

MIŠEL FUKO

ŠTA JE AUTOR?

Nastajanje ideje o »autoru« obuhvata povlašćeni trenutak individualizacije u istoriji ideja, saznanja, književnosti, filozofije i nauke. Čak i danas, kada rekonstruišemo istoriju jednog pojma, književnog roda ili filozofske škole, ove kategorije deluju kao prilično neubedljiva, sporedna, veštačka odmeravanja u poređenju sa čvrstim i korenitim jedinstvom autora i dela.

Neću se ovde upuštati u društvenoistorijsku analizu autorove osobe. Razume se da bi valjalo ispitati kako je autor individualiziran u kulturi poput naše, kakav mu je položaj dat, u kom trenutku je započelo ispitivanje izvornosti i pripisivanja, u kakav sistem vrednovanja je autor bio uključen, kada smo počeli da govorimo o životu autora umesto o životu junaka, i kako se ta osnovna kategorija »čoveka i kritike njegovog dela« začela. Zasada, ipak, želim da se bavim samo odnosom između teksta i autora i načinom na koji tekst ukazuje na tu »figuru« koja je, spolja gledano bar, van njega i koja mu prethodi.

[Beket veoma lepo formuliše temu s kojom bih ja želeo da počnem. »Šta mari ko govori«, kaže neko, »šta mari ko govori.« U toj ravnodušnosti očituje se jedno od osnovnih etičkih načela savremenog »pisma« (*écriture*). Kažem »etičko«, jer ta ravnodušnost nije zapravo crta koja obeležava način na koji se piše i govori, već je pre neka vrsta imanentnog pravila koje, mada se uvek nanovo prihvata, nije nikada u potpunosti primenjeno ali koje, kao praksa, njime vlada. Budući da je toliko poznato da ne zahteva iscrpnu analizu, mi ga ovde možemo valjano razjasniti ako uđemo u trag dvema njegovim osnovnim temama.

Pre svega, možemo reći da se današnje pismo oslobodilo dimenzije izražajnosti. Upućujući jedino na sebe sama, no ne ograničavajući se samo na svoju unutrašnjost, pismo se postovećuje sa sopstvenom rasprostrtom spoljašnošću. To znači da je ono međusobno delovanje znakova koji su raspoređeni manje po njegovom označenom sadržaju nego po samoj prirodi oznake. Pismo se rasprostire kao igra koja neprestano nadilazi sopstvena pravila i premaša svoje granice. U pismu, suština nije u tome da se ispolji i uzvisi čin pisanja, niti u

tome da se neki siže udene u okvir jezika; radi se pre o stvaranju prostora u kojem onaj ko piše besprestance iščezava.

Druga tema, odnos pisma prema smrti, još je poznatija. Ta veza obara drevnu tradiciju čiji je primer grčki ep, koji je bio sročan da ovekoveči besmrtnost junaka: ako je ovaj bio spreman da umre mlad, to je stoga da njegov život, osvećen i uzvišen smrću, pređe u besmrtnost; pripovest je tada nadoknada za tu prihvaćenu smrt. Drugim rečima, motivacija, kao i tema i pretekst, arapskih pripovesti — poput *Hiljadu i jedne noći* — takođe je bila izvrgavanje smrti: neko priča, počinje da kazuje priče u rano jutro ne bi li preduhitrio smrt, odložio sudnji dan kada će pripovedač zauvek zanezeti. Šeherezadina pripovest je pokušaj, koji se svake noći obnavlja, da se smrt zadrži izvan kruga života.

U našoj kulturi ovaj pojam pripovesti, ili pisma, pretvoren je u nešto što treba da odvrća udarac smrti. Pismo je postalo vezano za žrtvovanje, za žrtvovanje života čak: sada je to svesno potiranje, koje nije nužno prikazivati u knjigama, jer ono zadire u samo postojanje pisca. Delo, čija je svrha nekada bila da osigura besmrtnost, sada ima prava da ubija, da usmrti svog autora, kao u slučaju Flobera, Prusta i Kafke. To, međutim, nije sve: ova veza između pisma i smrti ispoljena je takođe i u potiranju individualnih obeležja onoga ko piše. Koristeći sve strategeme koje postavlja između sebe i onog o čemu piše, onaj ko piše ukida znake svoje posebne individualnosti. Sledstveno tome, trag pisca sveden je tek na neobičnost njegovog odsustva; u igri pisma, on mora preuzeti ulogu mrtvog čoveka.

Ništa od svega ovog nije novo: kritika i filozofija opazile su nestanak — ili smrt — autora još pre izvesnog vremena. No posledice tog što su otkrile nisu dovoljno ispitane, kao što ni njegov značaj nije tačno procenjen. Nekolike ideje koje su upravljene na to da zamene povlašćeni položaj autora, izgleda da u suštini pothranjuju tu povlašćenost i prigušuju pravo značenje njegovog nestanka. Razmatraćemo dve takve ideje, obe danas veoma značajne.

Prva je ideja o delu. Dobro je poznata teza po kojoj se posao kritike ne sastoji u tome da otkriva veze između dela i autora, niti u tome da pomoću teksta rekonstruiše neku misao ili doživljaj, već pre da analizira delo kroz njegovu strukturu, arhitekturu, suštinski oblik, i kroz delovanje njegovih unutarnjih odnosa. Ovde se, međutim, javlja jedan problem: »Šta je delo? Šta je to čudesno jedinstvo koje nazivamo delo? Iz kojih je činilaca sastavljeno? Nije li to ono što je autor napisao?« Teškoće se odmah ukazuju. Ako neko nije autor, da li bi se ono što je napisao, rekao, ostavio za sobom u svojim spisima, ili ono što je sakupljeno među njegovim opaskama moglo nazvati »delo«? U vreme kada Sada nisu smatrali autorom, kakav je bio status njegovih spisa? Jesu li to naprosto bili listovi papira po kojima je on neumorno izlivaao svoje fantazme dok je ležao u tamnici?

Čak i kada je neko prihvaćen kao autor moramo se ipak zapitati da li baš sve što je napisao, rekao ili ostavio za sobom spada u njegovo delo. Problem je kako teoretski tako i tehnički. Preduzimajući izdavanje Ničeovog dela, recimo, gde

bi se trebalo zaustaviti? Dakako da treba sve objaviti, ali šta je to »sve«? Sve što je sam Niče objavio, neizostavno. A šta je sa grubim crticama za njegovo delo? Svakako. A skice za njegove aforizme? I one. Naknadno ubačeni delovi i beleške u dnu stranica? Da. Šta ako se u svesci punoj aforizama naleti na neki navod, belešku o kakvom sastanku, ili neku adresu, spisak rublja za pranje: je li i to delo, ili nije? Zašto nije? I tako dalje, *ad infinitum*. Kako se može odrediti šta je delo u milionima tragova koje neko ostavlja posle svoje smrti? Teorija dela ne postoji, a empirijski zadatak onih koji se naivno prihvataju da objave dela često trpi zbog odsustva takve jedne teorije.

Možemo poći i dalje: da li *Hiljadu i jedna noć* predstavlja delo? A *Zbirke* Klementa Aleksandrijskog ili *Životi* Diogenea Laercianina? Pregršt pitanja izranja čim se dotakne taj pojam dela. Otuda, nije dovoljno reći da se nećemo baviti piscem (autorom), već da ćemo proučavati samo delo. Reč »delo« i jedinstvo koje ono označava po svoj prilici isto su tako problematični kao i status autorove individualnosti.

Drugi pojam koji nas je omeo da sagledamo nestanak autora, zamagljujući i skrivajući trenutak tog potiranja i spretno održavajući postojanje autora, jeste pojam pisma. Trebalo bi da nam ovaj pojam, strogo primenjen, omogući ne samo da nadmudrimo pozivanja na autora već i da utvrdimo njegovo skorašnje odsustvo. Pojam pisma, kako se sada koristi, ne dotiče ni čin pisanja niti oznaku — ma bio to samo predznak ili znak — smisla koji je neko mogao želeti da izrazi. Mi pokušavamo, s teškom mukom, da zamislimo opšti uslov teksta, kako prostora po kojem je on rasprostrt, tako i vremena u kojem se odvija.

Ovako kako se sada upotrebljava, međutim, čini se da pojam pisanja premešta iskustvena obeležja autora u transcendentalnu bezimenost. Sviđa nam se da brišemo uočljive belege autorove iskustvenosti uvlačeći još jedared u nerešenu igru, suprotstavljajući ih jedan drugom, dva načina karakterizacije pisma, odnosno kritički i religiozni prilaz. Davanje izvornog statusa pismu kao da je način da se prevede, u transcendentalne izraze, istovremeno teološka potvrda njegovog posvećenog karaktera i kritička potvrda njegovog stvaralačkog karaktera. Prihvatiti da je pismo, zbog same istorije koja ga je omogućila, izloženo zaboravu i onemogućavanju, izgleda da predstavlja, u transcendentalnim izrazima, religiozno načelo skrivenog smisla (koji treba protumačiti) i kritičkog načela implicitnih značenja, nemih određenja i zamagljenih sadržaja (koji pobuđuju tumačenja). Zamisliti pismo kao odsustvo, liči na prosto ponavljanje, u transcendentalnim izrazima, i religioznog načela nepromenljive pa ipak nikada ostvarene tradicije i estetskog načela nadživljavanja dela, njegovog neprekidnog trajanja uprkos smrti autora, i njegovog zagonetnog presezanja u odnosu na njega.

Ova upotreba pojma pisma izvrgava se opasnosti da autorove povlašćenosti zadrži pod nadzorom *a priori* koji pismo uživa: ona održava u životu, pod sivim nebom neutralizacije, međudejstvo onih predstava koje su stvarale posebnu sliku autora. Nestanak autora, što je pojava koja se počev od Ma-

larnea stalno ponavlja, sukobljava se sa nizom transcendent-
talnih prepreka. Izgleda da postoji duboki jaz koji razdvaja
one što veruju da još uvek mogu da otkriju mesto današnjih
prekida u istorijsko-transcendentalnoj tradiciji devetnaestog
veka i onih koji nastoje da se jednom i zauvek oslobode te
tradicije.¹

Nije dovoljno, ipak, ponavljati praznu tvrdnju da je
autor iščezao. Iz istog razloga, nije dovoljno ponavljati (posle
Ničea) da su čovek i Bog umrli istom smrću. Naprotiv, treba
otkriti gde se nalazi taj prostor koji je ostao oslobođen auto-
rovim nestankom, treba slediti useke i napukline i tragati
za otvorima koje taj nestanak razotkriva.

Prvo, treba ukratko da razjasnimo probleme koji prois-
hode iz upotrebe autorovog imena. Šta je ime jednog autora?
Kako ono funkcioniše? Daleko od toga da nudim rešenje,
samo ću ukazati na neke teškoće koje nastaju oko njega.

Autorovo ime je lično ime. Ono, prema tome, postavlja
iste probleme koje inače postavljaju lična imena. (Ovde se
pozivam na Serlovu analizu, između ostalih.)² Razumljivo, lič-
no ime ne može se svesti na prost i jasan zadatak. Ono ima
i druge a ne samo indikativne funkcije: više no indikacija,
gest, prst uperen na nekoga, ono je ravno opisu. Kada se kaže
»Aristotel«, upotrebljava se reč koja je ravna jednom ili nizu
određenih opisa, kao »autor *Analitike*«, »utemeljitelj onto-
logije«, i tome slično. Ne možemo se, međutim, tu zaustaviti
jer lično ime nema samo jedno značenje. Ako otkrijemo da
Rembo nije napisao *Duhovni lov*, ne možemo tvrditi da se
značenje tog ličnog imena, ili imena autora, promenilo. Lično
ime i autorovo ime nalaze se između dva pola, pola opisa i
oznake: ona moraju imati određenu vezu sa onim čemu daju
ime, ali takvu vezu koja nije potpuno ni opisne ni znakovne
prirode — to mora biti *osobita* veza. Međutim — i upravo
ovde izbijaju one posebne teškoće oko imena autora — veze
između ličnog imena i pojedinca koji nosi to ime i između
autorovog imena i onog čemu ono daje ime nisu iste i ne
funkcionišu na isti način. Postoji više razlika.

Ako, na primer, Pjer Dipon ne bi imao plave oči, ili ne
bi bio lekar, ili ne bi bio rođen u Parizu, ime Pjer Dipon bi
se svejedno odnosilo uvek na istu osobu; takve stvari ne
preinačavaju sponu određenja. Problemi pak koje pokreće
autorovo ime daleko su složeniji. Ako otkrijem da se Šekspir
nije rodio u kući koju smo danas posetili, to je promena
koja, jasno, neće uticati na funkcionisanje autorovog imena.
No, ako bismo dokazali da Šekspir nije napisao one sonete
koji se smatraju njegovim, to bi predstavljalo značajnu pro-
menu i uticalo bi na način na koji funkcioniše autorovo ime.
Ako bismo dokazali da je Šekspir napisao Bekonov *Organon*,
to bi predstavljalo treći vid promene koja bi iz osnove pro-
menila funkcionisanje autorovog imena. Autorovo ime stoga
nije tek lično ime kao druga.

¹ U smislu razmatranja problema prekida i istorijske tradicije
vidi Fukoovo delo *Reči i stvari (Les mots et les choses)*, Gallimard,
Paris, 1966).

² John Searl, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Lan-
guage*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969, str. 162—174.

Mnoge druge činjenice ukazuju na protivrečnu posebnost autorovog imena. Reći da Pjer Dipon ne postoji nije niukoliko isto što i reći da Homer ili Hermes Trismegistus nisu postojali. U prvom slučaju, to znači da niko ne nosi ime Pjer Dipon; u drugom, to znači da je više ljudi pomešano pod jednim imenom, ili da pravi autor nije imao nijednu od onih crta koje se tradicionalno pripisuju osobi Homera ili Hermesa. Reći da je ime nekog X Žak Diran a ne Pjer Dipon nije isto što i reći da je Stendalovo ime bilo Anri Bel. Takođe bi se moglo preispitati i značenje tvrdnji poput »Burbaki je taj i taj, i taj i taj«,* a »Viktor Eremita, Klimakus, Antiklimakus, Otac Taciturnus, Konstantin Konstantius, svi su oni Kjerkegor«.

Te razlike možda potiču iz činjenice da autorovo ime nije prosto samo jedan element u diskursu (koji može biti i subjekt i objekt, a može se i zameniti zamenicom i tome slično); ono ispunjava određenu ulogu u odnosu na pripovedanje obavljajući funkciju onog koji razvrstava. Ime, tako, omogućuje da se jedan broj tekstova objedini, definiše, da se razdvoji od drugih, da se između njega i drugih uspostavi razlika. Povrh toga, ime uspostavlja vezu među tekstovima. Hermes Trismegistus nije postojao, kao ni Homer — u smislu u kome je postojao Balzak — no činjenica da je više tekstova objedinjeno pod istim imenom pokazuje da je među njima uspostavljen odnos istovrsnosti, srodstva, da se izvornost jednih utvrđuje pomoću drugih i da se oni uzajamno objašnjavaju i uporedno koriste. Autorovo ime služi da se obeleži postojanje određenog vida diskursa: činjenica da diskurs nosi ime jednog autora, da se može reći da je »to i to napisao taj i taj« ili da je »autor taj i taj«, pokazuje da diskurs u pitanju nije običan svakodnevni govor koji prosto izbija i utihne, da on nije nešto što se neposredno troši. Naprotiv, to je govor koji se mora primiti na određeni način, i koji u datoj kulturi mora dobiti određeni status.

Izgledalo bi da se autorovo ime, za razliku od ostalih ličnih imena, ne pomalja iz unutrašnjosti diskursa do stvarnog i spoljašnjeg pojedinca koji ga je stvorio. Umesto toga, ime izgleda uvek prisutno, obeležavajući useke u tekstu, ili bar označavajući njegov način postojanja. Autorovo ime otkriva nadolazak određene struje diskursa i pokazuje status tog diskursa u okviru jednog društva i jedne kulture. Ono nema zvanični status i ne nalazi se u pripovesti dela; tačnije rečeno, ono se nalazi u prelomu koji se stvara između određenog pojma diskursa i njegovog samosvojnog vida postojanja. Sledstveno tome, možemo reći da je u civilizaciji poput naše određenom broju diskursa podaren »autor-funkcija«, dok su drugi toga lišeni. Privatno pismo sasvim lepo može imati potpisnika — ono nema autora; jedan ugovor sasvim lepo može imati nekog ko daje svoju garanciju — on nema autora. Nepotpisani tekst na zidu po svoj prilici ima svog pisca — ali ne autora. Autor-funkcija je, znači,

* Grupa francuskih matematičara »strukturalista« koja dela pod pseudonimom Burbaki. Neki su pripadnici grupe znani, dok drugi nisu. — Prim. prev.

obeležje načina postojanja, kretanja i funkcionisanja određenih diskursa u okviru društva.

Hajte da analiziramo »autora-funkciju« kako ga upravo opisamo. Kako se u našoj kulturi obeležava diskurs koji ima svog autora—funkciju? Po čemu se takav diskurs razlikuje od ostalih? Ako ograničimo svoja posmatranja na autora knjige ili teksta, možemo izdvojiti četiri različita obeležja.

Pre svega, diskurs je predmet prisvajanja. Vid posedovanja iz kog on izbija u mnogo čemu je jedinstven, to je oblik posedovanja koji se uzakonjavao dugi niz godina. Obratili bismo pažnju na to da je ovaj vid posedovanja istorijski uvek sledio ono što bi se moglo nazvati kažnjivo prisvajanje. Tekstovi, knjige i diskursi počeli su istinski imati autore (druge, a ne mitske, »sakralne« i »sakralizirajuće« figure) u onoj meri u kojoj su diskursi počeli kršiti zakone. U našoj kulturi (a, sumnje nema, i u mnogim drugim), diskurs, na svom izvoru, nije bio proizvod, stvar, vrsta dobra; to je pre svega bio čin — čin smešten u dvopolno polje svetog i profanog, dopuštenog i nedopuštenog, religioznog i bogoskrvnog. Istorijski, bio je to potez bremenit opasnošću, pre no što je postao dobro uhvaćeno u posedničko kolo.

Čim je sistem posedovanja tekstova uspostavljen, čim su stroga pravila koja se tiču autorskih prava, odnosa autor—izdavač, prava reprodukcija i srodnih pitanja utvrđena — krajem 18. i početkom 19. veka — mogućnost kršenja zakona vezana za čin pisanja poprimala je, sve više i više, oblik imperativa svojstvenog književnosti. Kao da je autor, počev od onoga časa kada je bio postavljen u sistem vlasništva kojim je naše društvo obeleženo, nadoknađivao tako stečeni status otkrivajući ponovo staro dvopolno polje diskursa, sistematski kršeći zakone i vraćajući opasnost u rukopis kojem je sada bila zagarantovana dobit koju vlasništvo podrazumeva.

Autor-funkcija ne prožima, međutim, sve diskurse na opštevažeci i sledstven način. To je njegovo drugo obeležje. U našoj civilizaciji, nije uvek ista vrsta tekstova zahtevala prisustvo autora-funkcije. Bilo je vremena kada su tekstovi koje mi danas nazivamo »književnim« (pripovesti, priče, epovi, tragedije, komedije) prihvatani, rasturani i vrednovani a da se niko nije pitao ko je njihov autor; to što su nepotpisani uopšte nije predstavljalo problem, jer se smatralo da njihova drevnost, bilo stvarna ili izmišljena, dovoljno jamči za njihov status. S druge strane, tekstovi koje bismo danas nazvali naučnim — oni koji se bave kosmologijom i nebesima, medicinom i bolestima — prihvatani su u srednjem veku, i to prihvatani kao »istiniti«, samo ako su bili obeleženi imenom autora. »Hipokrat je rekao«, »Plini je kazao« nisu bile baš formule raspre zasnovane na autoritetu; to su bile orijentacione tačke ubačene u diskurse za koje se smatralo da treba da budu prihvaćene kao izrazi dokazane istine.

Preokret je nastao u 17. ili 18. veku. Naučni diskursi počeli su da bivaju prihvatani zbog sebe samih u bezimenosti jedne utvrđene istine ili istine koja se uvek može ponovo dokazati. Pripadnost jednoj ustrojenoj skupini, a ne pozivanje da pojedinca koji ih je stvorio, jamčili su za njih. Autor-funkcija je iščezao, a ime izumitelja služilo je samo da se

krsti neka teorema, pretpostavka, naročiti utisak, svojstvo, društvo, skup elemenata ili patološki sindrom. Sledstveno tome, književni diskurs bivao je prihvatano samo ako je bio opremljen autorom-funkcijom. Mi sada tražimo da znamo o svakom poetskom ili izmišljenom tekstu: odakle dolazi, ko ga je napisao, kada, pod kakvim okolnostima, ili s kakvom namerom. Značenje koje mu se pripisuje i vrednost koja mu se dodeljuje zavise od načina na koji odgovaramo na ova pitanja. A ako se desi da tekst bude otkriven kao nepotpisan — bilo zbog neke nesrećne okolnosti ili jasne želje autora — igra se pretvara u traganje za autorom. Budući da anonimnost u književnosti nije dopuštena, mi je prihvatamo jedino u vidu zagonetke. Shodno tome, autor-funkcija danas igra značajnu ulogu u našem viđenju književnih dela. (Ovo su, očigledno, uopštavanja koja treba istančati, bar što se tiče moderne kritičke prakse.)

Treće obeležje autora-funkcije jeste to da se on ne razvija spontano kao pripisivanje diskursa jednom pojedincu. On je pre plod složene operacije koju smišlja izvesno racionalno biće koje mi nazivamo »autor«. Kritičari, nesumnjivo, nastoje da tom jasnom biću daju realistički status prepoznajući u pojedincu »duboki« motiv, »stvaralačku« moć ili »uzorak« sredine iz koje rukopis potiče. Uprkos tome, ovi vidovi pojedinca koje mi, proglašavajući ga autorom, označujemo nisu ništa drugo do projiciranje, u više-manje psihološkim izrazima, operacija na koje mi nagonimo tekst, povezivanja koja mi pravimo, crtâ koje mi proglašavamo primernim, trajanja koja mi prepoznavamo ili odbacivanja koja mi vršimo. Sve ove operacije variraju shodno razdoblju i tipu diskursa. Mi ne pravimo jednog »filozofskog« autora kao što pravimo »pesnika«, baš kao što se u 19. veku romanopisac nije pravio onako kako to mi danas činimo. Pa ipak, posmatrano kroz epohe, mogu se pronaći određene konstante u pravilima praviljenja autora.

Izgleda, na primer, da je način na koji je književna kritika jednom definisala autora — ili pre, sastavila figuru autora polazeći od postojećih tekstova i diskursa, — neposredno proizašao iz načina na koji je hrišćanska tradicija priznavala (ili odbacivala) tekstove kojima je raspolagala. S ciljem da »razotkrije« autora u jednom delu, moderna kritika se služi metodama sličnim onima kojima su se koristile hrišćanske egzegeze nastojeći da dokažu vrednost nekog teksta autorovom svetošću. U *De viris illustribus*, sveti Jeronim objašnjava da homonimija nije dovoljna da se s tačnošću utvrde autori većeg broja dela: različite osobe mogle su imati isto ime, ili je neko mogao, bespravno, pozajmiti nečiji patronimik. Ime kao lični znak prepoznavanja nije dovoljno za nekog ko radi u okviru spisateljske tradicije.

Kako se onda može pripisati više diskursa jednom istom autoru? Kako se autor-funkcija može upotrebiti u utvrđivanju tog da li se radi o jednom ili više pojedinaca? Sveti Jeronim predlaže četiri merila: 1) ako se među nekolikim knjigama koje se pripisuju jednom autoru nađe neka koja je ispod ostalih, ta se ima izbrisati iz spiska autorovih dela (autor je, dakle, definisan kao postojana ravan vrednosti);

2) isto se ima učiniti ako neki tekstovi pobijaju doktrinu kojom su prožeta ostala dela autorova (autor je, prema tome, definisan kao polje teoretske i pojmovne doslednosti); 3) takođe se imaju odbaciti dela koja su napisana drugačijim stilom, koja sadrže reči i izraze na koje se obično ne nailazi u autorovom opusu (autor je ovde shvaćen kao stilsko jedinstvo); 4) konačno, delovi koji sadrže tvrdnje izražene posle autorove smrti ili se pozivaju na događaje nastale posle autorove smrti imaju se smatrati za ubačene tekstove (autor je ovde viđen kao istorijska figura na razmeđi određenih zbivanja).

Moderna književna kritika, čak i ako se ne bavi — kao što je sada uobičajeno — pitanjima utvrđivanja izvornosti, ipak definiše autora na isti način: autorom se može objasniti ne samo prisustvo izvesnih događaja u jednom delu već i njihovo preobličavanje, izobličavanje, kao i različita preinačavanja (pomoću njegove biografije, utvrđivanja njegovog ličnog ugla posmatranja, kroz analizu njegovog društvenog položaja, otkrivanja njegove osnovne sheme). Autor predstavlja takođe i načelo određenog jedinstva pisma — budući da sve razlike treba tumačiti načelima razvoja, sazrevanja, ili uticaja. Autor takođe služi da se ublaže protivrečnosti koje mogu da izbiju iz niza tekstova: na, jednoj ravni njegove misli ili htenja, njegovog svesnog ili nesvesnog, mora postojati tačka u kojoj su protivrečnosti pomirene, gde su nespojivi elementi najzad spojeni ili ustrojani oko osnovne ili izvorne protivrečnosti. Konačno, autor je svojevrsan izvor izraza koji se, u manje-više potpunom obliku, podjednako dobro i sa približnom važnošću, očituju u delima, skicama, pismima, odlomcima i sličnom. Dakako, četiri pravila izvornosti po svetom Jeronimu (merila koja današnjim egzegetima izgledaju savršeno nedovoljna) zbilja definišu četiri modaliteta na osnovu kojih moderna kritika uvlači u igru autora-funkciju.

No autor-funkcija nije puka rekonstrukcija napravljena iz druge ruke na osnovu teksta datog kao pasivna građa. Tekst uvek sadrži znake koji upućuju na autora. Ti znaci, dobro znani gramatičarima, su lične zamenice, prilozi za vreme i mesto i glagolske promene. Ovakvi elementi ne igraju istu ulogu u diskursima kojima je podaren autor-funkcija i u onima koji su njega lišeni. U ovom drugom slučaju, ta »pomagala« upućuju na stvarnu osobu koja govori i na prostorno-vremenske koordinate diskursa (mada se neka preinačavanja mogu pojaviti, kao u operaciji prenošenja diskursa u prvo lice). U prvom slučaju pak, njihova je uloga složenija i izloženija promenama. Svima je poznato da se u romanu ispričanom u prvom licu ni lična zamenica ni prezent indikativa ne odnose doslovno na pisca i na trenutak u kojem on piše, već pre na *alter ego* čija se udaljenost od pisca menja — često tokom samog dela. Bilo bi isto toliko pogrešno poistovetiti autora sa stvarnim piscem koliko i poistovetiti ga sa izmišljenom ličnošću koja govori; autor-funkcija operiše u samom tom razdvajanju i udaljavanju.

Mogao bi se ovde staviti prigovor da se zapravo radi o obeležju svojstvenom diskursu u romanu ili poetskom dis-

kursu, »igri« u koju ulaze samo »tobožnji« diskursi. U suštini, međutim, svaki diskurs podaren autorom-funkcijom poseduje to mnogostruko »ja«. »Ja« koje govori u predgovoru matematičke raspre — i koje obrazlaže okolnosti u kojima je raspra nastala — ni po položaju ni po funkciji ne podudara se sa onim »ja« koje govori u izlaganju i koje se izražava u vidu »Dolazim do zaključka« ili »Pretpostavljam«. U prvom slučaju »ja« se odnosi na pojedinca koga nijedan drugi pojedinac ne može zameniti i koji je u određenom vremenu i prostoru izvršio određeni zadatak; u drugom, »ja« ukazuje na instanciju i ravan dokazivanja koje bi svaki pojedinac mogao izvesti pod uslovom da prihvati isti sistem simbola, igru aksioma i okvir prethodnih obrazloženja. U istoj raspri, mogli bismo pronaći i treće »ja«, ono koje se oglašava da izloži smisao dela, prepreke kojih je bilo, postignute rezultate, i probleme koji preostaju; ovo »ja« smešteno je u polje postojećih ili nadolazećih matematičkih diskursa. Autor-funkcija ne biva utrošen prvim od ovih »ja« na račun druga dva, koja bi u tom slučaju predstavljala tek tobožnje podvajanje prvog »ja«. Naprotiv, u ovim diskursima autor-funkcija dejstvuje tako da prožima rasejavanje ta tri uporedna »ja«.

Izvesno je da analiza može otkriti i druge posebne crte autora-funkcije. Ograničiću se ipak na sledeće četiri, jer one izgledaju kako najočitiije tako i najbitnije. One se mogu sažeti na sledeći način: 1) autor-funkcija je vezan za zakonski i institucionalni sistem koji okružuje, određuje i uzgobljuje svet diskursa; 2) on ne prožima na isti način sve diskurse u svim vremenima i svim civilizacijama; 3) on nije određen prirodnim pripisivanjem diskursa onom ko ga je stvorio, već je pre plod specifičnih i složenih operacija; 4) on se ne odnosi prosto i jasno na jednog stvarnog pojedinca, budući da može pokrenuti više istovremenih ja, više subjekata-položaja koje mogu zauzeti različite kategorije pojedinca.

Dosad sam nepravedno ograničavao temu. Razume se da bi trebalo razmotriti autora-funkciju i u slikarstvu, muzici i ostalim umetnostima, no čak i pod pretpostavkom da se zadržavamo u svetu diskursa — što mi je namera — izgleda da sam reći »autor« dao suviše ograničeno značenje. Raspravljao sam o autoru samo u ograničenom smislu osobe kojoj se zvanično može pripisati neki tekst, knjiga ili delo. Lako je uočljivo da se u svetu diskursa može biti autor nečeg daleko više nego samo knjige — autor teorije, tradicije ili discipline u kojima će druge knjige i autori naći svoje mesto. Ovakvi autori su u položaju koji ćemo nazvati »transdiskurzivnim«. To je pojava koja se ponavlja — začelo je stara koliko i naša civilizacija. Homer, Aristotel i crkveni oci, kao i prvi matematičari i tvorci hipokratske tradicije, odigrali su, svi, tu ulogu.

Dalje, tokom devetnaestog veka, u Evropi se javlja drugačija i neuobičajenija vrsta autora, koje ne treba poistovećivati ni sa »velikim« književnim autorima, ni sa autorima religioznih tekstova, ni sa utemeljiteljima nauka. Pomalo proizvoljno, nazvaću pripadnike ove poslednje skupine »začetnicima diskurzivnosti«. Oni su jedinstveni po tome što

nisu tek autori sopstvenih dela. Oni su stvorili i nešto drugo: uslove i pravila za stvaranje drugih tekstova. U tom smislu, oni se bitno razlikuju od, recimo, romanopisca, koji je, zapravo, samo autor svog sopstvenog teksta. Frojd nije samo autor *Tumačenja snova* ili *Dosetke i njenog odnosa s nesvesnim*; Marks nije samo autor *Komunističkog manifesta* ili *Kapitala*; obojica su uspostavila neiscrpnu mogućnost diskursa.

Naravno, lako je kritikovati. Moglo bi se reći da nije tačno da je autor romana autor samo svog sopstvenog teksta; u izvesnom smislu i on, pod uslovom da stekne određenu »važnost«, vlada i izvan sopstvenog teksta. Uzmimo sasvim jednostavan primer. Moglo bi se reći da En Redklif nije samo napisala *Zamak u Atlinu* ili *Dunbayne*, i više drugih romana, već i da je omogućila stvaranje gotskog romana strave i užasa početkom 19. veka; u tom pogledu, ona je, kao autor-funkcija, premašila granice sopstvenog dela. Ali, ja smatram da se na ovu primedbu može odgovoriti. Pomenuti začetnici diskurzivnosti (uzimam Frojda i Marksa za primer jer verujem da su obojica prvi i najznačajniji slučajevi) omogućili su nešto što je bitno drugačije od onoga što romanopisci omogućuju. Tekstovi En Redklif otvorili su put jednom broju podudarnosti i sličnosti koje su pronašle uzor ili načelo u njenom delu. Ono sadrži karakteristične znake, pojave, odnose, i strukture koje drugi mogu ponovo upotrebiti. Drugim rečima, kada se kaže da je En Redklif začela gotski roman strave i užasa, to znači da će se u gotskom romanu devetnaestog veka naći, kao i u delu En Redklif, junakinja uhvaćena u zamku svoje čednosti, tajni zamak, ličnost mračnog ukletog junaka koji je spreman da od sveta naplati ono što je davno njemu naneo, i tako redom.

S druge strane, kada govorim o Frojdu i Marksu kao o začetnicima diskurzivnosti, mislim na to da su oni omogućili ne samo određene sličnosti već i (što nije manje značajno) određene različitosti. Oni su stvorili uslov za nešto što se razlikuje od njihovog sopstvenog diskursa ali nešto što u isto vreme pripada onome što su oni utemeljili. Kada se kaže da je Frojd utemeljio psihoanalizu, to ne znači (prosto) da nalazimo pojam libida ili tehniku tumačenja snova u radovima Karla Abrahama ili Melani Klajn; to znači da je Frojd omogućio izvesna razgranavanja — u odnosu na njegove sopstvene tekstove, pojmove i hipoteze — koja, sva, izrastaju iz psihoanalitičkog diskursa.

Izgleda, međutim, da ovde ulazimo u novu nepriliku: zar gore rečeno ne važi, na kraju krajeva, za bilo kog utemeljitelja nauke ili ma kog autora koji je uneo neku značajnu promenu u nauku? Konačno, Galilej je omogućio ne samo diskurse koji su ponavljali znake koje je on formulisao, već i tvrdnje koje su se bitno razlikovale od onog što je on sam govorio. Ako je Kivije utemeljitelj biologije a Sosir lingvističke, to nije stoga što su ih drugi podražavali, niti stoga što su ljudi otada ponovo prihvatili pojam organizma ili znaka; to je zato što je Kivije omogućio, do izvesne mere, jednu teoriju evolucije koja se suštinski razlikuje od njegovog sopstvenog fiksizma; to je zato što je Sosir omogućio generativnu

gramatiku koja se bitno razlikuje od njegovih strukturalnih analiza. Spolja gledano, dakle, uvođenje diskurzivnih praksi liči na začecje bilo kog naučnog stremljenja.

Pa ipak, ima razlike, i to primetne. U slučaju nauke, čin kojim je ona zasnovana ravnopravan je sa svojim potonjim preobličavanjima; on postaje, u neku ruku, deo niza preinačavanja koja je omogućio. Naravno, ta pripadnost može poprimiti nekolike oblike. U budućem razvoju nauke, utemeljiteljski čin može se pokazati kao tek nešto malo više od posebnog slučaja jednog opštijeg fenomena koji izranja tokom procesa. Može se isto tako ispostaviti da je on spoj intuicije i iskustva; tada se on mora ponovo formulisati, podvrgnuti dodatnim teorijskim operacijama koje će ga postaviti na čvršću osnovu, i tome slično. Najzad, taj čin može izgledati kao prehitreno uopštavanje koje se mora ograničiti i čije se ograničeno područje važnosti mora iznova obeležiti. Drugim rečima, utemeljiteljski čin u nauci uvek se može ponovo uključiti u mehanizam onih preobličavanja koja su potekla iz njega.

Naprotiv, uvođenje diskurzivne prakse nije vezano za potonja preobličavanja. Rasprostiranje jednog tipa diskurzivnosti, poput psihoanalize kako ju je Frojd utemeljio, ne znači davanje formalne opštosti koju taj tip diskurzivnosti ne bi dozvolio na svom izvoru, već pre znači njegovo otvaranje ka određenom broju mogućih primena. Ograničavanje psihoanalitičkog diskursa zapravo je pokušaj da se u utemeljiteljskom činu izdvoji konačan broj predloga i tvrdnji kojima se, jedino, priznaje utemeljiteljska vrednost i u odnosu na koje se neke teorije i pojmovi koje je Frojd prihvatio mogu smatrati izvedenim, sporednim i pomoćnim. Uz to, pojedini predlozi u delu tih začetnika ne proglašavaju se pogrešnim: umesto toga, kada neko pokušava da shvati utemeljiteljski čin, odbacuje te tvrdnje koje nisu primerne bilo zato što se smatraju nevažnim ili zato što važe za »preistorijske« i izvedene iz nekog drugog tipa diskurzivnosti. Drugim rečima, za razliku od zasnivanja nauke, uvođenje jedne diskurzivne prakse ne pripada svojim potonjim preobličavanjima.

> Sledstveno tome, valjanost teorijskog predloga određuje se u odnosu na delo začetnika — dok se, u slučaju Galileja i Njutna, vrednost bilo kojeg predloga koji su ovi ljudi mogli postaviti utvrđuje u odnosu na to šta je kosmologija ili fizika. Da se izrazim sasvim uprošćeno: delo inovatora diskurzivnosti nije smešteno u polje koje nauka definiše; pre bi se moglo reći da se nauka ili diskurzivnost vraćaju na njegovo delo kao na prvotnu koordinatu.

Tako možemo shvatiti neizbežnu potrebu neprestanog »vraćanja na izvore« koja je primetna u svim oblastima diskurzivnosti. Taj povratak, koji je deo samog diskurzivnog polja, nikada ne prestaje da je preinačava. Povratak nije istorijska dopuna diskurzivnosti, ili samo ukras; naprotiv, to je stvaran i nužan zadatak preobličavanja same diskurzivne prakse. Preispitivanje Galilejevog teksta možda može izmeniti naše poznavanje istorije mehanike, no ono nikada neće moći da izmeni samu mehaniku. S druge strane, preispitivanje Froj-

dvih tekstova preinačuje samu psihoanalizu, kao što bi i preispitivanje Marksovih tekstova preinačilo marksizam.³

Ovo što sam upravo podvukao u vezi s uvođenjem diskurzivne prakse je, naravno, veoma pojednostavljeno; to posebno važi za razliku između uvođenja diskurzivne prakse i naučnog pronalaska koju sam želeo da prikažem. Nije uvek lako napraviti razliku između ovog dvoga; povrh toga, nema dokaza da se ova dva postupka uzajamno isključuju. Načeo sam tu razliku samo iz jednog razloga: da pokažem da autor-funkcija, koji je već dovoljno složena pojava kada pokušavamo da mu odredimo mesto u ravni jedne knjige ili niza tekstova koji nose jedan potpis, uključuje još znatno više činilaca određenja kada pokušavamo da ga analiziramo u širim jedinicama poput skupova radova ili čitavih disciplina.

Na kraju, želeo bih da se osvrnem na razloge zbog kojih pridajem određenu važnost ovome što sam izložio.

Prvo, iz teoretskih razloga. S jedne strane, analiza u pravcu koji sam naznačio može stvoriti uslove da se bar za korak približimo tipologiji diskursa. Čini mi se, na prvi pogled bar, da se takva tipologija ne može stvarati samo na osnovu gramatičkih obeležja, formalnih struktura i predmeta diskursa: pre je moguće da postoje osobine i odnosi koji su svojstveni diskursu (i koji se ne mogu svesti na logička i gramatička pravila) i da se oni moraju uzimati u obzir u izdvajanju osnovnih karakteristika diskursa. Odnos (ili ne-odnos) s autorom, i različiti oblici koje taj odnos zauzima, predstavlja jednu — i to uočljivu — osobinu diskursa.

S druge strane, verujem da bi se ovde mogao naći uvod u istorijsku analizu diskursa. Možda je došao čas da se diskursi više ne proučavaju samo u okvirima njihovih izražajnih vrednosti i formalnih preobličavanja, već i prema njihovim načinima postojanja. Načini kretanja, vrednovanja, pripisivanja i prisvajanja diskursa razlikuju se u svakoj kulturi i trpe promene saobrazno svakoj od njih. To kako su oni sročeni shodno društvenim odnosima može se lakše razumeti, čini mi se, u delovanju autora-funkcije i u njegovim preobličavanjima nego u temama i pojmovima koje diskurs pokreće.

Izgledalo bi isto tako da se polazeći od analize ovog tipa mogu preispitati povlašćenosti subjekta. Jasno mi je da se, pristupajući unutarnjim i arhitektonskim analizama jednog dela (bio to književni tekst, filozofski sistem ili naučno delo),

³ U smislu jasnijeg određivanja tog vraćanja na izvore, valja istaći da ono teži da učvrsti zagonetnu vezu između autora i njegovog dela. Tekst ima vrednost novine upravo zato što je delo jednog posebnog autora, i naša su vraćanja uslovljena tim saznanjem. Kao i u slučaju Galileja, malo je verovatno da otkriće nekog nepoznatog teksta Njutna ili Kantora preinači klasičnu kosmologiju ili niz prihvaćenih teorija onakvih kakve ih znamo (u najboljem slučaju kopanje po prošlosti može preinačiti naš istorijski uvid u njihove geneze). S druge strane, otkriće teksta kakav je Frojdov *Nacrt za naučnu psihologiju* — ukoliko se radi o Frojdovom tekstu — uvek preti da preinači ne istorijski uvid u psihoanalizu, već njeno teorijsko polje, makar samo skrećući naglasak i središte gravitacije. Kroz ovakva vraćanja, koja su deo njihovog sklopa, diskurzivne prakse održavaju vezu sa svojim »osnovnim« i posrednim autorom, za razliku od odnosa koji običan tekst gaji sa svojim neposrednim autorom. — Primedba urednika američkog izdanja.

a ostavljajući pri tom po strani biografske i psihološke podatke, već samim tim priziva pitanje apsolutnog karaktera i utemeljiteljske uloge subjekta. Pa ipak, možda se treba vratiti tom pitanju, ne s ciljem da se vaspostavi tema subjekta utemeljitelja, već da se shvati u kojim se tačkama subjekt uključuje, na koji način on funkcioniše i koji su sistemi njegove nezavisnosti. Time se obrće tradicionalan problem i više se ne postavlja pitanje: »Kako može slobodan subjekt da proдре u suštinu stvari i da joj da smisao? Kako može da pokrene iznutra jezička pravila i tako podstakne sheme koje su samo njegove?« Umesto toga, biće postavljena pitanja: »Kako se, pod kojim uslovima i u kojim vidovima nešto poput subjekta može pojaviti u ustrojstvu diskursa? Kakvo mesto on može da zauzima u svakom tipu diskursa, kakvu funkciju da vrši i kojim pravilima mora da se povinuje?« Ukratko, radi se o lišavanju subjekta njegove uloge začetnika i o analizi subjekta kao složenoj i promenljivoj funkciji diskursa.

Drugo, ima razloga koji se odnose na »ideološki« status autora. Pitanje tada postaje: kako se može obuzdati pogubnost, ogromna opasnost s kojom fikcija obrađuje naš svet? Odgovor glasi: to se može postići pomoću autora. Autor pruža mogućnost suzbijanja kanceroznog i opakog bujanja značenja u svetu u kojem čovek ne štedi samo svoje resurse i bogatstva već i svoje diskurse i njihova značenja. Autor je načelo štednje u rasplodavanju značenja. Stoga, moramo potpuno preokrenuti tradicionalnu ideju o autoru. Kao što smo već videli, naučili smo da kažemo da je autor genijalan stvaralac dela u koja ulaže, jezdeći u preobilju i velikodušnosti, svet nepresušnih značenja. Navikli smo da mislimo da je autor toliko drugačiji od ostalih ljudi, i da je toliko iznad svih jezika, da, čim otvori usta, značenja pohrle napolje plodeći se do ubeskraj.

Istina je sasvim drugačija: autor ne prethodi delu, on je određeno i funkcionalno načelo pomoću kojeg se, u našoj kulturi, ograničava, odbacuje, odabira; ukratko, pomoću kojeg se sprečava slobodno kretanje, slobodno rukovanje, slobodno sastavljanje, slobodno rastavljanje i ponovno sastavljanje fikcije. Zapravo, ako smo navikli da autora predstavljamo kao genija, kao nepresušivo vrelo invencije, to je zato što ga mi, u stvari, primoravamo da funkcioniše upravo na suprotan način. Može se reći da je autor ideološki proizvod, budući da ga predstavljamo kao suprotnost njegove prave istorijske funkcije. (Kada se istorijski data funkcija predstavlja u slici koja izvrće tu funkciju, dobija se ideološki proizvod.) Autor je, stoga, ideološka figura kojom se obeležava način na koji strahujemo od bujanja značenja.

Izražavajući se na ovaj način, ja kao da se zalažem za kulturu u kojoj fikcija ne bi bila ograničena figurom autora. Bio bi to, međutim, sušti romantizam zamišljati kulturu u kojoj bi fiktivno delovalo u potpuno slobodnom stanju, u kojoj bi fikcija bila svakom na raspolaganju i razvijala se bez posredovanja neke nametnute i obavezne figure. Iako je, počev od 18. veka, autor igrao ulogu onoga ko održava red u fiktivnom, ulogu koja je veoma karakteristična za našu

epohu industrijskog i buržoaskog društva, individualizma i privatnog vlasništva, ne izgleda nužno da autor ostane pri svom obliku, složenosti, pa čak i postojanju. Mislim da će uporedno sa promenom našeg društva, u samom času njegove promene, autor-funkcija iščeznuti, i to tako da će fikcija i njeni polisemički tekstovi još jedared promeniti kalup po kojem funkcionišu ostajući i dalje u sistemu kočnja — sistemu koji više neće biti autor, već nešto što će se morati odrediti ili, možda, doživeti.

Svi diskursi, ma kakvog statusa, oblika, vrednosti bili, i ma kakvom postupku bili izloženi, razvijaće se tada u bezimnosti šaputanja. Više nećemo čuti pitanja koja su tako dugo potpirivana: »Ko je zapravo govorio? Zbilja on ili neko drugi? Koliko izvorno ili originalno? I koji je deo svog najskrivenijeg ja izrazio u diskursu?« Umesto toga, biće drugih pitanja poput: »Kakvi su načini postojanja tog diskursa? Gde se koristi, kako se može kretati i ko ga može usvojiti? Koja su mesta u njemu u kojima ima prostora za moguće subjekte? Ko može vršiti te promenljive subjekt-funkcije?« A posle svih tih pitanja jedva da ćemo čuti šta drugo do odzvanjanje ravnodušnosti: »Šta mari ko govori?«

(Prevela Nevenka Novović)