језичке деконструкције, који су у овом роману интерпретирани као јунаков поступак детериторијализације целокупног простора коме је припадао. Детериторијализација коју јунак спроводи га је одвела ка идентитетском номадизму као највишој потврди идентитетске слободе у смислу континуираног формирања и урушавања идентитета, сталног преиспитивања себе и симболичких категорија које га окружују, и раскореењености као јединог стварног модуса постојања. Номадизам Мендиоле се у последњем роману потврдио напуштањем матерњег језика као последњег симболичког идентитетског упоришта, и то кроз његову постепену деконструкцију и превођење према арапском језику, којим се роман, а тиме и читава трилогија, завршавају. Оваквим крајем Гојтисоло је означио коначни прелазак свог јунака са друге стране шпанске и европске културе, изван западног хуманистичког система, преко рационалистичког конципирања субјекта и деридијанског „монолингвалног солипсизма”, потврдивши да је идентитет у сталном постмодернистичком флуксу – променама, кретању, супротностима. У складу са овим закључцима о идентитету Гојтисоловог јунака, истакнуто је на који начин је Гојтисоло у „Трилогији Алвара Мендиоле” идентитет осликао у хоризонту који прелази од потраге до распрскавања, „идентитетског поремећаја” и промене. Притом се може напоменути да је Гојтисоло оваквим идентитетским хоризонтом и номадским претварањем јунака у полиглоту на сопственом језику, указао на илузорност употребе самог појма и знака идентитет, као и неходност прихватања субјекта у његовој хетерогености и кроз амалгамацију са другим. Иако је трилогија о путевима савременог субјекта у Гојтисоловој визури овиме била затворена, јунак Алваро Мендиола се нашао трансфигурисан у роману *Призори након битке*, у коме је

наставио да одражава ауторове ставове о савременом свету и променама у мишљењу о човеку.

Роман *Призори након битке* се може гледати као наставак Мендиолиног идентитетског конституисања и расипања у складу са хибридношћу и парадоксалношћу савременог хуманитета. Овај роман одражава радикализацију Гојтисолове поетике у смеру субверзије, трансгресије и реверзије идеолошких обликовања човекове стварности, будући да наставља да испитује, протреса и ревертира монолитне симболичке структуре засноване на западноевропском цивилизацијском канону, вредностима, циљевима и формама, продубљујући питања о темељима модерног друштва, културе и историје 20. века. Овакав приступ је превасходно засновао на употреби постмодернистичких средстава, те су кроз употребу пародије, пастиша, еклектицизма, интертектуалности и дискурзивног меланжа разоткривени парадоксалност, културолошка хибриднаост, идеолошка утемељеност, паноптицизам и дисеминација савременог субјекта, његове стварности и свих друштвених категорија које прожимају људско постојање. Примећено је да је Гојтисоло паралелно са оваквим приступом целокупном хуманистичком систему мишљења приказао низ идентитетских промена које савремени контекст доноси, а поново на примеру свог јунака Алвара Мендиоле ког је трансфигурисао у Монструма из Сантјеа, номада и апатрида ослобођеног од првобитног идентитета. У том смислу је примећено да трагови Мендиолиног претходног идентитета присутни у овом роману имају искључиво функцију да укажу на чињеницу да се ради о истом јунаку. Пратећи његове фантазмагорије и авантуре по европској метрополи, закључено је да Монструм алегоријски осликава извитопереност и дотрајалост хуманистички заснованог субјекта, о чему сведочи и његова смрт разношењем бомбом на крају овог романа. Примећено је да су исте постмодернистичке поставке присутне и у наредном роману *Прогнан са свих страна*, у коме јунак постхумно оживљава. Због тога су оба романа тумачена и анализирана компаративним приступом, синтететишући најважније идентитетске промене и обележја јунака.

Оно што се истакло као заједничка одлика по питању представе идентитета је то да Монструм из Сантјеа у оба романа осликава радикално умножавање и расцепљеност идентитета, будући да развија и функционише кроз више лажних

идентитета. Примећено је да припадност дому више не представља проблемско место за конституисање идентитета, будући да у овом роману идентитет своју референцу налази искључиво у односу са парадоксима друштва чији део чини и сам јунак, и које он сам и одражава. Тако је Монструмов идентитет у оба романа протумачен као мрежа свих семиотичких и идеошких дискурзивних формација које окружују савременог субјекта, али и као палимпсест који носи трагове некадашњег хуманитета, сопствених и туђих миграција и савременог окружења у смислу језика, медија, текстова, града и једне опште хипермодерне културе. Будући да књижевни јунак у оба романа своју динамику заснива на машти и фантазијама, те да је фабула којој припада и коју гради подељена на просторе маште и простор стварног, његов идентитет је приказан као хетерогени низ симулираних и имагинарних идентитета. Због тога се идентитет у овим романима паралелним тумачењем приказао кроз постмодернистичку дисеминацију и идентитетски плуралитет субјекта. На овај начин је Гојтисоло успео да ревидира границе стварног и имагинарног или симулираног, постојећег и непостојећег, нормалног и патолошког, и јединственог и фрагментарног, што се читало, како на плану самог јунаковог идентитета, тако и на плану фабуле и структуре оба романа. Поред тога, подељеношћу идентитета јунака на различите, чак међусобно опречне идентитете, Гојтисоло је наговестио да идентитет функционише попут номиналне маске и произвољне конструкције која се усклађује са жељом субјекта да буде увек други, и у себи и према другима.

Како је јунак у последњем Гојтисоловом роману, *Прогнан са свих страна*, постхумно оживљен у виртуелном свету названом Овострано, који је свет мртвих описан као сајбер кафе, поставила се могућност тумачења последње јунакове појавности кроз постхуманистичку теоријску визуру. Постхуманистичке теорије и концепти који су примењени на тумачење елемената фабуле романа и последње идентитетске фигурације Алвара Мендиоле, тј. Монструма из Сантјеа, указали су да је могуће изнаћи постхуманистичке тенденције у Гојтисоловом стваралаштву, будући да: аутор полази од критике и испитивања парадоксалности и симулација хуманистичког система под којима је формиран модеран субјекат; тежи укидању хијерархија и подела на којима почивају друштво и свет, као антропоцентрично и рационално успостављени; преиспитује антропоцентризам као систем уређивања целокупног света и природе, будући да је заснован на насилној и натурализованој

доминацији човека над остатком живог света; потврђује признавање онога „нељудског”, „не-хуманог” или „другог-од-људског” унутар самог човека, осврћући се на виталистичко, ирационално, анимално и монструозно које је уписано у човека, а у њему потиснуто додељивањем улоге модерног субјекта. Примећено је да је ова Гојтисолова перспектива развијана и најављивана постепено од првог романа тумаченог у дисертацији, тако се као неопходна показала и анализа назнака и трагова онога што ће произвести ауторову постхуманистичку перспективу. У том смислу је направљен осврт на романе „Трилогије Алвара Мендиоле”, уз закључак да у овим романима постоје назнаке за будући развој постхуманистичког усмерења књижевног јунака. Овакав закључак је донет услед изналажења Гојтисолове континуиране демистификације хуманистичких вредности и симболичких категорија цивилизације Шпаније и Европе, као и услед развоја јунаковог идентитета као плуралног, отвореног, хетерогеног, хибридног и расцепљеног, са тежњом за номадизмом и за самоисказивањем кроз ирационално и фантазмагоријско. Ипак, показало се да тек роман *Прогнан са свих страна* осликава Гојтисолову експлицитније изражену постхуманистичку критику и поимање хуманитета, будући да у њему криза хуманистичке парадигме и западноевропског цивилизацијског пројекта напретка достижу тачку кулминације.

Може се рећи да је Гојтисолов постхуманистички приступ у роману *Прогнан са свих страна* посебно наглашен због радикалне дисеминације, идентитетске умножености и монструозности главног јунака, услед његове супротстављености хуманистичким нормама и вредностима. Јунаков идентитет је исто тако било могуће протумачити кроз постхуманистичку визуру субјекта који је објективно мртав и виртуелно успостављен, и који се креће како у виртуелном или сајбер простору, тако и у технократизованом, медијски премреженом и инжењерски унапређеном простору стварности. Стога је највећи фокус у постхуманистичкој анализи виђења идентитета у Гојтисоловом опусу и стављен на роман *Прогнан са свих страна*. Анализа јунакове подељености на различите просторе, али и на више различитих виртуелних идентитета, који једни друге стварају и функционишу и против свог ствараоца, самог Монструма, показали су да се ради о постхуманистичком поимању идентитета и постхуманистичком књижевном јунаку из следећих разлога: јунак је дематеријализован и растеловљен; јунак је виртуелни

субјекат биотехнолошки измењен јер функционише преко свог виртуелног профила и виртуелне појавности; јунак је оличење нељудског тј. не-хуманог будући да се његовим постојањем ревидира граница живота и смрти и стварног и виртуелног; јунак оличава концепт дигиталног тубића јер почива на дигиталној фрагментацији и умножавању; главни јунак је киборг јер је аутопоетичан, будући да је створио сопствени виртуелни профил као и остале профиле кроз које је делао; Монструм је трансверзалан јер постоји кроз друге; јунак је хипермедијалан и мултифреничан јер је премрежен медијском структуром виртуелности и Интернет мреже. На трагу оваквих анализа је указано и на који начин у оваквом развоју идентитета кључну функцију имају виртуелни простор и целокупна сајбер култура који почивају на раздјељености, симулацији и умножавању стварног и његових симболичких категорија, и који омогућавају субјекту бесконачну игру и експериментисање идентитетима, изузимајући као конституитивне све традиционалне идентитетске категорије: место, време, језик, класу, нацију, веру, расу, пол и род итд. Ипак, и поред значајних промена у сагледавању идентитета као велике парадигме симболичког постојања појединца, примећено је да је идентитет и као појам и функција остао полемички присутан у Гојтисоловим романима, и да савремено друштво није донело ослобођење од истог, већ насупрот – његово проширење и утемељивање кроз виртуелни диверзитет и плуралитет. У том смислу крај романа исказује ауторов технофобски отклон према технолошком унапређењу човека, који не води слободи субјекта већ његовом већем устројавању.

Узимајући у обзир изнађене постхуманистичке поставке везане за Гојтисолову последњу визију савременог субјекта и његовог идентитета, назначене су могућности за тумачење последњег Гојтисоловог романа као својеврсног сајбер простора, тј. текста који поседује одлике виртуелне стварности, будући да је радња романа смештена у дистопијску стварност испуњену спектралним телима, виртуелним двојницима и информатичким обрасцима. Може се рећи да је Гојтисоло овиме пружио увид у потенцијално дистопијску слику дигиталне и сајбер културе, и да је свој роман метафорички претворио у својеврсно упозорење на надлазеће биотехнолошке промене онога што стварност и субјекат јесу. Показано је да је последњи Гојтисолов роман могуће видети као сличан виртуелном простору, из следећих разлога: роман је нелинеаран, фрагментаран и умножен кроз

различите фабуле и јунаке, од којих је сваки везана за сајбер и медијску културу; границе између ставрног и виртуелног, опипљивог и дематеријализованог, мртвог и живог постају замагљене, омогућавајући јунаку већу динамику премештања и независност од узрочно-последичног низања догађаја; мутација и трансформација, како јунака тако и фабуле, показани су као стожери наративног развоја романа; текст романа функционише као хипертекст, јер упућује на различите медије, књижевна дела и текстове, како оне који постоје искључиво у оквиру дијегезе самог романа, тако и оне друге екстрадијегетске на које текст романа алудира или директно упућује; имплицирано је интерактивно читање и декодерско учешће читаоца, који открива различите делове фабуле по сопственом нахођењу, и по редоследу који не мора бити линеаран, изналазећи скривене информације и податке, и сам одгонетајући позиције јунака и његов однос са аутором.

У том смислу се може назначити да је Гојтисоло романом *Прогнан са свих страна* остао веран својој тежњи за експериментисањем и проналажењем увек нових форми за исказивање визија о човеку и друштву који га окружују, те да се по први пут надовезао на новију књижевну традицију која имплицира сајбер дистопијске наративе о поимању садашњости и будућности човечанства. Постхуманистичко тумачење Гојтисоловог дела би употпунило критичку перцепцију и рецепцију његовог целокупног дела, а посебно узимајући у обзир да је оваква новина настала у његовом последњем објављеном роману. Ово је посебно значајно у оквиру студија хиспанистике, будући да дело Хуана Гојтисола до сада није тумачено у перспективи постхуманистичких теорија и концепата, и да је његов последњи објављени роман до сада најмање присутан у књижевној критици посвећеној његовом раду. На тај начин се за будућа истраживања може назначити Гојтисолово повезивање са жанровима попут сајберпанка, информатичких наратива, ергодичне и киборг-књижевности или дигиталне књижевности, које су више заступљене у англосаксонском него у шпанском књижевном контексту. Како је и испитивање идентитета једна од круцијалних тачака Гојтисолове поетике, даље постхуманистичко истраживање последње фигурације његовог јунака би додатно допринело употпуњавању ауторове визије савременог субјекта. Оваквим проширењем интерпретативног поља његовог целокупног дела би се указало на

потпуно нове аспекте ауторовог дивергентног и широког опуса, али и потврдио његов књижевни домет са теоријски нових полазишта.

Остаје непознато да ли је и у којој мери Хуан Гојтисоло био упознат са токовима постхуманистичке теорије и промишљања, као и да ли је под утицајем постхуманистички усмерене њкижевности виртуелно повратио свог аутофиктивног јунака Алвара Мендиолу и написао свој последњи роман. Може се са сигурношћу рећи само да би будућа истраживања у овом смеру додатно потврдила будност Гојтисоловог критичког списатељског осећања и обазривост у праћењу и антиципирању путева који се отварају пред човеком и унутар њега. Након ширег сагледавања Гојтисоловог књижевног обзорја, кроз различите теоријске и појмовне апарате, може се рећи да је својим јунаком кроз различите фигурације континуирано и до краја потврђивао несталност и значењску прозачност идентитета, путем којег се субјекат увек може симболички, реално, имагинарно и виртуелно измештати, увек преко картезијанског хоризонта рационалног, просветитељског и модернистичког поимања хуманог, и изнад људског које је у ниечанском смислу „исувише људско”. Да ли је тиме потврђен антихуманизам или иманентни постхуманизам сопства и бића, као и ауторова жеља или страх пред истим, остаје питање отворено за даља тумачења Гојтисоловог Алваре Мендиоле, Монструма из Сантјеа.

10. ЛИТЕРАТУРА

Примарна литература:

1. Гојтисоло 2008: J. Goytisolo, *El exiliado de aquí y de allá*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.
2. Гојтисоло 2009: Х. Гојтисоло, *Знаци идентитета*, превео Далибор Солдатић, Београд: Лагуна.
3. Гојтисоло 2011: J. Goytisolo, “Señas de identidad”, en: *Trilogía de Álvaro Mendiola*, Barcelona: RBA Libros, pp. 37-436.
4. Гојтисоло 2011: J. Goytisolo, “Conde don Julián”, en: *Trilogía de Álvaro Mendiola*, Barcelona: RBA Libros, pp. 437-622.
5. Гојтисоло 2011: J. Goytisolo, “Juan sin Tierra”, en: *Trilogía de Álvaro Mendiola*, Barcelona: RBA Libros, pp. 623-784.
6. Гојтисоло 2013: J. Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
7. Гојтисоло 2016: Х. Гојтисоло, *Prognan sa svih strana*, превела Јасмина Миленковић, Београд: Dereta.

Секундарна литература:

1. Абеља 2004: R. Abella, *La vida cotidiana durante la guerra civil: la España republicana*, Barcelona: Planeta.
2. Абељан 2008: Х. Л. Абељан, *Историја шпанске мисли: од Сенеке до данас*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојанивића.
3. Абот 2009: П. Абот, *Увод у теорију прозе*, Београд: Службени гласник.
4. Абрадело Усера 2005: I. Abradelo Usera, “Escrito en primera persona”, en: M. D. de Asís Garrote (ed.), *La novela contemporánea española*, Madrid: Instituto de Humanidades Ángel Ayala y Fundación Universitaria San Pablo, pp. 51-61.
5. Агамбен 2013: Ђ. Агамбен, *Ното sacer. Суверена моћ и голи живот*, Лозница: Карпос.

6. Адорно 2005: Т. Adorno, *Minima moralia. Reflections on a Damaged Life*, London, New York: Verso.
7. Адриенсен 2006: В. Adriaensen, "Coming to Terms with Franco's Legacy: Trauma and Cultural Difference in the work of Juan Goytisolo", in: J. Osborne, M. Wintle, B. Adriaensen et al. (eds.), *Studia Imagologica: Image into Identity. Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity*, Vol. 11, Amsterdam: Rodopi, pp. 53-67.
8. Адриенсен 2007: В. Adriaensen, *Poética de ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo: (1993-2000): arabescos para entendidos*, Madrid: Verbum.
9. Адриенсен 2009: "Juan Goytisolo en diálogo con Cervantes y Borges: un ensayo de lectura", en: M. Kunz, B. Adriaensen (eds.), *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*, Amsterdam, New York: Rodopi, pp. 259-276.
10. Алберка 2007: М. Alberca, "¿Este no soy yo?! Identidad y autoficción", *Pasajes*, No. 25, pp. 88-101.
11. Алтисер 2012: Л. Алтисер, „Идеологија и државни идеолошки апарат (белешке за једно истраживање)", у: Ј. Ђорђевић (ур.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник, стр. 143-147.
12. Аморос 1971: А. Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, Salamanca: Anaya.
13. Андерсон 1974: R. Anderson, "Señas de identidad: Chronicle of a Rebellion", *Journal of Spanish Studies: Twentieth century*, Vol. 2, No 1, pp. 3-19.
14. Арсет 1997: Е. Ј. Arseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, London: John Hopkins University Press.
15. Асман 2011: А. Асман, *Дуга сенка прошлости: култура сећања и политика повести*, Београд: Библиотека XX век, Књижара Круг.
16. Баба 1994: Н. К. Bhabha, *The Location of Culture*, London, New York: Routledge.
17. Баба 2004: Х. Баба, „Постмодернизам/ Постколонијализам", у: Р. Нелсон, Р. Шиф (уред.), *Критички термини у уметности*, Нови Сад: Светови, стр. 517-535.

18. Бабур 2009: Ј. Бабур, „Приступи технологији”, у: Д. Мика Хестер, П. Џ. Форд (уред.), *Компјутери и етика у сајбер добу*, Београд: Службени гласник, стр. 24-56.
19. Бадмингтон 2000: N. Badmington, “Introduction: Approaching Posthumanism”, *Posthumanism: Readers in Cultural Criticism*, London: Palgrave Macmillan, pp. 1-11.
20. Бадмингтон 2011: N. Badmington, “Posthumanism”, M. Ryan, M. Keith Booker (eds.), *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, Vol. 3, Oxford: Willey-Blackwell, pp. 1212-1215.
21. Бајар 2009: Ж.-Ф. Бајар, „Разговор са Ж.-Ф. Бајаром, Имагинарно у идентитетској функцији”, у: К. Халперн, Ж.-К. Руано-Борбалан (уред.), *Идентитет(у). Појединац, група, друштво*, Београд: Клио, стр. 384-390.
22. Балинг 2012: G. Balling, “Artistic Consequences of Technology Insinuating Itself into the Human Body”, in: J. Wamberg, M. Rosendahl Thomsen, K. Lippert-Rasmussen (eds.), *The Posthuman Condition: Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, Aarhus: Aarhus University Press, pp. 128-140.
23. Барлоу 2009: Џ. П. Барлоу, „Има ли, у ствари, сајберспејса?”, у: Д. Мика Хестер, П. Џ. Форд (уред.), *Компјутери и етика у сајбер добу*, Београд: Службени гласник, стр. 149-156.
24. Барт 1979: Р. Барт, *Књижевност, митологија, семиологија*, Београд: Полит.
25. Барт 1999: Р. Барт, „Смрт аутора”, у: М. Бекер (ур.), *Савремене књижевне теорије*, Загреб: Матица хрватска, стр. 176-186.
26. Батерфилд 2012: E. Butterfield, *Sartre and Posthumanist Humanism*, Bern: Peter Lang.
27. Батлер 2012: К. Батлер, *Постмодернизам. Кратак увод*, Београд: Службени гласник.
28. Бауман 2001: Z. Bauman, *La posmodernidad y sus descontentos*, Madrid: Akal.
29. Бауман 2011: Z. Bauman, “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”, en: S. Hall, P. de Gay (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, pp. 40-68.
30. Бахо Алварес, Хил Пећароман 2003: Ф. Бахо Алварес, Х. Хил Пећароман, *Историја Шпаније*, Београд: Клио.

31. Бахтин 2000: М. Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Београд: Zeptr Book World.
32. Бланко Агинага, Родригес Пуертолас и Савала 2000: С. Blanco Aguinaga, J. Rodríguez Puértolas, I. Zavala, *Historia social de la literatura española*, Madrid: Akal.
33. Бејлин 2007: К. О. Beilin, “Ética de otredad”, en: R. Johnson, J. M. del Pino (eds.), *Del infierno al cuerpo. La otredad en la narrativa y en el cine español contemporáneo*, Madrid: Ediciones Libertarias, pp. 263-294.
34. Бернштајн 1981: J. S. Bernstein, “Reivindicación del Conde Don Julián y su discurso eliminado”, *Voces*, No. 1, Barcelona: Montesinos Editor, pp. 55-65.
35. Бласко 1985: F. J. Blasco, Francisco, “El palimpsesto urbano de ‘Paisajes después de la batalla’”, *Anales de literatura española contemporánea*, Vol. 10, No. 1/3, pp. 11-29.
36. Блек 2001: S. Black, *Juan Goytisolo and the Politics of Contagion*, Liverpool: Liverpool University Press.
37. Блек 2015: S. Black, “Against Integration: Apocalypticism and Late Style in Juan Goytisolo’s ‘El exiliado de aquí y allá’”, *Sociocriticism*, Vol. 30, pp. 101-132.
38. Блекбурн 2013: С. Блекбурн, *Филозофски речник*, Нови Сад: Адреса.
39. Бодријар 1991: Ж. Бодријар, *Симулакруми и симулација*, Нови Сад: Светови.
40. Бодријар 2011: Ж. Бодријар, *Огледало производње*, Београд: Анархистичка библиотека.
41. Брајдоти 1994: R. Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press.
42. Брајдоти 1998: R. Braidotti, “Difference, diversity and nomadic subjectivity”, http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:srtMINZFb8oJ:scholar.google.com/+braidotti+difference+diversity+nomadic&hl=sr&as_sdt=0&as_vis=1 > 30.12.2015.
43. Брајдоти 2005: R. Braidotti, *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*, Madrid: Akal.
44. Брајдоти 2013: R. Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge: Polity.

45. Брајдоти 2016: Р. Брајдоти, *Постхумано*, Београд: Факултет за медије и комуникације.
46. Бромберг 2003: Х. Бромберг, „Да ли су МУД-ови заједнице? Идентитет, припадање и свест у виртуелним световима”, *Култура*, 107/108, стр. 19-31.
47. Брукс 2013: С. Brooks, “Defining the Postcontemporary Moment”, in: С. К. Brooks, *Beyond Postmodernism: Onto the Postcontemporary*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 134-151.
48. Бужињска, Марковски 2009: А. Бужињска, П. Марковски, *Књижевне теорије XX века*, Београд: Службени гласник.
49. Вајт 1978: Н. White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: John Hopkins University Press.
50. Вамберг 2012: Ј. Wamberg, “Dehumanizing Danto and Fukuyama: Towards a Post-Hegelian Role of Arts in Evolution”, in: Ј. Wamberg, М. Rosendahl Thomsen, К. Lippert-Rasmussen (eds.), *The Posthuman Condition: Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, Aarhus: Aarhus University Press, pp. 141-153.
51. Ватимо 2012: G. Vattimo, *Pensiero debole. Dialectics, Difference, Weak Thought*, New York: Suny University Press.
52. Вејл 2016: К. Weil, “Autobiography”, in: В. Clark, М. Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 84-95.
53. Визмулер-Соко 2013: Ј. Vizmuller-Zocco, “Language and Literature in Transhumanism”, in: С. К. Brooks (ed.), *Beyond Postmodernism: Onto the Postcontemporary*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 46-62.
54. Вико 1948: G. Vico, *The New Science of Giambattista Vico*, New York: Cornell University Press.
55. Виларос 1994: Т. Vilaros, “Los Monos del Desencanto español”, *MLN*, Vol. 109, No. 2, pp. 217-235.
56. Вилијамс 2005: Ј. Williams, “Cogito”, in: Adrian Parr (ed.), *The Deleuze Dictionary*, Edinburg: Edinburgh University Press, pp. 48-50.
57. Вилијамс 2005: Ј. Williams, “Identity”, in: Adrian Parr (ed.), *The Deleuze Dictionary*, Edinburg: Edinburgh University Press, pp. 124-125.

58. Вилсон 2009: Ц. Вилсон, „Последице коришћења: преглед тренутног знања”, у: Д. Мика Хестер, П. Ц. Форд (ур.), *Компјутери и етика у сајбер добу*, Београд: Службени гласник, стр. 485-519.
59. Виљануева 1992: D. Villanueva, “Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema”, en: D. Villanueva (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, 9, Los nuevos nombres: 1975-1990, Barcelona: Crítica, pp. 3-40.
60. Виљануева и др. 1992: D. Villanueva y otros, “La ‘nueva narrativa española’”, en: D. Villanueva (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, 9, Los nuevos nombres: 1975-1990, Barcelona: Crítica, pp. 285-305.
61. Вирилио 1993: П. Вирилио, *Машине визије*, Нови Сад: Светови; Подгорица: Октоих.
62. Вирилио 2000: П. Вирилио, *Информатичка бомба*, Нови Сад: Светови.
63. Вирилио, Лотрингер 2015: П. Вирилио, С. Лотрингер, *Сумрачно свануће*, Београд: Службени гласник.
64. Вистенс 2014: W. Viestenz, *By the Grace of God: Francoist Spain and the Sacred Roots of Political Imagination*, Toronto: University of Toronto Press.
65. Витлби 2009: Б. Витлби, „Виртуелно небо није граница: етика у виетуелној стварности”, у: Д. Мика Хестер, П. Ц. Форд (ур.), *Компјутери и етика у сајбер добу*, Београд: Службени гласник, стр. 504-519.
66. Влаисављевић 2011: У. Влаисављевић, *Феноменолошки пут у деконструкцију; шта Дерида дугује Мерло-Понтију*, Нови Сад: Медитеран, стр. 23-34, 237-258.
67. Волф 2003а: С. Wolfe, *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species and Posthuman Theory*, Chicago: University of Chicago Press.
68. Волф 2003б: С. Wolfe, *Zoontologies: the Question of the Animal*, Minneapolis, London: Minnesota University Press.
69. Волф 2010: С. Wolfe, *What is Posthumanism?*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
70. Воџе 2012: В. Vauthier, *Paisajes después de la batalla. Juan Goytisolo. Preliminares y estudio de crítica genética*, Salamanca: Ediciones de Salamanca.

71. Гадамер 1978: Х. Г. Гадамер, *Истина и метода: основи филозофске херменевтике*, Сарајево: „Веселин Маслеша”.
72. Гвозден 2008: В. Гвозден, „Аматерски интелектуалац: Саидов *ansatzpunkt*”, *Поља*, 452, Нови Сад: Културни центар Новог Сада, стр. 115-121.
73. Геј 2009: J. P. Gay, “Los ensayos de Juan Goytisolo (1967-1995): del margen a la resistencia”, en: B. Adriaensen, M. Kunz (eds.), *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*, Amsterdam, New York: Rodopi, pp. 215-231.
74. Гербран 2013: А Гербран, „Уроборос”, у: А. Гербран, Ж. Шевалије, *Речник симбола*, Београд: Стилос.
75. Гиљермо, Ернандес 1971: E. Guillermo, J. A. Hernández, *Novelística española de los sesenta*, New York: Eliseo Torres & Sons.
76. Гојтисоло 1977: J. Goytisolo, *Disidencias*, Barcelona: Seix Barral.
77. Гојтисоло 1981: J. Goytisolo, “Por qué he escogido vivir en París?”, *Voces*, No. 1, , Barcelona: Montesinos Editor, pp. 9-11.
78. Гојтисоло 1985: J. Goytisolo, *Contracorrientes*, Barcelona: Montesinos, D. L.
79. Гојтисоло 1991: J. Goytisolo, “Cronología”, en: Manuel Ruiz Lagos (ed.), *Juan Goytisolo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, pp. 64-65, 103-122.
80. Гојтисоло 1995: J. Goytisolo, *El bosque de las letras*, Madrid: Alfaguara.
81. Гојтисоло 1998: “Nacionalidad cervantina: Una entrevista con Juan Goytisolo”, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero11/jgoytiso.html>; приступљено: 13.01.2017.
82. Гојтисоло 1999а: J. Goytisolo, G. Grass, *Diálogo sobre la desmemoria, los tabúes y el olvido (Dos escritores comprometidos conversan sobre la función del intelectual en la sociedad contemporánea)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
83. Гојтисоло 1999б: J. Goytisolo, *Cogitus interruptus*, Barcelona: Seix Barral.
84. Гојтисоло 2001: J. Goytisolo, *El furgón de la cola*, Madrid: Seix Barral.
85. Гојтисоло 2002: J. Goytisolo, *España y los españoles*, Barcelona: Lumen.
86. Гојтисоло 2004: J. Goytisolo, G. Alonso, J. Gordon, “Juan Goytisolo: el escritor entre dos fronteras”, *Revista de la Universidad de Mexico*, pp. 6-14.
87. Гојтисоло 2007: J. Goytisolo, “Prólogo”, en: Ramin Jahanbegloo, *Elogio de la diversidad*, Barcelona: Grafos S. A. (Arcadia), pp. 6-15.

88. Гoјтисоло 2014: J. Goytisoló, "Contra el monólogo a dos voces", https://elpais.com/elpais/2014/01/14/opinion/1389694201_065990.html; приступљено 13.01.2017.
89. Гонсалес Ортега 1999: N. González Ortega, "Juan Goytisoló y la (de)construcción del lenguaje literario moderno y de la sociedad española posmoderna", en: I. Enkvist, (ed.), *Un círculo de relectores. Jornadas sobre Juan Goytisoló*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 87-100.
90. Гоулд Левин 1976: L. Gould Levine, *Juan Goytisoló: La destrucción creadora*, Mexico: Joaquín Mortiz.
91. Гоулд Левин 2006: L. Gould Levine, "Confessions of a Goytisoló critic: Who's Reading – and Creating - Whom", in: S. Black, *J. Goytisoló: Territories of Life and Writing*, Bern: Peter Lang, European Academic Publishers, pp. 29-40.
92. Гоулд Левин 2015: L. Gould Levine, "Una modesta proposición sobre *El exiliado de aquí y allá* de Juan Goytisoló", *Sociocriticism*, Vol. 30, pp. 161-195.
93. Грејем 2002: E. Graham, *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, Manchester: Manchester University Press.
94. Де Вал, Зоргнер 2010: J. De Val, S. Sorgner, *Metahumanist Manifesto*, http://www.nietzschecircle.com/Pdf/METAHUMANIST_MANIFESTO.pdf; приступљено 22.01.2017.
95. Де Мул 2010: Jos de Mul, *Cyberspace Odyssey: Towards a Virtual Ontology and Anthropology*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
96. Де Нора 1962: E. De Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid: Gredos.
97. Де Серто 2012: М. де Серто, „Проналазак свакодневног”, у: Ј. Ђорђевић (ур.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник.
98. Дебор 2003: Г. Дебор, *Друштво спектакла*, Београд: Анархистичка библиотека.
99. Декарт 1997: Р. Декарт, *Правила за усмјеравање духа; Расправа о методи правилног вођења свога ума и истраживања истине у наукама; Истраживање истине природним свијетлом ума*, Подгорица: Октоих.
100. Делез 2009: Ж. Делез, *Разлика и понављање*, Београд: Федон, стр. 57-121, 421-483

101. Делез, Гатари 1990: G. Deleuze, F. Guattari, *El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
102. Делез, Гатари 1990: Ж. Делез, Ф. Гатари, *Капитализам и шизофренија. Анти-Едип*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
103. Дерида 1972: J. Derrida, "The Ends of Man", in: *Margins of Philosophy*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 111-136.
104. Дерида 1981: J. Derrida, *Dissemination*, London: Athlon Press.
105. Дерида 1990: Ж. Дерида, „Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука”, у: *Бела митологија*, Нови Сад: Братство-Јединство, стр. 129-155.
106. Дерида 1991: J. Derrida, "‘Eating Well’, or the Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida", in: J.-L. Nancy, *Who comes after the subject*, New York: Routledge, pp. 96-119.
107. Дерида 1997: J. Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore: John Hopkins University Press.
108. Дерида 1998: J. Derrida, *Monolingualism of the Other or the Prosthesis of Origin*, Stanford: Stanford University Press.
109. Дерида 2005: J. Derrida, *The Politics of Friendships*, New York: Verso.
110. Дерида 2007: Ж. Дерида, *Писање и разлика*, Сарајево: „Шахинпашић”.
111. Дјуринг 2001: S. Derrida, "Introduction", in: S. Derrida (ed.), *The Cultural Reader*, London, New York: Routledge.
112. Добладо 1988: G. Doblado, *España en tres novelas de Juan Goytisolo*, Madrid: Playor.
113. Доц, Кичин 2001: M. Dodge, R. Kitchin, *Atlas of Cyberspace*, London, Edinburg: Person Education Ltd.
114. Дуран 1978: M. Durán, "Un orden desordenado: la estructura de ‘Juan sin Tierra’", *Anales de la novela de posguerra*, Vol. 3, pp. 75-88.
115. Душанић 2012: Д. Душанић, „Шта је аутофикција?”, *Књижевна историја*, 148, стр. 797-810.
116. Едмонд 2009: М. Едмонд, „Идентитетска изградња појединца”, у: К. Халперн, Ж.-К. Руано-Борбалан (ур.), *Идентитет(и). Појединац, група, друштво*, Београд: Клио, стр. 41-50.

117. ЕНКВИСТ 2001: I. Enkvist, Á. Sahuquillo, *Los múltiples yos de Juan Goytisolo: un estudio interdisciplinar*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
118. ЕПС 1996: B. Epps, *Significant Violence: Oppression and Resistance in the narratives of Juan Goytisolo*, Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press.
119. ЕСКИН 2016: R. Askin, "Objects", in: B. Clark, M. Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 170-181.
120. ЖЕНЕТ 1979: G. Genette, *Narrative Discourse: an Essay in Method*, New York: Cornell University Press.
121. ЖИВКОВИЋ 2015: М. Живковић, *Огледи о постхуманизму и књижевности*, Ниш: Филозофски факултет.
122. ЖИЖЕК 1989: S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, London, New York: Verso.
123. ЖИЖЕК 1992: S. Žižek, *Enjoy Your Symptom*, New York: Routledge.
124. ЖИЖЕК 2006: С. Жижек, *Испитивање реалног*, Нови Сад: Академска књига.
125. ЖИЖЕК 2012а: С. Жижек, „Тихи глас новог почетка”, <http://pescanik.net/tihi-glas-novog-pocetka/>; приступљено 23.4.2015.
126. ЖИЖЕК 2012б: С. Жижек, *Органи без тела. О Делезу и последицама*, Београд: Центар за медије и комуникацију, стр. 17-145, 238-253, 261-297.
127. ЖИЖЕК 2012в: С. Жижек, *Како читати Лакана*, Лозница: Карпос.
128. ИГЛТОН 1997: Т. Иглтон, *Илузије постмодернизма*, Нови Сад: Светови.
129. ИГЛТОН 2003: Т. Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, Minneapolis: Minnesota University Press.
130. ИЛИ 2015: P. Ilic, "La cultura posfranquista, 1975-1990: la continuidad dentro de la discontinuidad", en: J. B. Monleón (ed.), *Del franquismo a la posmodernidad: cultura Española 1975-1990*, Torrejón de Ardoz: Akal, pp. 21-39.
131. ЈАСЕК, ЕЛИС 2016: L. Yaszek, J. W. Ellis, "Science Fiction", in: B. Clark, M. Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 71-83.
132. ЈЕВРЕМОВИЋ 2000: П. Јевремовић, *Лакан и психоанализа*, Београд: Плато.

133. Калвино 1986: I. Calvino, "Cybernetics and Ghosts", in: *The Uses of Literature*, London: Helen and Kurt Wolff Books, pp. 3-28.
134. Кант 1996: I. Kant, "An Answer to the Question: What is Enlightenment?", *Practical Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 11-22.
135. Капдевила Љовера 2004: C. Capdevila Llovera, *Lucha sindical, tortura y transición democrática*, Barcelona: Digitalia.
136. Карановић 2016: В. Карановић, „Савремени шпански роман (роман транзиције и демократије)”, *Јунап*, 47, стр. 127-135.
137. Карера 1991: A. Carrera, "Juan Goytisolo", en: Manuel Ruiz Lagos (ed.), *Juan Goytisolo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, pp. 37-39.
138. Карион 2009а: J. Carrión, *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W. G. Sebald*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
139. Карион 2009б: Jorge Carrión, "El viaje contra espacial", en: M. Kunz, B. Adriaensen (eds.), *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*, Amsterdam, New York: Rodopi, pp. 43-46.
140. Картер 2013: B. Carter, *Digital Humanities: Current Perspective, Practices and Research*, Bingley: Emerald Publishing.
141. Каудет 2005: F. Caudet, *El exilio republicano de 1939*, Madrid: Cátedra.
142. Кларк 2016: B. Clark, "The Nonhuman", in: B. Clark, M. Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 141-152.
143. Колбрук 2005: C. Colebrook, "Nomadicism", in: Adrian Parr, *The Deleuze Dictionary*, Edinburg: Edinburgh University Press, pp. 180-183.
144. Корнаго Бернал 2002: O. Cornago Bernal, "Historia de la locura en la época posmoderna: el viaje esquizoide de Juan Goytisolo", *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 27, No. 2, pp. 381-416.
145. Корнехо-Паријего 1998: R. Cornejo-Parriego, "Del discurso de la enfermedad al discurso de la identidad en Juan Goytisolo", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2, pp. 175-196.
146. Крајдерман 2013: K. Cryderman, "Everybody Wants to Rule the World: Theory of Exhaustion and the Question of Identity", in: C. Brooks (ed.), *Beyond*

- Postmodernism: Onto the Postcontemporary*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 18-32.
147. Кунц 2003: М. Kunz, *Juan Goytisolo: metáforas de la migración*, Madrid: Verbum.
 148. Купер, Купер 2009: „Идентитет”, у: А. Купер, Ц. Купер, *Енциклопедија друштвених наука*, т. 1, Београд: Службени гласник, стр. 474-476.
 149. Лајои 2003: М. Лајои, „Психоанализа и сајбер-простор”, *Култура*, 107/108, стр. 77-98.
 150. Лакан 1983: Ж. Лакан *Списи*, Београд: Просвета.
 151. Лакан 2006: J. Lacan, *Écrits*, New York, London: W. W. Norton & Company.
 152. Ланга Писаро 2002: М. М. Langa Pizarro, *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-1999)*, Alicante: Universidad de Alicante.
 153. Ласаро 1984: J. Lázaro, *La novelística de Juan Goytisolo*, Madrid: Alhambra.
 154. Латур 1993: В. Latour, *We Have Never Been Modern*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
 155. Левинас 1999: Е. Левинас, *Друкчије од бивства или с ону страну бивствовања*, Никшић: Јасен.
 156. Пепержак 2005: А. Т. Peperzak, *To the Other: Introduction to the Philosophy of Levinas*, Indiana: Purdue University Press.
 157. Лењадо 2005: J. M. Lechado, *La movida: una crónica de los 80*, Madrid: Algaba.
 158. Лешић 2011: А. Лешић, *Бахтин. Барт, структурализам*, Београд: Службени гласник, стр. 191-249.
 159. Ли Сикс 1990: А. Lee Six, *Juan Goytisolo. The Case for Chaos*, New Haven, London: Yale University Press.
 160. Линхартова 1993: V. Linhartová, “Pour une ontologie de l'exile”, http://www.france.cz/IMG/pdf/Pour_une_ontologie_de_l_exil.pdf; приступљено 25.11.2012.
 161. Лиотар 1984: J.-F. Lyotard, *A Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester: Manchester University Press.
 162. Лиотар 1991: J.-F. Lyotard, *The Inhuman. Reflections on Time*, Cambridge: Polity Press.

163. Лиотар 2005: Ж.-Ф. Лиотар, *Постмодерно стање: Извјештај о знању*, Загреб: Ибис.
164. Лиотар 2012: Ж.-Ф. Лиотар, „Постмодерно стање”, у: Ј. Ђорђевић (ур.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник, стр. 453-468.
165. Липерт-Расмусен, Розендал Томсен и Вамберг 2012: К. Lippert-Rasmussen, M. Rosendahl Thomsen, J. Wamberg, “Posthuman Horizons and Realities: Introduction”, in: J. Wamberg, M. Rosendahl Thomsen, K. Lippert-Rasmussen (eds.), *The Posthuman Condition: Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, Aarhus: Aarhus University Press, pp. 7-18.
166. Лок 1962: Џ. Лок, *Оглед о људском разуму*, књ. 2, Београд: Култура.
167. Луман 1990: N. Luhmann, “The Cognitive Program of Constructivism and a Reality that Remains Unknown”, in: W. Krohn, G. Küppers, H. Nowotny H. (eds.), *Selforganization. Sociology of the Sciences*, vol 14. Dordrecht: Kluwer, pp. 64-86.
168. Љоред 2001: Y. Llored, *Aproximación al lenguaje nómada de Juan Goytisolo en 'Las virtudes del pájaro solitario'*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
169. Мајнер 1992: J.-C. Mainer, “Cultura y sociedad”, en: D. Villanueva (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, 9, Los nuevos nombres: 1975-1990, Barcelona: Crítica, pp. 54-72.
170. Марк 2009: Е. Марк, „Идентитетска изградња појединца”, у: К. Халперн, Ж.-К. Руано-Борбалан (ур.), *Идентитет(и). Појединца, група, друштво*, Београд: Клио, стр. 41-50.
171. Моран Мартин 1992: J. M. Morán Martín, *Semiótica de una traición recuperada: génesis poética del conde don Julián*, Barcelona: Anthropos.
172. Мартинес Каћеро 1997: J. M. Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*, Madrid: Castalia, pp. 481-659.
173. Мбембе 2003: А. Mbembé, “Necropolitics”, *Public Culture*, vol. 15 no. 1, pp. 11-40.
174. Мерло-Понти 1986: М. Мерло Понти, *Хуманизам и терор: есеј о комунистичком проблему*, Београд: Младост.
175. Милић 1997: Н. Милић, *АБЦ деконструкције*, Београд: Народна књига – Алфа.

176. Милић 2002: Н. Милић, *Модерно схватање књижевности*, Београд: Службени гласник.
177. Милић Милосављевић 2013: С. Милић Милосављевић, „Виртуелна прича као изазов наратолошком проучавању темпоралности”, у: Б. Димитријевић, *Наука и свет*, Ниш: Филозофски факултет, стр. 11-19.
178. Мирц 1982: С. Meerts, “La formación del ‘Yo’ o el círculo”, en: J. Lázaro, *Juan Goytisolo: selección de críticas*, Madrid: Closas-Orcoyen, pp. 112-120.
179. Монлеон 1995: J. B. Monleón, “El largo camino de la transición”, en: J. B. Monleón (ed.), *Del franquismo a la posmodernidad: cultura Española 1975-1990*, Torrejón de Ardoz: Akal, pp. 5-17.
180. Мореирас Менор 2002: С. Moreiras Menor, *Cultura herida: literatura y cine en la España democrática*, Madrid: Ediciones Libertarias.
181. Морс 1998: М. Morse, *Virtualities: Television, Media and Cyberculture*, Bloomington: Indiana University Press.
182. Навахас 1979: G. Navajas, *La novela de Juan Goytisolo*, Madrid: Sociedad general española de librería S. A.
183. Навахас 2002: G. Navajas, “La narración como lectura en Juan Goytisolo”, *Hispania*, Vol. 85, No. 4, pp. 826-833.
184. Нанси 2000: J. L. Nancy, *Being singular plural*, Stanford: Stanford University Press.
185. Ниче 1984: Ф. Ниче, *Весела наука*, Београд: Графос.
186. Ниче 1994: Ф. Ниче, *С оне стране добра и зла*, Београд: Просвета.
187. Ниче 2005: Ф. Ниче, *Тако је говорио Заратустра*, Београд: Новости.
188. Ниче 2016: Ф. Ниче, *Генеалозија морала*, Београд: Дерета.
189. Оже 1995: М. Augé, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London, New York: Verso.
190. Озборн, Винтл 2006: J. Osborne, M. Wintle, M., “The construction and allocation of identity through images and imagery: an introduction”, in: J. Osborne, M. Wintle, B. Adriaensen et al. (eds.) *Studia Imagologica: Image into Identity, Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity*, Vol. 11, Amsterdam: Rodopi, pp. 15-30.

191. Олалкиага 2012: С. Олалкиага, „Пролог за Мегалополис”, у: Ј. Ђорђевић (ур.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник, стр. 529-538.
192. Олеса 1996: J. Oleza, “Un realismo posmoderno”, *Ínsula*, 589-590, pp. 39-42.
193. Орел 1976: Д. Орел, *Потчињена мисао: границе кибернетике, границе хуманизма*, Београд: „Вук Караџић”.
194. Ортега 1972: J. Ortega, *Alienación y agresión en Señas de identidad y Reivindicación del Conde don Julián*, New York: Torres & Sons.
195. Ортега и Гасет 1983: J. Ortega y Gasset, “La deshumanización del arte”, en: J. Ortega y Gasset, *Obras completas*, Vol. 3, Madrid: Alianza Editorial, *Revista de Occidente*, pp. 353-386.
196. Паић 2009: Ж. Паић, „Земљовиди за лугалице: Номадизам и каос краја повијести”, *Сарајевске свеске*, 23-24, стр. 107-126.
197. Пеперел 2003: R. Pepperell, *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the Brain*, Bristol: Intellect Books.
198. Переира Муро 2015: C. Pereira Muro, *Culturas de España*, Stanford: Cengage.
199. Перен, Смантар 1981: A. Perrin, F. Zmantar, “El mito del laberinto”, *Voces*, No. 1, Barcelona: Montesinos Editor, pp. 33-53
200. Перес 1988: G. Pérez, “Desconstrucción paródica en ‘Paisajes después de la batalla’ de Juan Goytisolo” *Hispania*, Vol. 71, No. 2, pp. 242-248.
201. Поповић 2007: Т. Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос Арт, стр. 265, 337-338, 426, 766-767, 295-296.
202. Постер 2009: M. Poster, “Afterword”, in: D. Savat, M. Poster (eds.), *Deleuze and the New Technology*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
203. Постер 2012: М. Постер, „Постмодерне виртуелности”, у: Ј. Ђорђевић (ур.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник, стр.539-554.
204. Посуело Иванкос 2006: J. M. Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona: Crítica.
205. Поуп 1990: R. Pope, “La censura en las primeras novelas de Juan Goytisolo,” *España Contemporánea*, No. 3, pp. 97–104.
206. Поуп 1999: R. D. Pope et al., “Hacia los años cincuenta”, en: S. S. V. (ed.), *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea: 1939-1975*, Vol 8/1 Barcelona: Crítica, pp. 450-459.

207. Претиман 1992: С. А. Prettiman, "Satire and the Remnants of Structure in Juan Goytisolo's 'Paisajes después de la batalla'", *Modern Language Studies*, Vol. 22, No. 1, pp. 34-45.
208. Принс 2011: Ц. Принс, „Слободни неуправни дискурс”, *Наратолошки речник*, Београд: Службени гласник, стр. 184-186.
209. Радуловић 2016: Н. Радуловић, „Дискурзивне промене и тенденције у теоријама постхуманизма”, *Култура*, 152, стр. 93-114.
210. Рајнхолд 2009: Х. Рајнхолд, „Виртуелна заједница”, у: Д. Мика Хестер, П. Ц. Форд (ур.), *Компјутери и етика у сајбер добу*, Београд: Службени гласник, стр. 136-146.
211. Рибеиро де Менесес 2005: А. Ribeiro de Menezes, *Juan Goytisolo: the Author as Dissident*, Suffolk, Rochester: Tamesis.
212. Рикер 1993: П. Рикер, *Време и прича*, т. 1, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
213. Рикер 2004: П. Рикер, *Сопство као други*, Београд: Јасен.
214. Робинсон 2002: Д. Робинсон, *Ниче и постмодернизам*, Београд: Esotheria.
215. Родригес Кањо 2009: L. Rodríguez Cacho, *Manual de historia de la literatura española. 2, Siglos XVIII al XX: hasta 1975*, Madrid: Castalia.
216. Розендал Томсен 2012: М. Rosendahl Thomsen, "Three Ways of Change: the New Human in Literature", in: J. Wamberg, М. Rosendahl Thomsen, К. Lippert-Rasmussen (eds.), *The Posthuman Condition: Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, Aarhus: Aarhus University Press, pp. 117-127.
217. Ројл 2003: N. Royle, "The Uncanny: an introduction", in: *The Uncanny*, Manchester: Manchester University Press, pp. 1-38.
218. Ромеро 1976: Н. R. Romero, "‘Juan sin tierra’: análisis de un texto literario", *Anales de la novela de posguerra*, Vol. 1, pp. 85-107.
219. Росини 2016: М. Rossini, "Bodies", in: В. Clark, М. Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 153-169.
220. Руис Лагос 1991: М. Ruiz Lagos, "Teoría de la novela de Juan Goytisolo", en: М. Ruiz Lagos (ed.), *Juan Goytisolo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, pp. 81-88.

221. Руцки 2016: R. L. Rutsky, "Technologies", in: B. Clark, M. Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 182-195.
222. Саид 1994а: E. W. Said, "Preface to the Twenty-Fifth Anniversary Edition", in: E. W. Said, *Orientalism*, New York: Vintage Books, pp. XV-XXX.
223. Саид 1994б: E. W. Said, *Culture and Imperialism*, New York: Vintage Books.
224. Саид 1996: E. W. Said, *Representations of the Intellectual*, New York: Vintage Books.
225. Саид 2000: E. W. Said, *Reflections on Exile and other Essays*, Cambridge: Harvard University Press, pp. 171-186, 554-568.
226. Саид 2008а: Е. В. Саид, *Оријентализам*, Београд: Библиотека XX век; Књижара Круг.
227. Саид 2008б: Е. В. Саид, „Размишљања о изгнанству”, *Поља*, год. 53, бр. 452, стр. 28-37.
228. Салас 1991: H. Salas, "Juan Goytisolo", en: Manuel Ruiz Lagos (ed.), *Juan Goytisolo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, pp. 30-34.
229. Салцани 2009: C. Salzani, "Flânerie after the Battle: Juan Goytisolo and the Return of the Flâneur", in: C. Salzani, *Constellations of Reading: Walter Benjamin in figures of actuality*, Bern: Peter Lang, pp. 62-88.
230. Самарцић 2004: Н. Самарацић, *Увод у историју Шпаније*, Београд: Научна КМД.
231. Самбрано 1993: M. Zambrano, "Carta sobre el exilio", en: M. Zambrano, *La razón en la sombra*, Madrid: Siruela, pp. 381-391.
232. Самбрано 2011: М. Самбрано, *Vizija i iskustvo*, Београд: Službeni glasnik, pp. 183-209
233. Санс Виљануева 1977: S. Sanz Villanueva, *Lectura de Goytisolo*, Madrid: Ámbito literario.
234. Санс Виљануева 1992: S. Sanz Villanueva, "La novela", en: D. Villanueva (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, 9, Los nuevos nombres: 1975-1990, Barcelona: Crítica, pp. 249-280.
235. Санс Виљануева 1994: S. Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española. El siglo XX: literatura actual*, Barcelona: Ariel, pp. 12-49, 158-202.

236. Санс Виљануева, Собехано 1999: S. Sanz Villanueva, G. Sobejano, “Los años sesenta: de la renovación a la experimentación”, en: S. Sanz Villanueva (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de F. Rico, 8/1, Época contemporánea, (1939-1975), Barcelona: Critica, pp. 526-534.
237. Санс Виљануева 2010: S. Sanz Villanueva, *La novela española durante el franquismo*, Madrid: Gredos.
238. Санс Виљануева 2012: S. Sanz Villanueva, “Prólogo”, en: J. Goytisolo, *Trilogía de Álvaro Mendiola*, Barcelona: RBA Libros, pp. 11-33.
239. Седлмайр 2007: H. Sedlmayr, *Art in Crisis. The Lost Centre*, New Brunswick, London: Transaction Publishers, pp. 147-242.
240. Селден, Видоусон, Брукер 2005: R. Selden, P. Widdowson, P. Brooker, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Edinburgh: Pearson Education Limited.
241. Селцер 1992: M. Seltzer, *Bodies and Machines*, New York: Routledge.
242. Сибреиро 2001: E. Cibreiro, “Apocalipsis y ecologismo, muerte y posteridad: de ‘Paisajes después de la batalla’ a ‘La saga de los Marx’ de Juan Goytisolo”, *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 26, No. 2, pp. 433-464.
243. Симановски 2013: P. Симановски, „Дигитална књижевност”, у: Х. ван ден Берг, В. Фендерс (ур.), *Лексикон авангарде*, Београд: Службени гласник, стр. 284.
244. Симановски 2013: P. Симановски, „Сајберпанк”, у: Х. ван ден Берг, В. Фендерс (ур.), *Лексикон авангарде*, Београд: Службени гласник, стр. 284.
245. Симонс 2010: J. Симонс, „Наратив, игре и теорије”, *Поља*, 465, стр. 57-71.
246. Сквирс 1996: J. S. Squires, “(De)mystification in Juan Goytisolo's early novels, from ‘Juegos de manos’ to ‘La resaca’”, *Modern Language Review*, Vol. 91. No. 2, pp. 393-405.
247. Слотердајк 1987: P. Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, Minnesota: Minnesota University press.
248. Слотердајк 1988: П. Слотердајк, *Коперниканска мобилизација и птоломејско разоружање: оглед из естетике*, Нови Сад: Братство-Јединство.
249. Слотердајк 2000: P. Sloterdijk, *Normas para el parque humano*, Madrid: Siruela.

250. СМИТ 2015: К. Smith, *The Descartes Dictionary*, London; New York: Bloomsbury.
251. Собехано 1981: G. Sobejano, "Valores figurativos y compositivos de la soledad en la novela de Juan Goytisolo", *Voces*, No. 1, Barcelona: Montesinos Editor, pp. 23-32.
252. Собехано 1981: G. Sobejano, "Valores figurativos y compositivos de la soledad en la novela de Juan Goytisolo", *Voces*, No. 1, Barcelona: Montesinos, pp. 23-32.
253. Собехано 1988: G. Sobejano, "La novela ensimismada: 1980-1985", *España contemporánea: revista de cultura y literatura*, Vol. 1, No. 1, pp. 9-26.
254. Собехано 2005: G. Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid: Mare Nostrum.
255. Спивак 1997: G. C. Spivak, "Translator's preface", in: J. Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore: John Hopkins University Press, pp: IX-LIV.
256. Спивак 2003: Г. Ч. Спивак, *Критика постколонијалног ума*, Београд: Београдски круг.
257. Спирс 1980: R. C. Spires, "From the Neorealism and the New Novel to the Self-referential Novel: Juan Goytisolo's 'Juan sin Tierra'", *Anales de la narrativa española contemporánea*, Vol. 5, pp. 73-82.
258. Спирс 1981: R. Spires, "Letrinas, torbellinos y vacíos: el modo metaficcional de 'Juan sin Tierra'", *Voces*, No. 1, Barcelona: Montesinos Editor, pp. 67-77.
259. Стевановић 2015: В. Стевановић, *Ђани Ватимо*, Београд: Орион Арт, Факултет за медије и комуникације.
260. Стојнић 2016: А. Стојнић, „Има ли постхуманог перформера?“, *Култура*, 152, стр. 43-63.
261. Суходолски 1972: Б. Суходолски, *Модерна филозофија човека*, Београд: Нолит.
262. Тејлор 2008: Ч. Тејлор, *Извори сопства: стварање модерног идентитета*, Нови Сад: Академска књига.
263. Торес, Делгадо 1991: D. Torres, J. Delgado, "Teoría de la novela de Juan Goytisolo", en: M. Ruiz Lagos (ed.), *Juan Goytisolo*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, pp. 73-78.

264. Трапијељо 2010: A. Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras : literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona: Ediciones Destino.
265. Угарте и др. 1999: M. Ugarte y otros, “Juan Goytisolo“, en: S. Sanz Villanueva (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, Época contemporánea: 1939-1975, Vol 8/1, Barcelona: Crítica, 481-489.
266. Ферепас 1995: J. I. Ferreras, “Tendencias de la novela en la transición española”, en: J. B. Monleón (ed.), *Del franquismo a la posmodernidad: cultura Española 1975-1990*, Madrid: Akal, pp. 41-55.
267. Фернандес Гонсало 2012: X. Фернандес Гонсало, *Филозофија зомбија*, Београд: Геопоетика.
268. Филиповић 2016: А. Филиповић, „Онтополитике постхуманог: од (проширеног) поља људског до оног после човека”, *Култура*, 152, стр. 10-25.
269. Фуентес 2012: C. Fuentes, “Juan Goytisolo. Persona grata”, en: J. Goytisolo, *Trilogía de Álvaro Mendiola*, Barcelona: RBA.
270. Фуко 1971: М. Фуко, *Ријечи и ствари. Археологија хуманистичких наука*, Београд: Нолит.
271. Фуко 1978: М. Фуко, *Историја сексуалности*, књ. 1, Београд: Просвета.
272. Фуко 1983: М. Фуко, „Шта је аутор?“, у: З. Константиновић (ур.), *Теоријска истраживања 2. Механизми теоријске комуникације*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Рад, стр. 32-45.
273. Фуко 1984а: М. Фуко, *Знање и моћ*, Загреб: Глобус.
274. Фуко 1984б: М. Foucault, “Truth and Method”, in: P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, New York: Pantheon Books, pp. 31-120.
275. Фуко 1997: М. Фуко, *Надзирати и кажњавати. Настанак затвора*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
276. Фуко 1998: М. Фуко, *Археологија знања*, Београд: Плато; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
277. Фуко 2007: М. Фуко, *Поредак дискурса: приступно предавање на Колеж де Франсу, одржано 2. децембра 1970. гофине*, Лозница: Карпос.
278. Фуко 2012: М. Фуко, *Моћ/ Знање. Одабрани списи и разговори 1972-1977.*, Нови Сад: Медитеран.

279. Фуко 2013: М. Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Нови Сад: Медитеран.
280. Фуко 2014: М. Фуко, *Технологије сопства. Списи о позној Антици и раном хришћанству*, Лозница: Карпос.
281. Фуко, Мишковић 1986: М. Foucault, J. Miskowicz, "Of Other Spaces", *Diacritics*, Vol. 6, No.1, pp. 22-27.
282. Фукујама 2003: Ф. Фукујама, *Наша постхумана будућност: последице биотехнолошке револуције*, Подгорица: ЦИД.
283. Хајдегер 2007: М. Хајдегер, *Битак и време*, Београд: Службени гласник.
284. Халперн 2009: К. Халперн, „Треба ли престати да се говори о идентитету?“, у: К. Халперн, Ж.-К. Руано-Борбалан (ур.), *Идентитет(и). Појединац, група, друштво*, Београд: Клио, стр. 17-27.
285. Харавеј 2012: Д. Харавеј, „Манифест за киборге; Наука, технологија и социјалистички феминизам осамдесетих година XX века“, у: Ј. Ђорђевић (ур.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник, стр. 604-640.
286. Хасан 1977: I. N. Hassan, *The Postmodern Turn: Essays on Postmodern Theory and Culture*, Ohio: Ohio State University Press.
287. Хачион 1988: L. Hutcheon, *Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London, New York: Routledge.
288. Хачион 1996: Л. Хачион, *Поетика постмодернизма. Историја, теорија, фикција*, Нови Сад: Светови.
289. Хејблс Греј 2011: С. Hables Grey, "Homo Cyborg: Fifty Years Old", *Teknokultura*, Vol. 8, No. 2, pp. 83-104.
290. Хејблс Греј 2012: С. Hables Grey, "Cyborging the Posthuman: Participatory Evolution", in: J. Wamberg, M. Rosendahl Thomsen, K. Lippert-Rasmussen (eds.), *The Posthuman Condition: Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, Aarhus: Aarhus University Press, pp. 25-37.
291. Хејлс 1999: С. Hayles, *How we became posthuman*, Chicago: Chicago University Press.
292. Хербрехтер 2013: S. Herbrechter, *Posthumanism. A critical analysis*, London, New York: Bloomsbury.

293. Хербрехтер 2016: S. Herbrechter, "Postmodern", in: B. Clark, M. Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 54-68.
294. Хербрехтер, Калус 2008: S. Herbrechter, I. Callus, "What is a Posthumanist Reading?", *Angelaki: Journal for Theoretical Humanities*, Vol. 13, pp. 95-111.
295. Хол 2011: S. Hall, "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?", en: S. Hall, P. de Gay (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, pp. 13-37.
296. Холовеј 1999: V. R. Holloway, *El Posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid: Editorial Fundamentos.
297. Хорват 2009: С. Хорват, „Самосвјесни номади' и њихова идеологија”, *Сарајевске свеске*, 23-24, стр. 163-170.
298. Хусерл 1975: Е. Хусерл, *Картезијанске медитације. Медитације о првој филозофији*, књ. 1, Загреб: Центар за културну дјелатност Савеза социјалистичке омладине.
299. Чан, Харис 2012: S. Chan, J. Harris, "Post-What? (And Why Does It Matter)" in: J. Wamberg, M. Rosendahl Thomsen, K. Lippert-Rasmussen (eds.), *The Posthuman Condition: Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Changes*, Aarhus: Aarhus University Press, pp. 75-87.
300. Џејмсон 1984: Ф. Џејмсон, *Политичко несвесно: приповедање као друштвено симболични чин*, Београд: Рад.
301. Џејмсон 1991: F. Jameson, *Postmodernism or Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
302. Џејмсон 2012: Ф. Џејмсон, „Постмодернизам или културна логика касног капитализма”, у: Ј. Ђорђевић (ур.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник, стр. 489-528.
303. Џул 2010: J. Juul, "A brief mote on games and narratives", in: P. K. Nayar (ed.), *The New Media and Cybercultures Anthology*, Chichester West Sussex: Willey and Blackwell, pp. 382-392.
304. Шварц 1979: K. Schwartz, "Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, and the Anal Aesthetic", *Hispania*, Vol. 62, No. 1, pp. 9-19.

305. Шварц 1981: К. Schwartz, "Fauna in the Novels of Juan Goytisolo", *Hispania*, Vol. 64, No. 4, pp. 540-549.
306. Шефер-Родригес 1986: С. Schaefer-Rodríguez, "Goytisolo through the Looking Glass: 'Paisajes después de la batalla' Autobiography and Parody", *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 19, No. 2, pp. 13-29.

ИЗЈАВА АУТОРА О ОРИГИНАЛНОСТИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ја, Јелица А. Вељовић, изјављујем да докторска дисертација под насловом:


Хумани и постхумани идентитет јунака у романима Хуана Гојтисола

која је одбрањена на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу представља *оригинално ауторско дело* настало као резултат *сопственог истраживачког рада*.

Овом Изјавом такође потврђујем:

- да сам *једини аутор* наведене докторске дисертације,
- да у наведеној докторској дисертацији *нисам извршио/ла повреду* ауторског нити другог права интелектуалне својине других лица,
- да умножени примерак докторске дисертације у штампаној и електронској форми у чијем се прилогу налази ова Изјава садржи докторску дисертацију истоветну одбрањеној докторској дисертацији.

У Крагујевцу, 2018. године,


потпис аутора

ИЗЈАВА АУТОРА О ИСКОРИШЋАВАЊУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ја, Јелица А. Вељовић,

дозвољавам

не дозвољавам

Универзитетској библиотеци у Крагујевцу да начини два трајна умножена примерка у електронској форми докторске дисертације под насловом:

Хумани и постхумани идентитет јунака у романима Хуана Гојтисола

која је одбрањена на _____

Универзитета у Крагујевцу, и то у целини, као и да по један примерак тако умножене докторске дисертације учини трајно доступним јавности путем дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу и централног репозиторијума надлежног министарства, тако да припадници јавности могу начинити трајне умножене примерке у електронској форми наведене докторске дисертације путем *преузимања*.

Овом Изјавом такође

дозвољавам

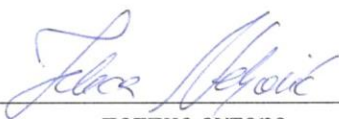
не дозвољавам¹

¹ Уколико аутор изабере да не дозволи припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци, то не искључује право припадника јавности да наведену докторску дисертацију користе у складу са одредбама Закона о ауторском и сродним правима.

припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од следећих *Creative Commons* лиценци:

- 1) Ауторство
- 2) Ауторство - делити под истим условима
- 3) Ауторство - без прерада
- 4) Ауторство - некомерцијално
- 5) Ауторство - некомерцијално - делити под истим условима
- 6) Ауторство - некомерцијално - без прерада²

У Крагујевцу _____, 2018. _____ године,


_____ потпис аутора

² Молимо ауторе који су изабрали да дозволе припадницима јавности да тако доступну докторску дисертацију користе под условима утврђеним једном од *Creative Commons* лиценци да заокруже једну од понуђених лиценци. Детаљан садржај наведених лиценци доступан је на: <http://creativecommons.org.rs/>