

<https://doi.org/10.18485/analiff.2026.38.1.10>
82.01 Колриџ С. Т.

Kolridž, Derida i biografija koja se ne vraća

Lazar G. Bukva*

Institut za književnost i umetnost, Beograd

 <https://orcid.org/0009-0009-9291-5956>

Ključne reči:

Kolridž,
Biographia Literaria,
Derida,
Niče,
biografija,
autobiografija,
uobrazilja,
mašta

Apstrakt

Kolridžova *Biographia Literaria* temeljno je delo engleskog i evropskog romantizma čiji se uticaj najsnažnije manifestovao na polju književne teorije i kritike. Fragmentarnost i heterogenost Kolridžove knjige u mnogo čemu nagoveštavaju tendencije poststrukturalizma i dekonstrukcije. Otuda se potrebnim učinilo poređenje Deridinog i Kolridžovog poimanja (auto)biografije, s obzirom na to da ona za oba mislioca predstavlja koncept od presudnog značaja. Takvo je poređenje plodonosno naročito na srpskom jezičkom području, gde ni sameravanja nasleđa romantizma i dekonstrukcije, a ni proučavanja Kolridžovog dela uopšte, nisu dovoljno zastupljena. Cilj rada je da pokaže na koji je način moguće pomiriti Kolridžovo shvatanje pesničke imaginacije (primarne i sekundarne) sa raznolikošću dela *Biographia Literaria*. Projektovano jedinstvo navelo nas je na pitanje: da li je autobiografija u Kolridžovom slučaju uopšte moguća? Uz pomoć Deridine teorije autobiografije (*Otobiographies*) i čitanja Ničeovog dela *Ecce Homo*, došli smo do zaključka da se Ničeov i Kolridžov projekat fundamentalno razlikuju. Dok se kod Ničea (u Deridinoj interpretaciji) autobiografija poima kao cirkularni proces umiranja i rađanja kroz koji subjekat *sebi priča svoj život*, kod Kolridža upravo takva cirkularnost nedostaje. Subjekt se prepušta beskonačnom i idealnom, bez mogućnosti da se vrati sebi i konstituiše se. Pokazalo se da u naslovu *Biographia Literaria*, prefiks „auto-“ s razlogom nedostaje. Kolridžovo delo ne samo da odstupa od suštine autobiografije kako je shvata Derida, već i teorija imaginacije, u njemu izložena, završava u radikalnoj aporiji. Obično se neskladan odnos između sekundarne imaginacije i heterogenosti *Biographia Literaria* posmatra kao težišni problem Kolridžovog dela. U ovom radu pokazali smo, međutim, da ni odnos između primarne i sekundarne imaginacije (osvetljen Deridinom teorijom autobiografije) nije ništa manje neskladan. Pomeranje težišta sa problema koherentnosti dela na problem odnosa između primarne i sekundarne imaginacije smatramo glavnim doprinosom ovoga rada. (primљeno: 6. децембра 2025; прихваћено: 7. марта 2026)

Već je uobičajeno postalo приметити nesklad između heterogenosti Kolridžovog dela *Biographia Literaria* (1817) i načela organske forme i sintetišućе uobrazilje koja su u njoj proklamovana (v. Buell, 1979: 399). S obzirom na raspon oblasti kojima se bavi i broj različitih žanrova i modusa pisanja koje obuhvata, *Biographia Literaria* predstavlja delo snažnog teorijskog naboja u kojem kao da već леže glavni tokovi promišljanja književnosti u 20. veku. Naročitu pažnju privlače ne samo „organska forma” i pažljivo čitanje tekstova koje je uticalo na Novu kritiku, već i činjenica da je mnoštvo književnih postupaka i diskurzivnih domena obuhvaćeno pod nazivom „Biographia”. Autobiografski intonirana, ona ipak ne sadrži „auto-” u svom nazivu. Pokušaćemo objasniti i зашто je to tako. U svakom slučaju, pod nazivom nekakve „književne biografije” ili čak biografije samog književnog fenomena, nalazi se zapanjujuće tkanje sastavljeno od uspomena na pesničke početke, spekulativne filozofije, istorije poetike, teorija dikcije i metriке, karakterologije i psihologije. A pogledamo li koje sve žanrove i moduse pisanja Kolridž koristi, pronalazimo čitavu jednu enciklopediju oblika: traktate, anegdote, eseje, kritike, ispovesti, pisma, dijaloge.¹ Osim toga, izlaganje pesnikovog života u klasičnom smislu (na koji su nas, tek u nešto većoj meri, navikli Avgustin i Ruso) ne postoji. Moglo bi se tvrditi da drugi deo naslova, „Literaria” upravo i казује da je fokus stavljen na fenomene književnosti, na pesnikove književnoteorijske i filozofske stavove. Tome u prilog govori i podnaslov dela: „Biografske skice mog književnog života i mišljenja”. Ali stvari nipošto nisu tako jednostavne. U sred X poglavlja, čija je namera da objasni pojam „ezemplastičnog” i time ustanovi već ranijim poglavljima razvijanu teoriju imaginacije i asocijacije, dolazi do digresije o objavljivanju časopisa, o novčanim neprilikama koje taj poduhvat sa sobom носи, o ondašnjoj političkoj situaciji i odnosu autora prema jakobinstvu. Lične prilike ne samo da ulaze u delo o teorijskim i književnim stavovima, već i presecaju sled argumentacije i prekidaju razvoj teorije, i to ispovedanjima koja, sa strogog filozofskog stanovišta, imaju daleko manju važnost. U tome se jasno očituje destabilizacija granica među modusima pisanja i oblastima promišljanja. Takva pometnja žanrova i nivoa svakako nije isključivo izum 20. veka – ona je duboko svojstvena samom romantizmu (naročito nemačkom) – ali toliko se jasno i nezaobilazno obraća našem teorijskom horizontu, našim obzorima, da je možemo posmatrati i kao zadatak poslat u budućnost nekom teorijskom pogledu kadrom da uđe u vrtlog čitanja i u njemu se izgubi. Ovakvim Kolridžovim intervencijama narušene su obe reči koje čine naslov, i „Biographia” i „Literaria”. Prva zato što je jasno da joj treba dodati prefiks „auto-” kako bi odgovarala napisanom, a druga zato što se čisto teorijsko i književno izlaganje prekida upadom puke, pojedinačne, faktografske sudbine. U tome se može приметити i izvesna ironija, koja utoliko vidljivija postaje kada čitamo XIII poglavlje ovoga dela. Namenjeno izlaganju razlike između uobrazilje (*Imagination*) i mašte (*Fancy*)², ono se u jednom

1 Za detaljniji pregled žanrova i modusa pisanja koje Kolridž koristi, a s obzirom na pitanje јединства i mnoštva, v. Ruf, 1992.

2 Smatramo da čuvene Kolridžove termine treba ovako i prevoditi. To je bilo i rešenje Borivoja Nedića. U novom prevodu celokupne *Biographia Literaria* koji je uradio Mirko Bogdanović i koji, inače, овде sledimo,

trenutku prekida pismom koje Kolridžu šalje prijatelj. On mu savetuje da svoja duboka spekulativna razmatranja ostavi za drugo delo koje planira (*Logosofiju*), kako bi rasteretio čitaoca:

Ovo poglavlje, koje u štampi ne može iznositi manje od stotinu stranica, nužno će povećati troškove objavljivanja, a svaki čitalac koji, poput mene, nije spreman, ili možda nije računao na tako zamršenu studiju o tako zamršenom predmetu, imaće, kako sam ranije istakao, prava da te optuži za podvalu. On bi se s pravom mogao zapitati ko bi, na osnovu naslova „Moj književni život i razmišljanja”, koji je takođe štampan i kao uvod u zbirku pjesama, mogao pretpostaviti, ili čak naslutiti, dugačko razmatranje o idealnom realizmu, koje po zamršenosti, stoji u istom odnosu prema Plotinu, kao Plotin prema Platonu. (Kolridž, 2019: 228)³

Ironija leži u tome što je sam Kolridž autor ovog pisma. On samom sebi govori kao prijatelj prijatelju⁴, kao svojevrсна drugost samom sebi i to sa ciljem izostavljanja možda i najvažnijeg pojmovnog doprinosa vlastite teorije. Paradoksalnost ovog pisma očituje se u sledećem: „prijatelj” kao da brine za granice (auto)biografskog žanra i savetuje autora da svoje teorije prenese u drugo delo. Pisac treba da se drži života i mišljenja, klasičnog biografskog sklopa. Ali, zalaganje za granice autobiografije, za čistotu žanra, postiže se jednim fiktivnim glasom, pismom izmišljenog prijatelja! Biografija svesno inkorporira laž i svesno krši „pakt”. Naravno da nakon brojnih prošlovekovnih teorija nijednu biografiju ne možemo posmatrati samo kao „suvu” istinu. Ona, svakako, podrazumeva naraciju, fiktivnost itd. Ali ovde je fikcija upotrebljena strategijski, kao način da se očuva ono što konvencionalno smatramo biografijom. Utoliko bi Kolridžova teorijska izlaganja, u izvesnom smislu, više pripadala biografiji, nego uobičajen biografski materijal podržan fikcijom pisma i njegovog autora, prijatelja.

Nakon što je Kolridž „poslušao” prijatelja, razlika između uobrazilje i mašte izlaže se vrlo sažeto, u pasusu koji je postao čuven zbog svoje jezgrovitosti. U njemu je uobrazilja (*Imagination*) razmatrana i kao primarna i kao sekundarna. Primarna jeste: „živa snaga i glavni pokretač svake ljudske percepcije”, ona predstavlja „ponavljanje, u konačnom umu, vječnog stvaralačkog čina onog beskonačnog POSTOJIM” (Kolridž, 2019: 229). Sekundarna uobrazilja jeste odjek primarne i „koegzistira sa svesnom voljom, ona je identična sa primarnom po vrsti njenog djelovanja, dok se razlikuje jedino u stepenu i načinu funkcionisanja. Ona rastače, širi, rasipa kako bi nanovo

za *Imagination* stoji „mašta”, a za *Fancy* „uobrazilja”. Takvo je rešenje pogrešno iz dva razloga: 1) Kolridžov pojam *Imagination* zasnovan je na nemačkom *Einbildungskraft*, u tradiciji od Kanta do Šelinga. Srpska reč „uobrazilja” gotovo je doslovan prevod te nemačke reči i otuda je treba ostaviti u ovom značenju. 2) Reč „mašta” daleko je učestalija u svakodnevnom govoru, stoga i pojmovno više odgovara onome što Kolridž naziva *Fancy*.

3 Objavljeno 1817, delo je doživelo više izdanja, među kojima i kritičko: Coleridge, S. (2014). *Biographia Literaria*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

4 O „politikama prijateljstva” prisutnim u Kolridžovom delu, odsustvu drugog potrebnog da bi se ma kakvo sopstvo konstituisalo, čitati u: Markley, 2016.

stvarala ili, kada je ovaj proces onemogućen, ipak se, u svakom slučaju, bori da idealizuje i da ujedini” (Kolridž, 2019: 229). S druge strane, maštu (*Fancy*) odlikuje asocijativnost zasnovana na pamćenju i utoliko ona ne može imati ujedinjujuće i životvorno dejstvo kakvo odlikuje uobrazilju (*Imagination*).

Upravo se određenje sekundarne uobrazilje čini sasvim suprotstavljenim kompoziciji Kolridžove *Biographia Literaria*. Ne postoji klasičan organski razvoj subjekta, ne postoji sistematičnost, organizam koji se segmentira tako da svaki deo ima svoj određen domen koji ulazi u funkcionalno jedinstvo sa ostalima. Unutar pojedinih delova ne postoji homogenost materije: filozofska poglavlja prekinuta su anegdotama, ispovest prelazi u spekulaciju itd. Među poglavljima vidljivi su šavovi i preseki, tako da celina više podseća na himeru, na delo mašte, asocijativnog sklopa, nego na organsko jedinstvo uobrazilje. Osim toga, nerešeno ostaje pitanje: imamo li pred sobom autobiografiju ili biografiju? I kakvu biografiju – posvećenu književnim problemima ili ličnim, ili, najzad, i jednim i drugim? Biografiju o kome, ako to već nije autobiografija? Ali, podnaslov dela, pa i intuicija čitanja upućuje nas na zaključak da ovde autobiografija jeste prisutna, ili, bolje rečeno, da problematična atmosfera autobiografskog biva izložena u Kolridžovom delu. Ta atmosfera otežana je činjenicom da autor i ne govori mnogo o sebi, ali zato govori mnogo o drugima: „Pokazaće se da se najmanji dio onoga što sam napisao tiče mene lično. Koristio sam se pripovijedanjem pretežno zato da svom djelu pružim kontinuitet [...]” (Kolridž, 2019: 17).

Osvrnemo li se na poimanja autobiografije prisutna u engleskoj književnosti za vreme nastajanja *Biographia Literaria*,⁵ videćemo da je sam naziv žanra bio relativno nov. Termin „autobiografija” prvi je upotrebio Vilijam Tejlor (William Taylor) 1797. (v. Wu, 2016: 179) želeći da njime zameni „Self-biography” kao filološki nedosledan pojam, budući da spaja reči saksonskog i grčkog porekla (v. Smyth, 2016: 5). Forme pisanja o sebi starije su, dakako, od termina „autobiografija”: ispovesti, memoari, dnevnic i pisma javljaju se vekovima pre formiranja novog naziva. Ispovesti, na primer, potiču još iz srednjovekovne književnosti, dodatno se oblikuju kroz protestantsko shvatanje subjektivnosti i, najzad, suvereno ulaze u korpus predromantičarskih i romantičarskih žanrova. Potrebno je, međutim, napomenuti da je izraz „autobiografija” nosio sa sobom, u prvim godinama upotrebe, izvesnu opštost koja obuhvata daleko širi raspon književnih modusa nego što je to danas slučaj. Rane autobiografije bile su formalno vrlo eksperimentalne i heterogene, što je odlika žanra koji se tek oblikuje (v. Wu, 2016: 187–188). Tek je tridesetak godina nakon pojavljivanja novog imena žanr dobio danas poznate i uobičajene granice. Za tih je nekoliko decenija postao toliko popularan da je Karlajl već 1834. govorio o „našem autobiografskom dobu” (Stelzig, 2009: 4). Pisati o sebi, međutim, najpre je izazivalo mnoge nedoumice: šta znači napisati vlastitu biografiju? Uključuje li ona samo događaje ili i stavove, misli, pogled na svet? Mora li autobiografija imati i didaktički

5 Delo je nastajalo u periodu od 1800. do 1815, ali se smatra da je najveći deo napisan upravo 1815. (v. Fogel, 1977: 221).

cilj? Postiže li se ostvarenje tog cilja samo pozitivnim primerima ili ispovedanjem i opisivanjem vlastitih sagrađenja? Postavlja se i pitanje verodostojnosti napisanog. Semjuel Džonson isticao je nepristrasnost kao prednost pisanja o sebi, koju doduše može ograničiti neizmerno samoljublje (v. Jackson, 1997: 56). Neki autori smatraju, međutim, da rana autobiografija nije nužno pretendovala da se zasnjuje na činjenicama (v. Wu, 2016: 181). I pored tematske rastegljivosti autobiografije u godinama zasnivanja, Kolridž konačnu verziju svog dela ipak naziva *Biographia Literaria*. On je, međutim, znao za termin „autobiografija”, a svoje nastajuće delo godinama je nazivao „Autobiographia Literaria” (v. Fogel, 1977: 226; Jackson, 1997: 56). Shvatimo li autobiografiju u izvornom, širem značenju, njen bi pojmovni opseg zaista i odgovarao Kolridžovom delu. Naravno, i tada bi ono u poređenju s drugim delima epohe izgledalo heterogenije i haotičnije, a pitanje specifične strukture, prekida, upadica zahtevalo bi posebno razmatranje. Ipak, pesnik se odlučio da u konačnom nazivu dela prefiks „auto-” izostane. Džekson navodi nekoliko mogućih kulturno-istorijskih i poetičkih razloga za takvu odluku. Najpre, reč „autobiografija” izgledala bi zbog svoje novine neobično na naslovnoj stranici (v. Jackson, 1997: 55–56). Zatim, Kolridž je naslov dao na latinskom, a taj običaj upućuje na čitav spektar leksikografske i enciklopedijske literature u engleskoj književnosti. Poznata je knjiga pod nazivom *Biographia Literaria* (1777) koja u vidu rečnika daje podatke o životima značajnih književnika prošlosti (v. Jackson, 1997: 60). S druge strane, biografija nasuprot autobiografiji nosila je u to vreme auru naučnosti i istoriografske ozbiljnosti (v. Jackson, 1997: 60). Džekson smatra da je Kolridž nameravao da svom delu podari i paradigmatički, filozofski i povesni karakter. A zatim, tu je i činjenica koju smo već nagovestili: autor u velikom delu svoje knjige govori i o drugim piscima i analizira njihovo stvaralaštvo (v. Jackson, 1997: 61). Svi navedeni razlozi imaju nesumnjivu istorijsku i književnu važnost. Mi ćemo, međutim, nastojati da izostavljanje prefiksa „auto-” u naslovu protumačimo sa stanovišta problematike sopstva. Želimo da pokažemo kako odsustvo tog prefiksa, sagledano kroz optiku novije filozofije i teorije, zadobija još snažnije i ubedljivije poetičko opravdanje. Pristupiti delu *Biographia Literaria* iz ugla problematike sopstva nije sasvim nov poduhvat (v. Wallace, 1983; Mudge, 1986; Treadwell, 2005). Ipak, nijedno od navedenih tumačenja ne fokusira se dublje na smislaonu težinu prefiksa „auto-” i njegovo izostajanje iz naslova. To odsustvo još uvek nije poetički protumačeno. Naš će poduhvat, međutim, najpre zahtevati da se vratimo strukturi dela i njegovom tematskom rasponu.

Prvo poglavlje posvećeno je, u znatnoj meri, Kolridžovom školovanju, učiteljima i uzorima u retorici i literaturi. Ono govori i o savlađivanju arogancije, potčinjavanju autoritetima i o benefitima učenja. Drugo poglavlje osporava tezu o razdražljivosti genijalnih ljudi, te genija predstavlja kao mirnu osobu, sigurnu u sebe, bez ognja narcističkog gneva u sebi, bez paklene sujete. Autor se sve vreme prikazuje kao osoba otvorena kritici i neuspehu, spremna da prizna tuđu vrednost i genijalnost, spremna da uči i razvija se. Naravno, čitalac koji bi istovremeno želeo da psihologizuje, ali i da zamahne malo svojom hermeneutičkom zlobom, video bi u svemu ovome samo

jedan radikalniji narcisizam, lažnu skromnost koja čitaoca upućuje da uporedi Kolridžove osobine sa osobinama smirenog genija, i da zaključi da se taj genije upravo sve vreme izlaže i otkriva pred njegovim očima (v. Jackson, 1997: 59)!

Puštanje da se drugi pojavi u autobiografiji svakako je temeljni problem ovog dela, naročito ako u obzir uzmemo još i to da je veliki broj poglavlja posvećen Vordsvortu i njegovoj poeziji, polemici sa njegovim stavovima o dikciji i metru, ali i odbrani pesnikovog genija, njegove izvorne intencije i originalnosti nadahnuća i dara. Ne zaboravimo ni nekoliko putopisnih pisama koja se javljaju pri kraju *Biographia Literaria* i govore o nemačkim pesnicima, naročito o Klopštoku. Sa svim tim faktima na umu, čini se kao da je Kolridž pisao nekakvu teorijski daleko bremenitiju *Autobiografiju o drugima*. Ne smemo iz vida izgubiti ni činjenicu da mnoštvo teorijskih pasusa *Biographia Literaria* Kolridž naprosto preuzima od drugih autora, naročito od Šelinga. Delo nalikuje gomili zakrpa, anonimnih citata, prevedenih odlomaka, tako da se često govorilo i o nesumnjivom plagijatu. Ipak, smatramo da u toj stvari ne treba prebrzo suditi. Umesto da *Biographia Literaria* posmatramo kao mozaik, mi u njemu, kao i Kristensen, pre vidimo prisvajanje, strasno ulaženje u tuđi jezik: „Kolridž ne stvara mozaičku kompoziciju, već egzegezu na margini, ne stvara filozofiju nego komentar” (Christensen, 1981: 105). U tom pogledu, vrlo se nadahnutim čini i Kristensenova analiza VII poglavlja, u kojem je opisana demonom zaposednuta sluškinja. Kad počne da mahnita, iz nje naviru učene rečenice na hebrejskom, grčkom, latinskom koje nije imala gde čuti. Nakon dužeg ispitivanja, međutim, pokazuje se da ona pati od teške duševne bolesti, a da učeni pasusi na klasičnim jezicima potiču od njenog davnašnjeg gospodara koji se u svojoj sobi neprestano preslišavao. Kristensen zaključuje da se ova priča može shvatiti kao alegorija Kolridžovog odnosa prema autorima-uzorima od kojih preuzima čitave pasuse (v. Christensen, 1981: 111). U svakom slučaju, ne može biti reči ni o čistom plagijatu, niti o sasvim originalnoj filozofiji: Kolridž koristi marginu i upisuje svoj komentar. Takvo autorovo nastrojenje možemo povezati i sa velikim značajem književne kritike unutar same autobiografije. Književna kritika jeste, u svojoj biti, radikalni susret sa drugošću, pa tako fundamentalni značaj književnokritičkog kod Kolridža mora uvek biti čitan i pod senkom autobiografskog, u najdubljem teorijskom smislu tog pojma. Ali, radikalnost ove drugosti možda se najbolje primećuje kada se vratimo pitanju koherencije Kolridžovog poduhvata. Raznolikost dela *Biographia Literaria* objašnjavala se i okolnostima nastanka teksta, kao i autorovim narušenim zdravljem i duševnom rastrojenošću, pri čemu se glavni element jedinstva prepoznavao u izlaganju „svog poetičkog vjeruju” (Shawcross, 1907: xcii). Smatramo, ipak, da pitanje raznolikosti i jedinstva treba razmatrati na višoj teorijskoj razini. Očigledno je da delo koje imamo pred sobom ne sledi poetička načela stvaralačke imaginacije, organskog dela, sintetičnog i celovitog teksta. Ali njegovo jedinstvo možda leži na sasvim drugom mestu. Pogledajmo sledeće tumačenje:

Želeo bih da dam drugačiju interpretaciju očevidnog jaza između Kolridžove teorije i prakse. S obzirom na to da je jasno da značaj koji je Kolridž pridavao

ujedinjavanju raznolikog materijala u svojoj definiciji *poesis*-a predstavlja neku vrstu kompenzacije – kriterijum poetskog jedinstva bio bi i sam simptomatičan za neurozu, kao i šendijevski aspekt njegove proze. [...] Ako Kolridž teoretičar shvata pesmu kao celoviti, samostalni artefakt, Kolridž autobiograf nas navodi na teoriju o pesmi kao bezgraničnoj, jednakoj univerzumu. [...] u *Biographia*, koherentnost je nešto što tek treba da bude opaženo, ili što tek treba da se pokaže. U međuvremenu, pisac može da je nagoveštava ali ne i da je obuhvati. (Buell, 1979: 408–409)

I još, govoreći o *Kublaj Kanu*:

Pesnik je delo označio kao „fragment”, a pokazano je, pak, da se pedeset i četiri stiha koje je Kolridž objavio mogu posmatrati kao koherentna celina. Kad sam se u to uverio, moram priznati da sam se razočarao, a verujem i da su drugi čitaoci osećali isto. Zar nije pesma veličanstvenija ako je posmatramo kao fragment nečeg beskrajno uzvišenijeg i neuhvatljivijeg? (Buell, 1979: 409)

Tumačenje koje nam je ovde sugerisano pretpostavlja da jedinstvo i ne leži u samom delu, već u nekom pogledu ili umu koji delo treba da obuhvati i vrati. Taj um i pogled ostaju za nas, međutim, nešto nepristupačno, sveto, preuzvišeno. Nemamo pristup centru jedinstva, on je izmešten iz *Biographia Literaria*, i utoliko je ona u punom smislu ekscentrična. Rasparčanost Kolridžovog teksta zapravo je fragmentarnost koja ukazuje na beskonačno i apsolutno. Štaviše, ta beskonačnost je utoliko prisutnija ukoliko fragmenti ukazuju na njenu nepristupačnost i odsustvo. Kada bi bila prikazana, postala bi shvatljiva, obuhvatljiva, vidljiva. Celina se samo nagoveštava kroz upućivanja na delo *Logosofija* koje tek treba da nastane. A njen dignitet postaje utoliko veći što je poduprta moćnim metafizičkim rečima „Logos” i „Sofija”. U tom smislu, organsko delo i celina su očuvani, ali je samo jedan njihov deo vidljiv (kroz fragmente), dok drugi ostaje prećutan i sačuvan u mraku dubokog mesta koje vezuje Logos i Sofiju.

Važno je, sa ovog stanovišta, promisliti i problem genija, kao i nedostatak prefiksa „auto-” u naslovu. Čini se kao da Kolridž sakuplja fragmente, isečke i nudi ih nekakvom većem jedinstvu koje tek treba da im da smisao. Ali, uz potvrđivanje apsolutnog jedinstva, događa se još nešto. Kolridžova distanciranost od uskih, ličnih opisa, uspostavljanje opšte prirode pesništva i genija, kao da će biti ponovo vraćeni njegovoj ličnosti. Kao da će to organsko jedinstvo, kada opšta razmatranja vrati natrag pojedinačnom, autoru, ujedno potvrditi i pripadnost pojedinačnog opštem, pesnički karakter samog Kolridža. To bi značilo da Kolridž najpre mora da napiše „biografiju” pesnika uopšte, pesnika kao takvog, genija po sebi, kako bi, najzad, i sam bio podveden pod tu kategoriju. Jedinstvo Logosofije jeste ono što potvrđuje pripadnost pojedinačnog opštem, Kolridža pesničkom idealu. Autor, tako, ne može naprosto da izloži „svoj” život, svoj pojedinačni utisak, svoja iskustva. On mora da konstruiše ideal, opštost i da tek unatrag, od strane Apsoluta, bude

priznat kao pripadan toj opštosti. Još bi trebalo pomenuti da ne zauzima slučajno teorija asocijativnosti i imaginacije ogroman i suštinski prostor same *Biographia Literaria*. Jer upravo je imaginacija ono „treće” koje premošćuje jaz između umnog i čulnog, opšteg i pojedinačnog, ali tako da to premošćivanje nije puko ukidanje, niti *Aufhebung*, već lebdeća instanca neodređenosti koja iščezava u svom Ništa. Takvo Ništa upravo je bujajuća snaga neprikazivog jedinstva, izmeštenog centra imaginacije koji drži u tenziji fragmente ka njemu usmerene. Ova vrsta premošćivanja i opštosti u dobroj meri objašnjava i opštost obe reči naslova Kolridžovog dela. Ali, izostanak prefiksa „auto-” nije u potpunosti jasan. S jedne strane, opštost svakako isključuje pojedinačno iskustvo subjekta koji „izlaže samog sebe”. Međutim, takvo gledište ostaje krajnje površno. Upravo „subjekt koji izlaže samog sebe” jeste savršeno uopšteno, spekulativno određeno. Šta sprečava da se izlaganje opšteg ideala pesnika i genija nazove autobiografijom, ako prefiks „auto-” shvatimo kao sopstvo, subjektivnost, reflektirajuću instancu? Da bismo se približili suštini tog pitanja, potrebno je da napravimo svojevrсни *detour*.

Putanja će nas odvesti do Deride i njegovog promišljanja autobiografije, ili *Otobiographie*, pojma koji svoju ambivalenciju pokazuje jedino u francuskom i engleskom, s obzirom na to da je izgovor isti kao za *autobiographie*. Derida je u mnogo čemu neizbežan za promišljanje autobiografije i to, rekli bismo, naročito Kolridžove autobiografije.

„Autobiografija” je možda najmanje pogrešno ime [za ono što je između filozofije i književnosti, a ne može se nazvati ni jednim ni drugim – L. B.], zato što ostaje, za mene, najenigmatičnije, najotvorenije, čak i danas. [...] Negde u dubini postojalo je nešto kao lirsko kretanje ka poveravanjima i ispovestima. Još i danas ostaje u meni opsesivna želja da očuvam neprekinut zapis, u vidu sećanja, o tome šta se događa – ili *ne uspeva da se dogodi*. (Derrida, 1992a: 34)

Derida govori i o „unutarnjem polilogu” koji prati sve „glasove koji prolaze kroz njega”. Praćenje tog poliloga podrazumeva, međutim, i razmatranje momenta u kojem „iskušenje enciklopedizma postaje neodvojivo od autobiografskog” (Derrida, 1992a: 36). Gotovo da ne bismo mogli pronaći bolji sažetak Kolridžovog projekta od ovih rečenica koje Derida kazuje, promišljajući „poreklo” svog zanimanja za filozofiju i literaturu. Interesantno je da povodom Kolridža, ali bez osvrtnja na Deridu, Frederik Ruf izriče sledeće: „Moguće je nastojanje da se bude enciklopedičan u prikazivanju bogatstva sopstva. To jest, u oblikovanju sopstva koje sadrži mnoštvo glasova, mešovita forma može prezentovati sopstvo koje (implicitno) veruje da sadrži *sve glasove*” (Ruf, 1992: 548). I na tematskom nivou, i na nivou književne konstrukcije, *Biographia Literaria* jeste polilog na granici sa enciklopedizmom, a ipak nesistematizovan, nepodvrgnut dominaciji hijerarhije. Čak je i pitanje prisustva drugih „glasova” (Vordsvorta, Klopštoka), produbljeno ovim Deridinim upućivanjem.

Među najprodornijim Deridinim promišljanjima fenomena autobiografije nalazi se predavanje o Ničeju, objavljeno pod naslovom *Otobiographies*.⁶ Ta reč može se čuti

6 Prvi put objavljeno na francuskom kao: Derrida, J. (1982). *Loreille de l'autre*. Montreal: V1b Editeur.

i kao autobiografija i kao „uhografija”. Čitajući Ničeovo delo *Ecce Homo*, Derida najpre govori o površnosti odvajanja seta empirijskih činjenica, koje zovemo „biografija” filozofa, od samih filozofovih dela i misli. Granica ne može biti tako jasna, naročito ako želimo na produbljen način da shvatimo opoziciju život/smrt, pa i sam fenomen života u njegovoj širini. Derida kaže:

Ni „imanentna” čitanja filozofskih sistema (bilo da su struktuirana ili ne), niti spoljašnja, empirijsko-genetska čitanja nisu nikada u sebi ispitala *dynamis* granice između „dela” i „života”, sistema i subjekta sistema. Ova granica – zovem je *dynamis* zbog njene sile, moći, kao i zbog virtuelne i pokretne potencije – nije ni aktivna ni pasivna, ni spolja ni unutra. (Derrida, 1985: 5)

Nestabilna granica između suprotnosti, dinamički, navirući potencijal, u velikoj se meri približava i Kolridžovom shvatanju imaginacije, kao posredujuće granice između opozicija, ali tako da se njeno konačno mesto ne može do kraja utvrditi. Ona je živa, fluidna, nastaje kroz sam čin. Otuda bi i opoziciju između „života” i „dela” bilo bolje promišljati u Herderovim terminima *energeia* i *ergon*. Razlika je tako očuvana, ali je postala daleko suptilnija. Život i delo postaju manifestacije jedne iste neuhvatljive moći. Stoga je važno napomenuti da Deridino relativizovanje opozicija život/delo, pisanje/čitanje, književnost/filozofija ne ukida granicu među njima, već ističe da je jedna uvek potrebna drugoj kako bi se konstituisala. Shvatanje granice, *dynamis*-a u suštinskoj je vezi sa svim Deridinim pregnućima, jer se pokazuje da izolovanje jednog od pojmova uvek podrazumeva potiskivanje, nasilje učinjeno prema drugom. Stoga je Ničeov opus pravo mesto iz kojeg se na tu pojavu može ukazati. Za razliku od paradigmatičnog Hegela koji „lično” izopštava iz svog dela, Niče ostaje na granici, u plodotvornom razigravanju *dynamis*-a: „Ničeovo ime je danas možda, za nas na Zapadu, ime nekoga ko je (s izuzecima Frojda i, na drugi način, Kjerkegora) usamljen u pristupanju i filozofiji i životu, i nauci i filozofiji života, svojim imenom i u svoje ime” (Derrida, 1985: 6). Niče je neko ko svojim potpisom i imenom ispostavlja totalitet svog dela i života. A ime, kaže Derida, tek nakon smrti može dobiti supotpis, ponavljanje, tek mu se nakon smrti može „vratiti”. Tek nakon smrti ono biva afirmisano. Mogli bismo reći da Ničeovo delo, ovako shvaćeno, ipak odstupa u izvesnoj meri od Kolridžovog, mada je fundamentalna struktura odnosa između života i dela ista. Dok kod Ničea ono što je konvencionalno filozofsko dobija primese biografskog, imena, potpisa, vlastitosti, kod Kolridža ono što je konvencionalno biografsko biva otuđeno od vlastitosti opštošću filozofske spekulacije. Niče priziva svojim imenom filozofiju, privlači je i uvlači pod njega. Kolridž se obezličuje i razobručuje u opštosti reči „Biographia” i „Literaria”. Primarna opozicija između Kolridža i Ničea biće od suštinske važnosti za samo poimanje Kolridžovog dela kroz Deridinu perspektivu.

Derida se posvećuje početku *Ecce Homo* i Ničeovoj misli da je samo „predrasuda da on živi”, kao i da živi „na vlastiti kredit”. „Predrasuda” i „kredit” koji mora biti otplaćen uvode dinamiku u Ničeov autobiografski projekat. Činjenica da on ne može

kazati da živi „sad”, kredit koji uvek podrazumeva perspektivu budućeg, uslovljavaju i konstituisanje onoga što smatramo životom. Perspektiva budućeg ostaje kao залог življenja tek onda kada se ime zaokruži, kada se potpis počne ponavljati i kada kroz ponavljanje bude na pravi način saslušan od strane „uha Drugog”. Uho Drugog potpisuje autobiografiju. Ono treba da izabere liniju, da izvede sled ponavljanja, da potvrdi vlastitost imena. Kada shvati da zapravo i „ne živi”, Niče poziva da ga se čuje. I tu stupamo u prostor autobiografskog.

Ali, puno značenje dinamičke granice između života i dela nastupa, po Deridi, u tekstu koji razgraničava predgovor od prvog poglavlja *Ecce Homo*. Tekst pokriva samo jednu stranicu, a ona predstavlja *hors d'oeuvre* (v. Derrida, 1985: 11).

Stranica je u izvesnom smislu datirana jer kaže „danas” i danas „moj rođendan”, godišnjica mog rođenja. Godišnjica je trenutak kad se godina vraća natrag samoj sebi, sačinjava prsten ili anulus sa samom sobom, anulira samu sebe i počinje iznova. To je ovde: četrdeset pet godina, dan godine kad sam četrdeset pet godina star, nešto kao podne života. (Derrida, 1985: 11)

Vraćanje godine samoj sebi Derida povezuje i sa idejom večnog vraćanja istog, a ta ideja, bez obzira na svoju cikličnost (a možda i zbog nje) podrazumeva radikalnu afirmaciju života, jedno temeljito „da”. Podne je, „sena sve negativnosti se povukla” (Derrida, 1985: 11). Obrtanje godine oko sebe, njen povratak i anuliranje koje primorava da se počne iznova, jeste ujedno i vrhunac života, pogled sa planine, Zaratustrin zenit. Ovaj uroboros afirmacije, međutim, „odzvanja i kao čas sahrane. Igrajući se svakodnevnim jezikom, on sahranjuje svojih prošlih četrdeset pet godina. Ali ono što zapravo sahranjuje jeste smrt, i u sahranjivanju smrti očuvao je život – i besmrtnost” (Derrida, 1985: 11).⁷ Rečenica kojom se zaključuju afirmacija života i sahranjivanje smrti najdublje zaokuplja Deridinu pažnju: „I tako, pripovedam sebi svoj život”. Autobiografija, dakle, nije uobičajeno pripovedanje vlastitog života, već pripovedanje svog života samom sebi. To je značenje prefiksa „auto-”. Vraćanje godine samoj sebi, anuliranje koje podstiče novo kretanje, ponavljanje koje produžava kredit i šalje u budućnost vlastito ime. To omogućava autobiografiju. Vraćanje konstituše mogućnost autobiografije. Ponavljanje anuliranog, polazak od poništenog, to je ponavljanje „da, da”. Primarna afirmacija, afirmacija koja dolazi pre svakog pitanja, pre svake metafizike i filozofije. Takva afirmacija i autobiografija, vraćanje i godišnjica mogu se shvatiti i kao „venčani prsten”. I tu Derida prelazi na sama poglavlja *Ecce Homo*, u kojima Niče govori o svom ocu i majci, o svom mrtvom ocu koji mrtvuje u njemu i o svojoj živoj majci koja ga je, kako kaže Derida, uspela i nadživeti. „Dok sledim svog oca ja sam mrtav čovek, ja sam smrt. Dok sledim

⁷ Ne mogu nikako prećutati ironičnu okolnost da ovo „sahranjivanje smrti” koje kod Ničea ima sasvim nehegelovski i nedijalektički prizvuk, možda postaje i najbolji prevod za najdijalektičniju od svih reči: *Aufhebung*. Ona se uglavnom tumači opisno kao „prevazilaženje, ukidanje, ali i čuvanje ukinutog”. A ako se vratimo staroslovenskom smislu reči *sahranjivanje*, zar u njoj ne prepoznajemo upravo sva ta značenja: ukinuti, prevazići, ali i sačuvati?

svoju majku, ja sam život koji istrajava, ja sam živući i živuća ženskost” (Derrida, 1985: 16). Ničeova dvostrukost ne može se završiti dijalektičkim prevazilaženjem, niti se može svesti na puki religijski dualizam. U njemu istovremeno traje senovito prisustvo i majke i oca, paralelnost koja prelazi u *dynamis*, koja se ne može razrešiti, kao što se ne mogu jasno razgraničiti „život” i „delo”. Između majke i oca, života i smrti, vraća se godina samoj sebi, sahranjuje se i nastavlja dalje. Odatle navire autobiografija.

Vidimo da se kroz pripovedanje života samom sebi konstituiše neka vrsta odloženog sopstva. Ali, s druge strane, to sopstvo je temeljno određeno majkom i ocem, granicom između života i smrti. Samu granicu ne možemo uhvatiti i precizno utvrditi, ona je trag koji dva razgraničena domena dinamički ostavljaju jedan na drugom. U toj dinamičnosti leži snaga koja „gura” godinu napred, primorava je da zatvori krug, da se poništi i počne iznova kroz „da, da”. Prolazak kroz Drugog, nužan za pokretanje sopstva, ali i za njegovo odlaganje, karakteriše i Ničeovu i Kolridžovu autobiografiju. Povodom Kolridža govorili smo o prikrivenom narcisizmu koji od Logosofije očekuje da ga potvrdi kao genija pesnika, kao primer opštih odlika poete sadržanih u *Biographia Literaria*. Ničeov „narcisizam” se za običnu svest ne mora ni objašnjavati. Već i sami naslovi poglavlja u *Ecce Homo* svedoče o tome. Naravno, pitanje je da li je to narcisizam u dubljem smislu, jer shvatanja „obične, svakodnevnne svesti” nikada i ne dopiru do „dubljeg smisla”. Ako, pak, uzmemo da se Ničeova autobiografija zasniva na osciliranju između života i smrti koji istovremeno traju, onda bismo i mogli kazati da kod njega ima suštinskog narcisizma. Narcis i prestaje da postoji kako bi postojao, zagledan u ne-biće kao u zalog vlastitog bića. U tom kontekstu, prisećamo se i jednog Deridinog intervjua koji upravo tretira pitanja narcisizma i autobiografije. Derida kaže da ne postoje narcisizam i ne-narcisizam kao odvojene kategorije, postoje samo više ili manje otvoreni, prijatni narcisizmi (v. Derrida, 1992b: 212). Narcisizam je nužan za samo prihvatanje Drugog. Inicijalna rascepljenost narcisa pravi prostor za Drugog. „Ljubav je narcistična”, a „čak ni u smrti narcisizam sasvim ne nestaje” (Derrida, 1992b: 213).

U knjizi posvećenoj Polu de Manu, Derida promišlja odnos između sopstva, smrti, žaljenja i sećanja. Žaljenje umrlog, sećanje na nekoga, govor „o” nekome podrazumeva ujedno njegovo nestajanje iz sveta živih, njegovo otuđivanje i distanciranje. Drugi kojeg treba prizvati udaljen je prisećanjem. Status Drugog u sećanju ostaje krajnje ambivalentan. Niti se može poistovetiti sa sopstvom koje žali, niti se može shvatiti kao nepovrediva, zasebna drugost (v. Derrida, 1988: 44). Na taj način dolazi do interiorizacije umrlog, pri čemu su sva sećanja na njega oduvek i pripadala samo nama (v. Derrida, 1988: 52). Mi primamo umrlog u svoje telo, ali nijedna od slika koje čuvaju sećanje nisu nešto što pripada njemu kao nesvodivoj drugosti. I ta sećanja samo su drugost u nama samima. Ono što umrli uzrokuje jeste okretanje prema sebi subjekta koji žali. U tom smislu, umrli-Drugi sasvim iščezava, nema ga ni u sećanju sastavljenom od predstava o njemu, a nema ga ni među živima. Jedino što od njega ostaje je praznina, okret, ništeće savijanje sećanja ka samom sebi, kroz koje se događa interiorizacija umrlog. Ali ta neshvatljiva praznina,

to neprikazivo i nepredstavljivo, zar to i nije sama drugost Drugog, najradikalniji rez neprotumačivosti, nepovrediva svetost tuđeg? Okretanje ka sebi koje nastaje kroz proces žaljenja svoj uzrok ima u rezu koji je napravio umrli, dok sve ostalo jeste odnos žalećeg sopstva sa samim sobom. Ili, bolje rečeno: to sopstvo tek pokušava da se konstituiše u okretanju sebi kroz žaljenje, u pounutrašnjenju umrlog. Derida evocira i Hegelovu razliku između *Erinnerung* (sećanja) i *Gedächtnis* (pamćenja), tako važnu i u De Manovom delu. *Erinnerung* zapravo znači pounutrašnjenje, sećanje kao interiorizacija sadržaja, prelazak iz spoljašnjeg u unutrašnje. Utoliko ono odgovara simbolu. *Gedächtnis* se može shvatiti i kao mehaničko pamćenje kakvo nastupa, na primer, pri učenju napamet. Ono odgovara arbitrarnom znaku čija je uloga jedino da bude „uzemljenje” Duha. Za razliku od sećanja koje zadržava simboličku vezu sa čulnim kroz pounutrašnjenje, pamćenje je potpuno oslobođeno od čulnosti. Čulnost je samo arbitrarni instrument koji omogućava nastupanje Duha, njegovo pristizanje. Interesantno je da Hegel upravo *Gedächtnis* povezuje sa uzvišenošću *Denken* (mišljenja). Utoliko se pamćenje, paradoksalno, ispostavlja višim u odnosu na sećanje, budući da je prevazišlo odnos sa čulnim i koristi ga samo kao priziv Duha, nakon čega se ono može i ukinuti. Sećanje, pounutrašnjenje, izgleda daleko duševnije i poetičnije, ali ostaje zavisno od čulnosti i nikako ne može da prevaziđe formu simbola.

Pri žaljenju se događa pounutrašnjenje mrtvog, rad *Erinnerung*. Okretanje ka sebi, savijanje sopstva u sebi samom odražava se i u Ničeovom odnosu prema mrtvom ocu. Upravo vraćanje godina koje sahranjuju sebe i nastavljaju dalje može se poistovetiti sa hegelovskim *Erinnerung*-om. Drugost oca jeste presek koji godinu okreće ka sebi samoj i tako omogućuje pripovedanje priče vlastitog života. Omogućuje, zapravo, autobiografiju. Ali, kod Kolridža se dešava nešto znatno drugačije. U *Biographia Literaria* ne postoji momenat vraćanja sebi, kruženja godine. Ili, bolje rečeno: Kolridžova godina još se nijednom nije vratila. Rekli smo da on svoje pisanje upućuje neprikazanom centru, jedinstvu koje se nalazi van samog dela i koje se može imenovati Logosofijom, projekcijom budućeg vraćanja i odgovora. Apsolut treba da odgovori na Kolridžovu opštost kako bi on sam bio potvrđen kao ličnost, pojedinac usklađen sa opštim idealom genija i pesnika. Ali taj odgovor nigde se ne nazire. Fragmentarnost dela možda može biti nadahnuta smislom neprikazane celine, ali naznake nekakvog vraćanja od opšteg ka pojedinačnom nema. Otuda je jasno zašto u naslovu *Biographia Literaria* ne može stajati „auto-”. Otposlata biografija se ne vraća sebi. Kolridž ne poseduje jezgro iz kojeg bi svoj život mogao da pripoveda sebi samom, u stalnom ponavljanju i afirmaciji. Za razliku od Ničea, čije jezgro stoji na nestabilnoj granici *dynamis*-a, oživljavano kroz godišnjice i njihova kruženja, Kolridž jednom otposlata fragmente nikad ne dobija natrag. Krug se ne zatvara, pesnik ne može njime da ovlada. Taj krug pripada Logosu, Apsolutu, što dokazuje i reči kojima se završava *Biographia*:

To je noć, sveta noć! Podignute oči vide samo zvjezdano nebo, koje samo sebe predstavlja: vid je usmjeren na iskre koje svjetlucaju u veličanstvenoj dubini,

a te iskre su sunca drugih svjetova, koja dušu čine mirnom i pribranom u činu čistog unutrašnjeg divljenja prema velikom JESAM i prema bratskoj RIJEČI što je iznova afirmiše iz vječnosti u vječnost, i kojom odjekuje univerzum. (Kolridž, 2019: 483)

Ono što se događa u Ničeju, na dinamičkoj granici, sasvim je izmešteno *van* Kolridža i on može samo prineti svoje fragmente večno samopotvrđujućem Logosu, ali ne može znati hoće li doživeti vraćanje i afirmaciju. Stoga Kolridžov projekat, za razliku od Ničeovog, daleko više liči na *Gedächtnis*. „Literaria” kao da označava parcijalizovanost i materijalnost slova koja je opozitna Duhu (v. Vine, 1990: 104). Fragmenti dela samo su znakovi koji prizivaju Duh Logosa i celine, a nakon prizivanja, ti se znakovi mogu i ukinuti, zanemariti. Tu, zapravo, dolazi do nemogućnosti vraćanja i kruga. Kolridž se otvara ka beskonačnom, ali bez mogućnosti da mu ono odvrati i da ga on supotpíše nekakvim „da, da”. U čekanju odgovora Apsoluta, možemo podariti fragmentima smisao celine, ali ih nikada ne možemo nazvati autobiografijom u Deridinom i Ničeovom smislu.

Vratimo se još jednom na pitanja od kojih smo i pošli: na probleme imaginacije i koherencije Kolridžovog dela. Shvaćeno kao *Gedächtnis*, ono daleko više priliči mašti (*Fancy*) u njenoj asocijativnosti i rasparčanosti, nego organičnosti imaginacije. Ali, ako se poslužimo mišlju o jedinstvu koje se nalazi izvan samog dela i koje dolazi iz budućnosti, u koje delo projektuje svoj smisao – onda možemo govoriti o načelu sekundarne uobrazilje kao dominantnom. Međutim, paradoks do kojeg time dolazimo nije nikako zanemarljiv. Ako pozivanje na jedinstvo u Apsolutu, Logosu, ostvaruje suštinu sekundarne, poetske uobrazilje, ono, videli smo, istovremeno ukida mogućnost vraćanja, samopotvrđivanja i ponavljanja. Odgovor Apsoluta nikada ne stiže. Ako tog ponavljanja nema, onda nema ni primarne uobrazilje! Prisetimo se njene definicije: „[...] predstavlja ponavljanje, u konačnom umu, vječnog stvaralačkog čina onog beskonačnog POSTOJIM” (Kolridž, 2019: 229). Ali, pozivanjem na sekundarnu imaginaciju koja osmišljava celinu dela, takvo vraćanje i ponavljanje je odloženo u beskonačnost. „Konačni um” ne može da ostvari fundamentalnu percepciju, ne može da sprovede čin samopostavljanja jastva.

Upravo nam fihteovski naboj ovih reči kazuje o njihovoj radikalnosti. Fihte je u svom *Wissenschaftslehre* (1794) opisao čin samopostavljanja jastva kao fundament celokupnog saznanja i bivstvovanja. Tragajući za nesumnjivim temeljem spoznaje, apsolutnim polaznim stavom, on zaključuje da je izraz $A = A$ neporecivo izvestan. Ipak, kaže Fihte, taj stav još uvek ne znači da postoji nekakvo A. On ne kaže da A jeste, već samo to da ako jeste, onda važi $A = A$. Međutim, da bi formalno-logički zakon identiteta važio, potrebno je nešto u čemu se on reflektuje, u čemu se uopšte A jednači sa A, a to može biti samo jastvo, Ja. Dakle, apsolutna izvesnost stava $A = A$ podrazumeva postojanje Ja. To znači da je formula $Ja = Ja$ jedina koja neminovno uključuje i postojanje onoga što se u njoj jednači. Postojanje Ja, stoga, nije samo hipotetičko, već ono proishodi iz zakona $Ja = Ja$. Formalno-logički identitet $A = A$ samo je izvedenica primordijalnog, nesumnjivog osnova sveg postojanja, $Ja = Ja$.

Fihte insistira na tome da postojanje Ja ne izvodimo iz opšteg stava identiteta $A = A$, već nas taj opšti stav samo upućuje na daleko primarniju jednakost $Ja = Ja$ (v. Fichte, 1974: 43–45). Tako, dakle, jastvo ne bi bilo izvedeno iz Logosa koji se nalazi izvan njega ili nad njim, već bi Ja i Logos delili centar i, u izvesnom smislu, postavljali jedno drugo, a možda se i poistovetili.

Kod Kolridža, naravno, čitava ova spekulacija odvija se na drugačijem nivou. Ona je premeštena na razinu figuracije, pisanja. Nije reč o tome da izmeštanje Logosa i Jedinstva van ličnosti pesnika ugrožava njegovu svakodnevnu egzistenciju. Za nju se pobrinuo Fihte, u meri u kojoj još uvek možemo slediti misaone staze *Wissenschaftslehre*. Reč je o tome da autorska, spisateljska instanca u kolridžovskom projektu biografije gubi svoje postojanje, fundament vlastite samoafirmacije, onda kada jedinstvo svoga dela položi u Logos, centar van nje same. Uzdanje u organsko bujanje sekundarne imaginacije dovodi do ugrožavanja primarne, do odlaganja repetitivne izvesnosti onoga „POSTOJIM”. U analogiji sa Fihteovim zaključivanjem, Kolridžova pozicija ličila bi na Ja koje se želi potvrditi bez apsolutne izvesnosti formalno-logičkog $A = A$. To jednačenje nedostaje, ono je odloženo i na njega se čeka, do u beskonačnost. I baš zato što se ne može od te izvesnosti otisnuti u dalju spekulaciju, Ja ne može da ponovi sebe, ne može da dođe do nepomerljivog temelja koji beskrajno ponavlja $Ja = Ja$. Promišljanje *Biographia Literaria* kao stvaralačke celine, kroz sekundarnu uobrazilju, dovodi do ukidanja primarne uobrazilje. Ta aporija ostaje nerazrešiva. Poetsko i organsko savršenstvo kupuje se propadanjem postojanja „konačnog uma”, a tim propadanjem se možda i najbolje objašnjava bezličnost naslova *Biographia Literaria*. Nakon propasti, međutim, ostaje li nam ijedno dovoljno duboko ime za onog ko je pisao, *bez vraćanja, bez ponavljanja?*

Literatura

- Buell, L. (1979). The Question of Form in Coleridge's *Biographia Literaria*. *ELH*, 46(3), 399–417.
- Christensen, J. (1981). *Coleridge's Blessed Machine of Language*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Derrida, J. (1988). *Mémoires: pour Paul de Man*. Paris: Éditions Galilée.
- Derrida, J. (1992a). *Acts of Literature* (D. Attridge, ed.). New York, London: Routledge.
- Derrida, J. (1992b). *Points de suspension*. Paris: Éditions Galilée.
- Fichte, J. G. (1974). *Osnova cjelokupne nauke o znanosti* (V. D. Sonnenfeld, prev.). Zagreb: Naprijed.
- Fogel, D. M. (1977). A Compositional History of the *Biographia Literaria*. *Studies in Bibliography*, 30, 219–234.
- Jackson, H. J. (1997). Coleridge's *Biographia*: When is an Autobiography not an Autobiography? *Biography*, 20(1), 54–71.
- Markley, H. (2016). In and among us Friends: Specters of Friendship in Coleridge's *Biographia Literaria*. *European Romantic Review*, 27(5), 623–637.
- Mudge, B. K. (1986). The Politics of Autobiography in the *Biographia Literaria*. *South Central Review*, 3(2), 27–45.

- Ruf, F. J. (1992). Coleridge's *Biographia Literaria*: Extravagantly Mixed Genres and The Construction of a Harmonized Chaos. *Soundings*, 75(4), 537–553.
- Shawcross, J. (1907). Supplementary Note. In *Biographia Literaria Vol. 1* (pp. xc–xcvii). Oxford: Oxford University Press.
- Smyth, A. (2016). Introduction: The Ranges, Limits, and Potentials of the Form. In A. Smyth (Ed.), *A History of English Autobiography* (pp. 1–10). New York: Cambridge University Press.
- Stelzig, E. (2009). Introduction: Romantic Autobiography in England: Exploring Its Range and Variety. In E. Stelzig (Ed.), *Romantic Autobiography in England* (pp. 1–12). Farnham: Ashgate.
- Treadwell, J. (2005). *Autobiographical Writing and British Literature, 1783–1834*. New York: Oxford University Press.
- Vine, S. (1990). To 'Make a Bull': Autobiography, Idealism and Writing in Coleridge's *Biographia Literaria*. *Prose Studies*, 13(3), 99–114.
- Wallace, C. M. (1983). *The Design of Biographia Literaria*. London: George Allen & Unwin.
- Wu, D. (2016). Romantic Life-Writing. In A. Smyth (Ed.), *A History of English Autobiography* (pp. 179–191). New York: Cambridge University Press.

Izvori

- Derrida, J. (1985). *The Ear of the Other* (A. Ronell, prev.). New York: Schocken Books.
- Kolridž, S. T. (2019). *Biographia Literaria* (M. Bogdanović, prev.). Beograd: Dereta.

Lazar G. Bukva

Summary

COLERIDGE, DERRIDA AND THE BIOGRAPHY THAT FAILS TO RETURN

Coleridge's *Biographia Literaria* is generally considered a major work of English and European Romanticism, and has had a lasting influence on modern literary criticism. Its fragmentary and heterogeneous character has also led critics to view it as a precursor to the theoretical tendencies of poststructuralism and deconstruction. Focusing on the importance of the concept of (auto)biography in both deconstruction and *Biographia Literaria*, this paper compares Derrida's and Coleridge's understandings of the term. Derrida's interpretation of autobiography sheds light on the perceived incoherence of Coleridge's work, as well as on his theory of primary and secondary imagination. It is widely acknowledged that *Biographia Literaria* does not follow the poetic principles it proclaims: the mixture of genres and the heterogeneity of its content stand in evident contrast to Coleridge's own ideas of organic and poetic unity. However, the scope of the term "autobiography" in eighteenth- and early nineteenth-century English literature was

broader and more open to generic heterogeneity than its contemporary usage suggests. Nevertheless, the unity of *Biographia Literaria* may be found in a projected Ideal of the work of art, as conceived in the theories of German Idealism. The (im)possibility of autobiography in Coleridge's text is examined in comparison with the autobiographical writings of Nietzsche (*Ecce Homo*), as interpreted by Jacques Derrida in *Otobiographies*. This comparison reveals that the autobiographical projects of Coleridge and Nietzsche differ fundamentally. In Derrida's reading, Nietzsche conceives autobiography as a circular and repetitive movement from death to life, through which the subject *narrates its own life to itself*. In Coleridge's work, by contrast, this circular return is suspended by the projection of unity and infinity. This projected unity problematizes the very possibility of autobiographical writing, as the self-referential element of the "auto-" is continually deferred. The unity of *Biographia Literaria*, enabled by the notion of secondary imagination, may suppress the activity of primary imagination, placing the two concepts in an inherently irresolvable and paradoxical tension. While the relation between secondary imagination and the text's heterogeneity is typically regarded as a central poetic problem in Coleridge studies, this paper argues that the projected unity of the work disrupts the subject's return to itself. This disruption significantly reshapes the relation between primary and secondary imagination, rendering it incoherent and non-harmonic. This shift in focus, made possible through Derrida's theory of autobiography, constitutes the main contribution of this paper.

Key words:

Coleridge, *Biographia Literaria*, Derrida, Nietzsche, biography, autobiography, imagination, fancy