

UNIVERZITET SINGIDUNUM U BEOGRADU
FAKULTET ZA MEDIJE I KOMUNIKACIJE

DOKTORSKA DISERTACIJA

TEMA:
TEORIJE SAVREMENE
EKSPERIMENTALNE TEKSTUALNE PRODUKCIJE

Mentor:
dr Miodrag Šuvaković,
redovni profesor

Kandidat:
ma Luka Bešlagić, 15/4304

2016.

APSTRAKT

Predmet doktorske disertacije je teorijska konceptualizacija pojma *eksperimentalne tekstualne produkcije*, oznake za nekonvencionalnu književnu praksu koja se, počevši od pojave posleratnih neoavangardnih tekstualnih pokreta, postupno vezuje za metajezičku autorefleksiju i prodor teorijskog diskursa u telo prvostepenog diskursa književnosti. Osnovna teza rada jeste da tako nastali modusi subverzivne tekstualnosti zahtevaju nove – ne-književne, hibridne, transdisciplinarne – forme teoretizacije, a koje se predlažu studijom (ilustracije radi, tradicionalni, *humanistički* pojam „književnog stvaralaštva“ zamenjuje se materijalističkim *antihumanizmom* „tekstualne produkcije“). Za metod rada je karakteristično operisanje sa samim teorijskim konceptima, pojmovima i terminima; izuzimajući nekoliko odabranih studija slučaja – u okviru kojih se teorijski metajezik aplicira na prvostepenu praksu eksperimentalne tekstualne produkcije (na primer, Bečka grupa i francuski *novi roman*) – dominantna je drugostepena epistemološka rasprava fokusirana na elemente teorijskih diskursa, pa je rad u velikoj meri koncipiran i realizovan kao jedna *metateorijska studija*. Kroz tri centralna poglavlja izlažu se, ali i kritički tretiraju, tri teorijske paradigme – odnosno, tri teorijska problema – savremene transgresivne tekstualne produkcije: radikalnim lingvističkim skepticizmom utvrđuje se *jezičko-kritička* pozicija nemačko-austrijske *filozofije jezika*, pre svega zastupljena u radovima Ludviga Vitgenštajna (poglavlje br. 2); sučeljavanjem teorijskih platformi *strukturalizma* i *poststrukturalizma* istražuje se *francuska epistemologija tekstualnosti* (3); *relacija teorijskog i književnog pisma* ispituje se ukazivanjem na složene procese uodnošavanja ta dva diskurzivna registra, te sve izraženiju nemogućnost da se ovi diskursi direktno razdvoje i jasno razgraniče (4), a takav modus hibridne tekstualnosti neposredno je demonstriran izvođenjem jednog poližanrovskog teksta pri samom završetku studije. Radom se potvrđuje osnovna hipoteza: eksperimentalna tekstualna produkcija ne može se metajezički tretirati nezavisno od savremenosti transdisciplinarne teorije i, konkretnije, *transdisciplinarnog pisma* – oblika teoretizacije koji specifičnosti teorijskog diskursa intertekstualno povezuje sa retoričkim strategijama književnosti.

Ključne reči: tekst, eksperimentalna tekstualna produkcija, teorija, diskurs, transdisciplinarnost, epistemologija, Bečka grupa, *novi roman*

THEORIES OF CONTEMPORARY EXPERIMENTAL TEXTUAL PRODUCTION

ABSTRACT

This dissertation examines the notion of the *experimental textual production*, an unconventional literary practice historically related to the emergence of the postwar neo-avant-garde artistic movements, and spanning to the present, which have gradually developed metalinguistic autoreflexion, and initiated the process of inscription of theoretical discourse into the body of the first-level literary language. The basic hypothesis of the paper is that such a forms of textuality require new – non-literary, hybrid, transdisciplinary – theoretical approaches and conceptualization; these modes of theoretization are mapped, presented, and critically interpreted in this study (for instance, the traditional *humanistic* term „literary creation“ is being replaced with the materialistic *antihumanism* of the „textual production“). Notwithstanding the few selected case studies, in which theoretical metalanguage provides an analytical framework for the reading of the experimental textual practice (e.g. Vienna Group and French *new novel*), dissertation is mainly conceived as a *metatheoretical study*, an epistemological and methodological discussion focused on the very elements of theoretical and philosophical discourses – concepts, notions, and terms. Three central chapters examine three different theoretical paradigms and issues of contemporary transgressive and subversive textual production: radical *linguistic skepticism* and *critique of language* mainly represented by the philosophy of Ludwig Wittgenstein (Chapter 2); *structuralist* and *poststructuralist epistemology of textuality* (3); and finally, particularity of contemporary *relation between theoretical and literary writing* – traditionally, two disparate and conflicting discourse registers – clearly demonstrated and approved in the separate poly-genre subchapter (4). The initial hypothesis has been confirmed: current theoretization of the experimental textual production should explicitly acknowledge the necessity of a hybrid transdisciplinary approach as an indispensable theoretical discourse in the form of *writing [écriture]* which links intertextually distinctiveness of theory and philosophy with rhetorical strategies of literature.

Keywords: text, experimental textual production, theory, discourse, transdisciplinarity, epistemology, Vienna Group [*Wiener Gruppe*], French *new novel* [*nouveau roman*]

KOMISIJA ZA ODBRANU DOKTORSKE DISERTACIJE

1. Dr Miodrag Šuvaković, redovni profesor, Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum u Beogradu, mentor
2. Dr Dubravka Đurić, redovni profesor, Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum u Beogradu, član komisije
3. Dr Nikola Dedić, vanredni profesor, Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu, spoljašnji član komisije

Datum odbrane _____

Sadržaj

1. UVOD.

Opšti problemi teoretizacije tekstualne produkcije (O teoriji i teorijama, i ...)	1
----------------------------------------------------------------------------------------	---

2. NOCH EINMAL ÜBER DIE SPRACHKRITIK: NEMAČKO-AUSTRIJSKE TEORIJE JEZIKA I EKSPERIMENTALNE KNJIŽEVNOSTI

2.1. Osnovne karakteristike eksperimentalne tekstualne produkcije i pojam eksperimenta u umetnosti i književnosti	18
2.1.1. Mogući kriterijumi procene radikalnosti i transgresivnosti jednog eksperimentalnog teksta	18
2.1.2. Eksperiment, eksperimentalno, eksperimentalnost	23
2.2. Približavanje teoriji tekstualne prakse: savremenost vitgenštajnovskog jezičkog obrta i performativna teorija jezika	29
2.2.1. Ludvig Vitgenštajn: filozofija jezika, kritika jezika	30
2.2.2. Performativnost jezika i performativnost književne prakse	35
2.3. Teorije jezičko-eksperimentalne književnosti na nemačkom govornom području	42
2.3.1. Odabrane teorije jezičko-eksperimentalne književne prakse	43
2.3.2. Radikalni ulog proizvodnje eksperimentalnih tekstova većeg formata	47
2.3.3. Kritika i dekonstrukcija teorije avangarde Petera Birgera	50
2.3.4. Posteksperimentalna književnost	53
2.3.5. Transgarde	58
2.3.6. Zaključak: Jezik kao materijal	61
2.4. Bečka grupa: jezičko-kritička medijalnost teksta	63
2.4.1. Distinktivnost austrijskog kulturalnog konteksta: još jedna post-birgerovska teorijska interpretacija	63
2.4.2. Bečka grupa: jedna moguća istorija	64
2.4.3. H. K. Artman: sinteza prakse pesništva i prakse svakodnevnog življenja	67
2.4.4. Gerhard Rim: od proizvodnje konkretne poezije do neophodnosti historiografske i dokumentarističke prakse arhiviranja	69
2.4.5. Konrad Bajer: jezik i solipsizam	71
2.4.5.1. Istorija i montaža: <i>glava vitusa beringa</i>	72
2.4.5.2. Jezički iskazi, montaža, autobiografija: <i>šesto čulo</i>	76
2.4.6. Rizomatičnost konkretističkog jezika Fridriha Ahlajtnera	80
2.4.7. Osvald Viner: fatalizam jezičkog obrta i meta-epistemologije	83
2.4.8. Književni kabarei: relacija glasovne, pismovne i telesno-bihevioralne stvarnosti	85
2.4.9. Finalni komentar: Bečka grupa kao postavangardna formacija	86

**3. IL N'Y A PAS DE HORS-TEXTUALITÉ:
FRANCUSKE TEORIJE TEKSTUALNE PROIZVODNJE**

3.1. Teorijski odnosi, relacije, prožimanja, presecanja i suprotnosti strukturalizma i poststrukturalizma	88
3.1.1. Strukturalizam: kratko podsećanje na jednu dominantnu teorijsku platformu	88
3.1.2. Poststrukturalističko otvaranje teksta	94
3.1.3. Strukturalizam <i>versus</i> poststrukturalizam, strukturalizam + post-strukturalizam <i>etc.</i>	97
3.2. Francuska epistemologija teksta i tekstualnosti	100
3.2.1. Tekst kao produktivnost: proizvodnost teksta i pojam pisma	100
3.2.2. Dodatak, derivat, sekundarnost i eksteriornost: status pisma u Deridinoj filozofiji i tekstualnoj produkciji	103
3.2.3. Francuska: jedna kultura tekstualnosti i pisma	108
3.3. Radikalna materijalistička teorija tekstualne produkcije	110
3.3.1. Ka antihumanističkoj interpretaciji književnosti	100
3.3.2. Materijalnost tekstualne prakse: jedan proizvodni rad	113
3.3.3. Pjer Mašere: delatnost književne proizvodnje	116
3.3.4. <i>Tel Quel</i> : jedna teroristička teorijsko-književna platforma	119
3.3.5. Nekoliko zaključaka o metodološkoj potencijalnosti materijalističke, označiteljski orijentisane teorije tekstualne proizvodnje	129
3.4. Alen Rob-Grije: jedna praksa antihumanističke tekstualnosti	131
3.4.1. AR-G: O partikularnim teorijskim razlozima za neobičan odabir studije slučaja	131
3.4.2. Francuski <i>novi roman</i> : kontekstualni okvir jedne radikalne tekstualne prakse	132
3.4.3. Generalne teorijske pretpostavke novog romana	135
3.4.4. Alen Rob-Grije, <i>Ka novom romanu</i> : praksa pre teorije, teorija posle prakse i druga uodnošavanja ravni teorije i prakse novog romana	137
3.4.5. Objektivni opisi Rob-Grijea, objektni opisi Rob-Grijea: artificijelnost antihumanističkog pisma	142
3.4.6. Tekst kao tekst i svet kao tekst: poststrukturalistički aspekti <i>novog novog romana</i>	149
3.4.7. Dve tekstualne strategije pozne Rob-Grijeove produkcije: generatori teksta i intertekstualni asamblaj	154
3.4.8. Telkelovska kritika Rob-Grijea: odabrani teorijski problemi	157
3.4.9. AR-G: Nekoliko zaključnih napomena	160

ADDENDUM.

Tekst kao medij vs. tekst kao tekst: Sasvim kratka kritičko-komparativna beleška o dve moguće teorijske paradigme i dva korespondentna modusa tekstualne prakse	164
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

4. TEORIJA, TEKST, DOGAĐAJ: DOGAĐAJNOST TEORIJSKE TEKSTUALNOSTI

4.1. Teorijska tekstualna praksa: transformacija teorijskog diskursa u tekstualnost teorijskog pisma	167
4.1.1. Odgovor na pitanje „Šta je teorija?“	167
4.1.2. Teorija kao praksa pisanja, teorija kao tekst: upis tekstualnosti u prostore teorije	171
4.1.3. Brisanje diskurzivnih granica između filozofije, nauke i književnosti: tekstualna paradigma postmetafizičkog mišljenja	174
4.1.4. Jedna kratka ilustracija: Deridin projekt tekstualnosti filozofije	177
4.1.5. Ne <i>tvrda teorija</i> , već <i>meko pismo</i> : razgraničenje dva diskurzivna modusa teorijske tekstualnosti	181
4.2. Teoretičnost teksta, tekstualnost teorije: praksa i analiza	184
4.2.1. Hronologija konstituisanja teorijske tekstualne prakse: smena nehotičnog prodora metajezika programskim upisom teorije	184
4.2.2. Početak moderne pseudonauke: 'patafizika – teorija partikularnog i simulakrumsko predočavanje naučnog diskursa	186
4.2.3. Transdiskurzivnost <i>poboljšanja centralne evrope</i> , teorijskog romana Osvalda Vinera	189
4.2.4. Američka praksa jezičke poezije i projekt hibridnog časopisa <i>L=A=N=G=U=A=G=E</i> : tekstualna produkcija determinisana savremenim diskursima <i>teorije</i>	195
4.2.5. Problem teoretizacije teorijsko-književnih i književno-teorijskih tekstova: jedan dodatni komentar	200
4.3. Fragmentarno problemsko uodnošavanje predstavljenih teorijskih diskursa i skiciranje metoda jedne teorije savremene eksperimentalne tekstualne produkcije	203
4.3.1. Još jednom o bazičnom teorijskom ulogu i doprinosu rada, sa posebnim osvrtom na specifičnost hibridnog pisma transdisciplinarne teorije	203
4.3.2. Karakteristike predloženih i izvedenih analiza i teoretizacija: antitotalizujuća i arbitrarno postavljena metajezička eksploatacija označiteljskih elemenata teksta	207
4.3.3. O dodatnim metodsko-epistemološkim ograničenjima predstavljenih analiza i teoretizacija: problem teorijske motivacije, problem selekcije	211
4.3.4. Modusi prodora teorije u telo književnog teksta: opšte mapiranje svih slučajeva predočenih odnosa teorije i književnosti	214
4.3.5. Dekonstrukcija sintagme „teorije savremene eksperimentalne tekstualne produkcije“: zaključni značenjski zaokret	216
4.4. Jedan polijanrovski tekst: performativna demonstracija transdisciplinarno nehijerarhizovane eksperimentalne tekstualnosti	219
4.4.1. Početne napomene o uvodnom rečeničnom iskazu teksta	219
4.4.2. Automatizam teorijske tekstualne proizvodnje: <i>theorisme automatique</i>	222

4.4.3. Tekstualistički i tekstualni problemi emfaze: tipografsko-ortografska demonstracija	225
4.4.4. Autorefleksivnost autorefleksije: analiza <i>Dva govora romana</i>	228
4.4.5. Materijalni završetak aktuelnog teksta – jednog potpoglavlja	233
5. ZAKLJUČAK.	
Rezime, mapa, sinteza	235
GLOSAR. Partikularne teorijske upotrebe najvažnijih pojmova i termina	241
LITERATURA	246
BIOGRAFIJA	261

1. UVOD.

Opšti problemi teoretizacije tekstualne produkcije

(O teoriji i teorijama, i ...)

Centralni predmet ovog rada obrazuju različiti i raznorodni teorijski pristupi koji – kao autonomne diskurzivne platforme, sa jedne strane, a potom i već uodnošeni diskursi u vidu hibridne, multi-, inter- i transdisciplinarne teorije, sa druge – mogu biti primenjeni na teoretizaciju savremenih modusa eksperimentalne tekstualne produkcije. Temeljni teorijski problem studije proizlazi iz – terminom Pola de Mana (Paul de Man) – *otpora (résistance)*¹ koji nastaje prilikom pokušaja zasnivanja i utvrđivanja teorijsko-interpretativnog okvira radikalnih, transgresivnih i subverzivnih vidova tekstualne prakse. S obzirom da prakse eksperimentalne tekstualne produkcije – kao osavremenjeni analogon za najradikalnije manifestacije i pojavnosti avangardne književnosti – svojom nekonvencionalnom diskurzivnošću, tekstualošću, pa i medijalnošću najčešće izmiču metajezičkom interventnom zahvatu tradicionalnih, ali često i savremenih oblika istorije i teorije književnosti, u radu se pre svega problematizuju status i funkcija određenih teorijskih metagovora, te njihova potencijalna i navodna adekvatnost naspram proučavanog prvostepenog fenomena transgresivnih tekstualnih praksi. Ukratko, potrebno je ponuditi odgovor na pitanje o tome na koji način je moguće interpretirati, tumačiti i analizirati – iz drugostepene naučne, filozofske i/ili teorijske metajezičke pozicije – prakse eksperimentalne tekstualne produkcije, posmatrane pri tome kao svojevrsni – pojmom Ibera Damiša (Hubert Damisch) – *teorijski objekt (objet théorique)*².

Neposrednim jezičkim razlaganjem naslova ovog rada, njegovi sastavni elementi – pojmovi i termini – mogli bi se ukratko predstaviti i objasniti na sledeći način. Pre svega, *teorija* označava specifični metajezik koji naspram objekta-govora prvog reda ne mora nužno zauzeti direktno eksplanatornu niti eksplikativnu poziciju. Teorija – u svom savremenom

¹ Paul de Man, „Resistance to Theory“, u *Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, str. 3–20. Cf. Novica Milić, „A. Uvod u ideju dekonstrukcije“, u *ABC dekonstrukcije*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1998, str. 11–17. Pojam otpora u teoriji Pola de Mana može se, zapravo, dvostruko odrediti: sa jedne strane, sami tekstovi, kao prvostepeni predmet ili objekt proučavanja, pružaju otpor svakoj totalizujućoj koncepciji sveukupne i adekvatne metajezičke interpretacije; sa druge strane, postoji svojevrsni *otpor teoriji* (proглаšen u istoimenoj eseju, *The Resistance to Theory*, 1982), koji je posledica savremenog *anti-teorističkog* – i, načelno, *anti-intelektualnog* – epistemološkog horizonta. U odnosu na teorijsko-ideološku poziciju ovog rada, taj horizont se može smatrati problematičnim i retrogradnim imajući u vidu, na primer, antimetafizičke i antiesencijalističke pretpostavke teorije poststrukturalizma, postmodernizma i drugih srodnih teorijskih diskursa.

² Yve-Alain Bois, Denis Hollier i Rosalind Krauss, „A Conversation with Hubert Damisch“, u *October*, Vol. 85, Summer, 1998, str. 8.

određenju unutar istorijskih uslova i kontekstualnih okvira *epohe teorije* (*The Time of Theory*)³ – suprotstavlja se tradicionalističkim zamislama nauke i filozofije, mada sa njima istovremeno obrazuje jednu konceptualnu trijadu;⁴ stoga je odnos *nauka – filozofija – teorija* posebno značajan kako bi se, u kasnijim delovima studije, jasnije uočila i iskazala specifičnost i jedinstvenost samog pojma teorije. Terminom *savremeno* se, na prvostepenom jezičkom nivou, ukazuje na brojne transgresivne tekstualne prakse započete nakon Drugog svetskog rata, inicirane delovanjem različitih posleratnih neoavangardnih pokreta; na drugostepenom nivou govorâ nauke, filozofije i teorije, istim terminom referiše se na teorijske pojave i tendencije počevši od – ili, zapravo, po završetku – francuskog strukturalizma. Pojam, odnosno specifični prefiks *eksperimentalno*, sagledava se na dva suprotstavljena načina: u užem smislu, eksperiment u umetnosti i književnosti nastaje analogno koncepciji eksperimenta u prirodnim naukama (uključujući njegove formalne faze, kao što su priprema, realizacija, verifikacija i druge); u širem smislu, reč je o svojevrsnom sinonimu za transgresivnu, radikalnu, subverzivnu umetničku praksu (na primer, termin „eksperimentalni film“), a ovo drugo određenje pojma eksperimentalnog ujedno je i ono na koje se najučestalije upućuje u ovom radu. Konačno, sintagma *tekstualna produkcija*, kao što je prethodno već nagovešteno, upotrebljava se kako bi se mapirali različiti modusi radikalne i transgresivne književnosti; u stvari, potonja oznaka – „književnost“ – najčešće se izbegava u odnosu na teorijsku poziciju studije i njen specifično redukovani i svedeni teorijski vokabular, te upotrebljava tek sporadično, kao jedan mogući sinonim, pre svega iz stilskih razloga. Stoga tekstualna produkcija – kao materijalistički orijentisani termin – jeste jedan od središnjih pojmova studije, neprestano podložan različitim singularnim i partikularnim teoretizacijama i problematizacijama izvođenim sa mesta odabranih diskurzivnih i teorijskih platformi. Sve u svemu, svaki od navedenih termina iz naslova rada kasnije se preciznije određuje, ali i detaljnije preispituje, pa tako gorenavedene sažete definicije, objašnjenja i kontekstualizacije imaju samo privremenu – takoreći, *uvodnu* – eksplanatornu ulogu.

U skladu sa definicijom pojma koja se primenjuje i eksploatiše u ovom radu, termin *eksperimentalna tekstualna produkcija* označava i obuhvata radikalne i transgresivne književno-umetničke – ali i: naučne, filozofske, teorijske – prakse generisanja i proizvodnja

³ Patrick Ffrench, *The Time of Theory: A History of Tel Quel (1960–1983)*, Clarendon Press/Oxford University Press, Oxford/New York, 1995. O prevodu pojma na srpski jezik, kao i o srodnom obliku njegove teoretizacije, videti: Ana Vujanović, *DOKSICID s-TIU/4: fundamentalističko mapiranje savremenih teorija izvođačkih umetnosti*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 2007, a posebno potpoglavlje „1.3. Konstituisanje i strukturiranje epohe teorije“, str. 43–60.

⁴ *Ibid.*, str. 14–17.

različitim tekstova.⁵ Ograničivši se tek na manji broj primera praksi nekonvencionalne tekstualne produkcije, kao i na podjednako limitiran skup teorijskih diskursa koji ili direktno objašnjavaju ili posredno mogu objasniti te prakse, konstituiše se korpus odabranih i relevantnih tekstova ove studije. Tako pojedine teorije koje se problematizuju u ovom radu – na primer, Ostinova (J. L. Austin) filozofija jezika i teorija performativa – nisu direktno uzimale književno-tekstualne prakse za predmet svog proučavanja,⁶ dok su neki drugi pristupi – primera radi, *telkelovska (Tel Quel)* teorija revolucionarne tekstualnosti – neposredno i eksplicitno raspravljali o radikalnim vidovima tekstualne produkcije i, štaviše, identitetski temeljno bili vezani za književne, mada ekskluzivno transgresivne i subverzivne, diskurse i prakse. Naravno, uspostavljanjem alternativne forme teoretizacije tekstualnih praksi, suprotstavljene tradicionalnom obliku istorije i teorije književnosti, takav vid tumačenja i analize retrospektivno bi se mogao primeniti i na sve one istorijske pojave u književnosti koje, unutar svog izvornog društveno-kulturalnog konteksta, nimalo nisu pretendovale na radikalnost i političnost svoje pozicije, poput realističkog romana 19. veka. Tada bi – srodno neuobičajenim semiološkim i tekstualnim analizama proze Balzaka (Honoré de Balzac) koje je svojevremeno realizovao Rolan Bart (Roland Barthes)⁷ – čak i sasvim konvencionalni i žanrovski formalni vidovi književne produkcije mogli biti interpretirani, u skladu sa pozicijom materijalističke poststrukturalističke teorije, kao skriveni modusi subverzivne i dinamične tekstualne prakse. U isto vreme, to bi predmet proučavanja – ograničen ovom studijom na radikalne i transgresivne moduse tekstualnosti – značajno proširilo na celokupno polje književne produkcije, kao i, usled takve mogućnosti rastegljivosti pojma, na mnoge druge heterogene manifestacije i oblike tekstualne prakse. U tom slučaju bi se, u skladu sa teorijskim okvirom predočenim ovim radom, u eksperimentalnu tekstualnu produkciju mogli uvrstiti ne samo različiti književno-avangardni, već i brojni naučni, filozofski i, pre svega, *teorijski tekstovi*.

Ne računajući njen uvodni i zaključni deo, studija obuhvata tri veća poglavlja, čije se centralne teme i problemi ukratko predstavljaju u nastavku. Nakon uvoda koji postavlja opšta metateorijska, epistemološka i metodološka pitanja (*poglavlje br. 1*), rad kroz dva naredna poglavlja problematizuje teorijske diskurse i prvostepenu tekstualnu produkciju unutar

⁵ Tako, Filip Solers sebe i druge autore čiji su radovi objavljivani u časopisu *Tel Quel* upravo imenuje kao *proizvođače tekstova (producteurs de textes)*. Philippe Sollers, „Entretien“, u *VH 101*, numéro 2, été 1970, Editions Essellier, Paris, str. 105.

⁶ Štaviše, u radovima potonjeg mislioca umetnička i književna delatnost bila je prepoznata kao izrazito problematična, zbog pseudo-performativnog, odnosno kvazi-jezičkog statusa njene delatnosti, što se, kao filozofsko-teorijski problem, istražuje u potpoglavlju br. 2.2.

⁷ Roland Barthes, *S/Z*, Hill and Wang, New York, 1974.

društveno-istorijskih uslova dve velike evropske kulture: Nemačke i Francuske. Na nemačkom govornom području (*poglavlje br. 2*), eksperimentalna književna praksa je ponajviše bila vezana za filozofiju i kritiku jezika (*Sprachphilosophie, Sprachkritik*), odnosno veliki epistemološki zaokret iniciran takozvanim *jezičkim obrtom* (*linguistic turn, linguistische Wende*). Nakon važnih istraživanja više značajnih autora – filozofa, teoretičara, estetičara, naučnika – koji su još na prelazu iz 19. u 20. vek postavili temelje radikalne kritike jezika, posebno se izdvaja rad Ludviga Vitgenštajna (Ludwig Wittgenstein), mislioca koji je možda najdirektnije imao uticaja na posleratne umetničke i književne neoavangardne pokrete: pre svih, na Bečku grupu (*Wiener Gruppe*),⁸ o kojoj se opširnije raspravlja u okviru zasebne studije slučaja.⁹ U nemačko-austrijskoj sekundarnoj, književno-istorijskoj i teorijskoj literaturi, najčešće se pojam eksperimenta vezivao za transgresivne književne prakse: postoji mnogo, više ili manje poznatih knjiga i studija koje neposredno raspravljaju o avangardnim i subverzivnim strategijama *eksperimentalne književnosti*,¹⁰ interpretirane pritom kao nekonvencionalni (nenarativni, nemimetički, tipografski nestandardni, nemotivisano fragmentarni itd.) modus diskurzivnosti. Za posleratnu tekstualnu produkciju na nemačkom jeziku – posebno za austrijsku tekstualnu praksu, čime ona upravo i sprovodi svoju jedinstvenu kulturalnu diferencijaciju¹¹ – karakteristično je temeljno nepoverenje i fundamentalni skepticizam prema jeziku (*Sprachskepsis*) i svim njegovim mimetičkim, komunikacijskim i referencijalnim moćima. Zbog toga filozofija jezika sa nemačkog govornog područja – proširena i na druge teorijske diskurse, izvedene iz poznog Vitgenštajna, poput Ostinove i Serlove (John Searl) teorije govornih činova – i dalje zadržava svoju metajezičku relevantnost pri teoretizaciji eksperimentalne tekstualne produkcije. Tako, nemačka i austrijska neoavangardna tekstualna praksa na koju se referiše i koja se analizira u radu ne proizvodi estetske predmete – književna dela, već subverzivne tekstove koji istražuju mogućnosti i iskušavaju krajnje granice onog *jezičkog* u „prirodnim“ i „veštačkim jezicima“. Karakteristika tih istraživanja, iako primarno smeštenih u dimenziju i ravan jezika u užem i

⁸ O ovom uticaju, u odnosu na tekstualnu produkciju pokreta, prethodno sam pisao u tekstu: „The Influence of Wittgenstein’s Philosophy of Language on the Textual Production of the Vienna Group“, u *Art+Media*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, br. 9, 2016, str. 55–64 [u štampi]. Videti, takođe: Oswald Wiener, „Wittgensteins Einfluß auf die *Wiener Gruppe*“, u *Wittgenstein und: Philosophie, Literatur*, Wendelin Schmidt-Dengler et al. (ur.), Wien, Österreichische Staatsdruckerei, 1990, str. 89–108.

⁹ Videti potpoglavlje br. 2.4.

¹⁰ Pojedini od tih teorijskih naslova navedeni su u potpoglavlju br. 2.1, a zatim su detaljnije kritički predstavljani u potpoglavlju br. 2.3.

¹¹ Cf. Wendelin Schmidt-Dengler, *Bruchlinien: Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, Residenz, Salzburg, 2010; Ulrich Greiner, „Der Tod des Nachsommers. Über das ‚Österreichische‘ in der österreichischen Literatur“, u *Der Tod des Nachsommers: Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, Hanser, München/Wien, 1979, str. 9–57.

širem smislu, jeste i preispitivanje same *medijalnosti teksta*, koji se tada sagledava kao jedan poseban društveni medij i tehnologija.¹²

Za razliku od nemačko-austrijskog pojma eksperimentalne književnosti, u radikalnim teorijskim diskursima francuske kulture dominira pojam *tekstualne produkcije* – koji je, ujedno, ključni teorijski termin ove studije. Tako je sledeće poglavlje rada (*poglavlje br. 3*) predviđeno za pojedinačne teorije teksta i tekstualnosti, kao i srodne prvostepene tekstualno-književne prakse realizovane na francuskom jeziku, što je prvenstveno rezervisano za *novi roman (nouveau roman)* Alena Rob-Grijea (Alain Robbe-Grillet). Opšte je poznata činjenica savremene teorije humanistike da je strukturalna lingvistika Ferdinanda de Sosira (Ferdinand de Saussure) postala polazišna osnova za kasnije formirane teorijske platforme strukturalizma i poststrukturalizma, čak iako je potonja teorijska pozicija bila najdirektnije kritična prema impliciranoj metafizici sadržanoj u svetonazoru, te postvarenoj predavanjima i spisima švajcarskog lingvistike; značaj Sosirovog učenja kao referentne tačke kasnijih teorija, prema tome, uočljiv je kod različitih savremenih teorijskih govora, i ne bi se mogao, uprkos svemu, lako osporiti. Teorijski pristupi o kojima se raspravlja u ovom poglavlju ponekad su i male, singularne teorije teksta i tekstualnosti, koje nemaju prestižni status velikih i opštih teorijskih platformi kao što su strukturalizam i poststrukturalizam: nekada je, u stvari, dovoljan samo jedan koncept ili pojam da se na osnovu njega izvede i razvije takva *mala teorija* – na primer, teorija tekstualnih generatora Žana Rikardua (Jean Ricardou). Najvažniji doprinos tih teorijskih pristupa, uvažavajući posebnosti svih njihovih međusobnih razlika, jeste konstituisanje materijalističke interpretacije tekstualne produkcije, kao gotovo *bazične teorijske platforme rada*, otvoreno suprotstavljene *humanističkom* konceptu „književnosti“. No, pored toga, posebna pažnja pridaje se povezanosti i uzglobljenosti metajezika – uobičajeno, književne kritike – i tekstualne prakse kao govora prvog reda, jednoj vezi izrazito karakterističnoj za posleratnu francusku kulturu. Možda najsnažniju simbiozu takvog tipa u novijoj istoriji francuske književnosti uspostavili su, pre svih, *novi roman* i *nova kritika (nouvelle critique)*: ilustracije radi, rani tekstovi Rolana Barta – kasnije uključeni u njegovu slavnu kolekciju *Kritički eseji (Essais critiques, 1964)* – doprineli su jednoj sasvim specifičnoj recepciji prvih romana Rob-Grijea, zasnivajući svojevrzni „žanr“ *objektivne* ili

¹² Cf. na primer: Peter Weibel (ur.), *die wiener gruppe: ein moment der moderne 1954–1960: die visuellen arbeiten und die aktionen = the vienna group: a moment of modernity 1954–1960: the visual works and the actions: friedrich achleitner, h.c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Springer, Wien, 1997.

objektne književnosti,¹³ upisujući u tadašnji Rob-Grijeov opus teorijske premise kojih ovaj autor prvobitno nije ni bio svestan, niti su one bile deo njegove intencije, ali koje je na kraju ipak prihvatio.¹⁴ Na taj način su različite teorijske interpretacije jezika i teksta postupno pronašle svoje mesto u tekstualnosti književne prakse (kulminacija takvog pismovnog poližanrovskog modusa jeste produkcija časopisa *Tel Quel*), a posledica tog odnosa bilo je sve izraženije brisanje jasne granice između teorijskog i književnog teksta, kao i usložnjavanje veze koja se uspostavlja između njihovih znakovnih struktura – što je temeljni problemski predmet narednog poglavlja.

Danas – ili, tačnije, već tokom više decenija – teorija se određuje i shvata kao sasvim specifična forma diskursa, odnosno – parafrazom naslova jednog važnog eseja Ričarda Rortija¹⁵ – (*teorija*) kao oblik pisma.¹⁶ U pitanju je tekstualna produkcija u epohi teorije, o kojoj, kao savremenom pojmu, raspravlja Patrik Frenč (Patrick Ffrench), imenujući i opisujući prvenstveno teorijsko-terorističku – *teorističku*¹⁷ – delatnost francuske grupe *Tel Quel*.¹⁸ Zbog toga se poslednje veliko poglavlje studije (*poglavlje br. 4*) posvećuje karakteristično savremenom, fatalno neraskidivom odnosu između književnog i teorijskog diskursa, intertekstualno umreženih u rizomsku strukturu hibridne i poližanrovske tekstualnosti. Na tom mestu, ključna je nemogućnost da se utvrdi jasna distinkcija između književnog i teorijskog teksta:¹⁹ stoga se, tokom rada, ova dva modusa diskurzivnosti i tekstualnosti često tretiraju kao sinonimni i analogno funkcionalni, te se uglavnom odustaje od utopijskog i idealističkog nastojanja uspostavljanja – navodno stabilne i izvesne – jezičke i žanrovske hijerarhije. No, ukoliko bi se ipak insistiralo na definisanju relacije i uodnošavanja teorijsko-kritičkog i filozofskog teksta, sa jedne strane, i književnog teksta, sa druge, mogli bi se izdvojiti, barem u odnosu na specifičnost i ograničenost epistemoloških istraživanja

¹³ Roland Barthes, „Objective Literature“ i „Literal Literature“, u *Critical Essays*, Northwestern University Press, Evanston, 1972, str. 13–24, 51–58. Videti i: Ronald L. Bogue, „Roland Barthes, Alain Robbe-Grillet, and the Paradise of the Writerly Text“, u *Criticism*, Vol. 22, No. 2, Spring 1980, str. 156.

¹⁴ Za analizu „kritičkog dijaloga“ uspostavljenog na relaciji *Bart – Rob-Grije*, videti recentnu studiju: Fanny Lorent, *Barthes et Robbe-Grillet: un dialogue critique*, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2015.

¹⁵ Richard Rorty, „Philosophy as a Kind of Writing: An Essay on Derrida“, u *Consequences of Pragmatism: Essays, 1972–1980*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, str. 90–109.

¹⁶ Cf. Fransoa Kise, „Književnost i teorija“, u *French Theory*, Karpos, Loznica, 2015, str. 101–138.

¹⁷ Eksplicirajući i opravdavajući svoju odluku da odabere navedeni termin, autor gorecitirane studije *French Theory* ističe: „Upotrebićemo ovaj termin, kao što je uobičajeno u engleskom jeziku (*theorist*), kako bismo označili određena retorička zastranjenja u upotrebi teorije na katedrama za američku književnost – zastranjenja koja konzervativci smatraju doslovno *terorističkim*.“ *Ibid.*, str. 60. Međutim, u kontekstu ovog rada termin ima afirmativni diskurzivni tretman.

¹⁸ Patrick Ffrench, *The Time of Theory: A History of Tel Quel (1960–1983)*, *op. cit.* O pokretu se raspravlja u okviru poglavlja br. 3 (videti, konkretnije, 3.3.4).

¹⁹ U pitanju je, rečima Kisea, „proces nerazlučivanja književnog i filozofskog korpusa“. Fransoa Kise, *op. cit.*, str. 107.

predviđenih i realizovanih ovom studijom, tri mogućnosti ili „slučaja“: 1. teorijsko-kritički i književni tekst se fundamentalno i ontološki razlikuju: teorijsko-kritički tekst tada jeste *drugo* od književnog teksta, što je i najčešće shvatanje opisanog odnosa; 2. teorijsko-kritički i književni tekst predočeni su, izvedeni i realizovani u zajedničkoj intertekstualnoj ravni: na primer, Deridino (Jacques Derrida) slavno „čitanje“ Solersovog (Philippe Sollers) romana *Brojevi (Nombres, 1968)*,²⁰ gde postoji samo jedan tekst,²¹ koji rizomski povezuje jezik-objekt i metajezik²²; 3. sâm teorijsko-kritički ili filozofski tekst – iako u uobičajenim konceptualizacijama prepoznat kao tek jedna izvedena, drugostepena jezička struktura, odnosno govor drugog reda – određuje se kao književno-poetski, umetnički tekst, a koji, sa svoje strane, takođe može biti „zahvaćen“ metajezicima i n-to stepenim govorima. Teorija, tada, postaje svojevrstni sinonim za tekstualno-poetsku, glasovnu i pismovnu, autorefleksivnu i autoreferencijalnu²³ strukturu jednog – samo naizgled – drugostepenog govora o svom – zapravo, imaginarnom i fantazmatskom – prvostepenom predmetu izlaganja. Žak Derida bio je jedan od najradikalnijih praktikanata – pa otud i predstavlja izuzetno važnu autorsku figuru za ovu studiju – takve koncepcije *teorije kao posebnog oblika pisma* (nezavisno od toga što se potonji mislilac zasigurno ne bi složio sa izraženo simplifikujućim karakterom pomenute etikete), realizujući u dugom periodu od više decenija nebrojeno mnogo tekstova nastalih neuobičajenim postupcima presecanja i saodnošenja diskursâ filozofije i književnosti. U Deridinoj strategiji nije jednostavno bila reč o tome da li jedan diskurs prethodi drugom, da li su oni postavljeni kao simultani ili sinhroni itd. – pre je u pitanju bila delatnost i izvođenje njihovog neizvesnog, nesigurnog i nestabilnog uodnošavanja, koje je permanentno podložno promenama i vlastitom preispitivanju.²⁴ No, važnost teorije za tekstualnu produkciju ne ogleda se samo u njenoj neizbežnoj i nezaobilaznoj diskurzivnoj i tekstualnoj vezi sa pismom književnosti. Naime, intelektualno poznavanje različitih teorijskih diskursa – odnosno, teorijskih premisa, koncepata, pojmova i termina – u velikoj meri postaje nužan preduslov savremene umetničke prakse, pa tako i pismovno-tekstualne produkcije. U svom najekstremnijem obliku jedne takve tekstualne prakse – koja se, barem u internacionalnom

²⁰ Jacques Derrida, „Dissemination“, u *Dissemination*, University Press, Chicago, 1981, str. 287–366. Pogledati potpoptoglavlje br. 4.1.4

²¹ Cf. Fransa Kise, *op. cit.*, str. 82.

²² O navedenoj distinkciji – *jezik-objekt/metajezik* – videti: Roland Barthes, „Literature and Metalanguage“, u *Critical Essays*, *op. cit.*, str. 97–98.

²³ Jedno od osnovnih svojstava *teorije* – čime se ona, ujedno, upravo kritički diferencira od drugih metajezika – jeste njena odlika i mogućnost permanentnog dovođenja u pitanje singularnosti i društvene determinisanosti vlastitog govora, metoda, implicirane političnosti itd. Cf. Miško Šuvaković, „Teoretizacija“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion Art, Beograd, 2011, str. 706.

²⁴ Miško Šuvaković, „Umetnost i filozofija: Pristup 'odnosima' filozofije i umetnosti u XX veku“, u *Kultura*, br. 98, Zavod za proučavanje kulture, Beograd, 1999, str. 98.

kontekstu, možda više i ne može smatrati posebno radikalnom ili subverzivnom²⁵ – proizvođači tekstova operišu teorijskim diskursima ne samo kao sa metajezickim govorom čija je uloga da autorefleksivno bliže odredi njihov umetnički rad (funkcionalna i praktična upotreba teorije i filozofije zarad bolje artikulisane eksplikacije sopstvene poetike), već sami teorijski diskursi postaju neposredni, *prvostepeni jezički materijal* koji se na različite načine, pomoću raznih metoda i tehnika, eksploatiše, na primer u svojoj znakovnoj, odnosno označiteljskoj dimenziji (ovaj koncept, u metateorijskoj praksi Miška Šuvakovića, nosi naziv *teorija u umetnosti*²⁶). Nekoliko odabranih primera tekstualne produkcije, koji nisu tradicionalni narativni tekstovi sa zapletom i ne pripovedaju o fikcionalnim likovima, već se – samo prividno u ravni govora književnosti – služe i referišu na pojedine naučne, filozofske i teorijske pojmove i termine, najdirektnije odslikavaju ovu savremenu hipotezu.

Kako bi se neposredno materijalizovale izložene pretpostavke o kompleksnosti interdiskurzivnih tekstualnih relacija „teorijskog“ i „književnog“, u *potpoglavlju br. 4.4*, kojim se završava studija, u zajedničkoj tipografskoj ravni teksta demonstrira se opisana eksperimentalna praksa znakovnog umrežavanja teorije i književnosti, koja autoreferencijalno raspravlja o sopstvenom statusu poližanrovskog pisma; ali, pre toga, neophodno je pojasniti motive koji prethode tom zahtevu. Naime, upotreba određenih termina uvek razotkriva i demaskira specifičnu diskurzivnu, ideološku, političku, kao i teorijsku poziciju govornika. Iz tog razloga, u celom radu se uporno insistira na *izgradnji* – i *izvođenju* (*performing*) – jednog konsekventnog teorijskog vokabulara-pisma, a odstupanja od tako uobičenog govora, čiji je rečnik formiran svesnom primenom, ali i nesvesnim radom postupaka selekcije i redukcije, sasvim su retka. Određeni izbor reči nipošto nije neutralan, već upućuje na konkretni diskurzivni – semantički, konceptualni, pojmovni – okvir. Stoga permanentna analiza samog diskursa, ali i izrazito razvijena samosvest o sopstvenoj poziciji govornika u datom trenutku, neophodna je kako bi se što bolje artikulisala specifičnost i determinisanost datog simboličkog mesta sa kojeg se govori. Imajuću u vidu navedenu tvrdnju, *transdisciplinarnost*²⁷ se, u odnosu na konceptualno-pojmovnu aparaturu ovog rada, ne shvata samo kao „dekonstrukcija“ datih funkcija postojećih disciplina i njihovog međusobnog uodnošavanja i prožimanja (na primer, posebnost pozicije multidisciplinarnosti u odnosu na interdisciplinarnost), već i kao jedinstveni modus tekstualnosti i diskurzivnosti, odnosno oblik pisanja – *poližanrovsko i polidiskurzivno pismo teorije*, konsekventno

²⁵ No, i ova teza se svakako može dovesti u pitanje, i na nju se referiše u kasnijim delovima rada.

²⁶ Miško Šuvaković, „Teorija u umetnosti“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, *op. cit.*, str. 714–715.

²⁷ Postoji, deridijanski iskazano, jedan *dug* prema Studijama savremene transdisciplinarne humanistike i teorije umetnosti.

izvođeno ovim radom. Reči, sintagme i rečenice koje obrazuju ove redove, pripadaju posebnom žargonu takvog teorijskog pisma, kao jednom nesvodivom modusu pisanja koje se tek performativno konstituiše u neposredno proizvodnom činu generisanja teksta – *ovog teksta*. Postoji beskrajno mnogo načina kombinatoričkog povezivanja i spajanja materijalnih elemenata – preciznije, *označiteljâ* – koji pismovno formiraju jedan tekst, i broj njihovih permutacija, u praksi, nikada ne može biti sasvim istražen niti istrošen ili iscrpljen: uvek se iznova i iznova mogu generisati najrazličitiji tekstovi, u svojoj performativnoj događajnosti.²⁸ Ova utopijska koncepcija – koja može biti dovedena u sumnju na različite načine, iz raznih savremenih teorijskih pozicija, pa čak i onih koje se afirmativno predočavaju tokom ove studije – uprkos svemu opstaje i u radu se zadržava kao jedna bitna i snažna – prvenstveno *deridijanska* – pretpostavka. Zbog svega navedenog, pomenuto potpoglavlje striktno je posvećeno, uz samosvest o vlastitom jeziku, autorefleksivnoj demonstraciji nekonvencionalnog sučeljavanja pisama teorije, esejistike i književnosti, kao jednog neponovljivog *događaja*. (Arbitrarno prodiranje u autoreferencijalnost: u svom hibridnom tekstu *Dva govora romana* – intencionalno nastalom u neizvesnom preseku diskursâ književnosti i teorije – generišem sledeću rečenicu: „Sve više insistiram na *događajnosti tekstualnosti*.“²⁹) Konačno, u formalnom zaključku rada (*poglavlje br. 5*) sistemski se sumira celokupno istraživanje studije, uz finalnu problematizuju i evaluaciju njenih ključnih teorijskih uvida.

Sve do sada iznete pretpostavke i tvrdnje mogle bi se ukratko i sažeto artikulirati i prevesti u ključne hipoteze rada, koje je neophodno eksplicitno predočiti: 1. *Eksperimentalna tekstualna produkcija zahteva nove – hibridne, transdisciplinarne – moduse teoretizacije, odnosno alternativno teorijsko pismo*; 2. *Eksperimentalna tekstualna produkcija jeste, zbog svojih veza sa diskurzivnošću, privilegovani umetnički i kulturalni modus u odnosu na druge, neverbalne prakse savremene umetnosti, poput slikarstva, skulpture, muzike ili plesa*; 3. *Iz tako opisane diskurzivne relevantnosti eksperimenatne tekstualne produkcije proizlazi njena potencijalnost i sposobnost da razvije autorefleksiju, a potom i da se približi metajeziku teorije (nauke, filozofije), od čijeg se pisma i pismovnog registra sve manje može tekstualno razgraničiti*.

Mnoge teorije koje obrazuju predmet istraživanja ove studije prethodno su već na različite načine bile tema iscrpnih teorijskih i filozofskih eksploatacija: tako je već objavljeno nebrojeno mnogo knjiga, zbornika i naučnih članaka apologetski posvećenih, ali i otvoreno

²⁸ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 92.

²⁹ Luka Bešliagić, *Dva govora romana*, Utopia, Beograd, 2012, str. 7.

kritičnih i dekonstruktivno orijentisanih naspram filozofije jezika, strukturalizma, poststrukturalizma, teorije tekstualnosti itd. – ključnih teorijskih platformi u ovom radu. Međutim, u studiji se nastoji da se takvim teorijskim diskursima obezbedi jedan potencijalno alternativan i relativno nov kontekst i okvir problematizacije. Metateorijski posmatrano, a u skladu sa bazičnom epistemološkom pretpostavkom ovog rada, uvek je prisutna temeljna nemogućnost da se odabrani predmet proučavanja – čak i ukoliko je to doslovno jedna *teorija*, odnosno *teorijski koncept ili pojam*, pre nego umetnička praksa ili društveno-kulturalni fenomen – u celosti „zasiti“³⁰ drugostepenim ili n-to stepenim jezikom. Zbog toga bi se jednim posebnim uodnošavanjem odabranih, dobro poznatih teorijskih pristupa, čak i zadržavajući njihove prvobitne i već utvrđene hipoteze i premise, kao i prepoznatljivi konceptualno-pojmovni aparat, ponudila drugačija *teorijska mapa*. Pri tome, pojedini teorijski koncepti i pojmovi, koji su još pre više decenija postali deo uobičajenog vokabulara i žargona savremenog teorijskog diskursa (na primer, „označitelj“, „arbitrarnost“, „tekst“, „diskurs“ itd.), po potrebi se dodatno izoštravaju, reistorizuju i rekontekstualizuju.

Jedno od centralnih problemskih pitanja studije tiče se statusa opisanog postupka teoretizacije u savremenoj epohi teorije. Naime, teoretizovanje prakse eksperimentalne tekstualne produkcije odvija se, nasuprot zamislima tradicionalne i konvencionalne – humanističke, esencijalističke, buržoaske – istorije i teorije književnosti, estetike i književne kritike, u dramatično transformisanim diskurzivnim okvirima i uslovima nove, aktuelne i globalno već rasprostranjene i institucionalizovane multi-, inter- i transdisciplinarne teorije.³¹ Naravno, takvoj tvrdnji da se u ovoj studiji prakse radikalne i transgresivne tekstualne produkcije teoretizuju iz pozicije savremene hibridne teorije pre nego tradicionalne istorije i teorije književnosti, može se olako uputiti jedan već očekivani i anticipirani prigovor: nisu li pojedini teorijski diskursi, poput onih koji u ovom radu formiraju interpretativni okvir za potrebe proučavanja tekstualnih praksi (Vitgenštajnova filozofija jezika, strukturalizam, poststrukturalizam itd.),³² već integrisani i smešteni u okvire, te postali sastavni deo – konzervativnih – drugostepenih diskursa istorije i teorije književnosti, sa kojima, štaviše, sada uspostavljaju neraskidivu vezu? Mnoge novije teorije književnosti već su izvele aproprijaciju pomenutih teorijskih diskursa, uz neizbežnu kritičku preradu koja je pratila njihovu recepciju, što je nesumnjivo uslovalo i potencijalno pacifikovanje i otupljenje njihove prvobitne

³⁰ Novica Milić, *op. cit.*, str. 52; Serž Dubrovski, *Zašto nova kritika?: kritika i objektivnost*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1989, str. 96–97.

³¹ Videti potpoglavlje br. 4.1.1.

³² No, naravno, u radu se te pojedinačne teorije ne preuzimaju tek kao već postojeći i efikasno primenljivi, operativni teorijski modeli, već se takođe podvrgavaju kritici i dekonstruktivističkom čitanju.

metajezičke oštrice.³³ U svakom slučaju, neophodno je otvoreno reći da teorijsko polazište ovog rada nikada i nije bilo striktno utemeljeno u tradicionalnoj istoriji i teoriji književnosti, već je ono pre svega bilo locirano – i još uvek je tamo pozicionirano – u prostoru savremenih teorijskih diskursa. Pristup praksama eksperimentalne tekstualne produkcije stoga je još od trenutka koncipiranja ove studije bio u tesnoj vezi sa praksom savremene hibridne teorije, intencionalno isključujući iz svoje metateorijske analize konvencionalne književno-teorijske diskurse. Čini se, tako, da u ovom radu i ne postoji osnova, *teorijska baza* „klasične“ teorije književnosti,³⁴ koja se potom na različite načine dekonstruiše, ili čak destruiše, već je početna tačka istraživanja smeštena u trenutak konstituisanja *savremene interdisciplinarne teorije humanistike*.³⁵

Termin iz naslova rada – „teorije“ – dat je u množini kako bi se podvukao pluralni i umnožavajući karakter savremenih teorijskih pristupa, koji načelno ne mogu biti svedeni na samo jedan, *meta-teorijski* govor. Pa ipak, svi ti teorijski diskursi, iako međusobno različiti, pa čak ponekad i direktno suprotstavljeni po svojim jedinstvenim ulozima, metodama i manifestacijama (dovoljno je samo podsetiti na specifičnost sukoba uspostavljenog na relaciji *strukturalizam – poststrukturalizam*),³⁶ mogu se podvesti pod fundamentalnu epistemološku platformu 20. veka u polju društvenih i humanističkih nauka, *jezički obrt*, koji se određuje kao njihov zajednički imenitelj. Jezički obrt, ili *zaokret ka jeziku*, predstavlja jednu od temeljnih promena u dotadašnjoj epistemologiji, kada je prepoznat presudni uticaj koji jezik kao društveni agent ima na celokupnu – *simboličku* – stvarnost i sve njene diskurzivne nivoe: svakodnevni govor, prvostepeni jezik umetničke prakse, drugostepeni govor teorije i

³³ Za jednu takvu paradigmatiku publikaciju, prevedenu na srpski jezik, videti na primer: Ana Bužinjska i Mihael Pavel Markovski, *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

³⁴ No, to nipošto ne znači da se u radu nimalo ne referiše na takav – tradicionalni, konzervativni, konvencionalni itd. – modus istorije i teorije književnosti.

³⁵ Konačno, moje formalno obrazovanje do sada i nije bilo neposredno vezano za discipline istorije i teorije književnosti, ili barem ne za tradicionalni modus tih naučnih diskursa, niti je to moja vaninstitucionalna teorijska pozadina. Stoga se moj pristup fenomenu i problemu tekstualne produkcije izvodi, čini se, *bočno*, isključivo iz alternativnih teorijskih pozicija u odnosu na proučavani predmet. Pa ipak, kao što je već rečeno, ne bi se smela zanemariti činjenica da takav, naizgled *alternativni pristup*, izveden iz teorijskih platformi o kojima se raspravlja u ovoj studiji, u isto vreme jeste i jedna već *opšteprihvaćena i institucionalizovana* pozicija proučavanja tekstualne produkcije. Ilustracije radi, tokom proteklih nekoliko decenija teorijski diskurs i korpus tekstova poststrukturalizma uvršten je u brojne studijske programe mnogih univerziteta širom sveta, a sâm moderni i savremeni koncept univerziteta odavno je – tematski i politički – postao predmet permanentnog preispitivanja i dekonstrukcije. Fransoa Kise, *French Theory*, *op. cit.*, str. 133.

³⁶ O odnosu strukturalizma i poststrukturalizma, izloženom u terminima savremenog, hibridnog teorijskog diskursa, videti: Miško Šuvaković, *Paragrami tela/figure: predavanja i rasprave o strategijama i taktikama teorijskog izvođenja u modernom i postmodernom performance art-u, teatru, operi, muzici, filmu i tehnoumetnosti*, CENPI – Centar za Novo pozorište i igru, Beograd, 2001, str. 260.

filozofije itd.³⁷ U metodološkom smislu, otkriće jezičkog obrta obezbedilo je tehničku mogućnost tumačenja svih društvenih i kulturalnih fenomena kao različitih pojavnosti jezičkih, tekstualnih i znakovnih sistema: primera radi, *semiologija* – koju je još anticipirao Sosir, a čije je teorijsko-praktično postvarenje, na primer, izveo Bart svojim *mitologijama* – imala je za cilj da objasni najrazličitije društvene mitove i prakse svakodnevice, umesto što bi ekskluzivno bila rezervisana za analizu delâ visoke, elitne umetnosti i književnosti.³⁸ Zbog toga, nezavisno od više teorijskih alternativa koje se nude kao različite legitimne opcije, u ovom radu se teoretizacija eksperimentalne tekstualne produkcije pre svega svodi na pitanja i probleme *jezika*, u širem i užem određenu tog pojma. Tako se, u ovom kontekstu, radikalne tekstualne prakse prvenstveno posmatraju kao jedan poseban *jezički fenomen*.

Iako još odavno dovedena u pitanje i prethodno retorički uspešno dekonstruisana – već unutar epistemologije jezičkog obrta i problemskih okvira koje skicira i opertava teorijska platforma strukturalizma – tokom rada se permanentno preispituje humanistička pozicija i pretpostavka o *transparentnosti jezika*, kao navodno neutralnog instrumenta prenosa misli, poruka i značenja, koji ne bi trebalo da skreće pažnju na vlastitu medijsku i označiteljsku materijalnost.³⁹ Tako gotovo sve prakse radikalne tekstualne produkcije odabrane za predmet rasprave u ovom radu, ma koliko međusobno bile različite u svojim praktičnim manifestacijama i efektima, imaju zajednički, često otvoreno destruktivno orijentisani, ulog insistiranja na materijalno-označiteljskoj dimenziji jezika, konsekvantno podrivajući i narušavajući njegovu bazičnu komunikacijsku funkciju i imaginarnu dimenziju transparentnosti, uporno naglašavajući i ističući u prvi plan *zastrašujuću materijalnost (redoutable matérialité)*⁴⁰ jezika i, konkretnije, teksta. Isto važi i za teorijske pristupe koji se istražuju i eksploatišu u ovoj studiji: svi ti metagovori, uprkos svojim manjim ili većim partikularnim razlikama, dele veoma blisko shvatanje jezika kao netransparentnog medija, odnosno, terminima Lakanove (Jacques Lacan) teorijske psihoanalize, ekrana. U stvari, eksperimentalna tekstualna produkcija realizovana tokom celog dvadesetog veka – započeta još nešto ranije, na primer Malarmeovim (Stéphane Mallarmé) jezičkim istraživanjima iz

³⁷ U isto vreme, ukoliko je reč o fantazmu istorijske relevantnosti i, takoreći, „izvornosti“, trebalo bi spomenuti da jezički obrt među prvima inicira pojavu drugih, partikularnih obrta, koji se konkurentski smenjuju ili, pak, koegzistiraju tokom poslednjih decenija: na primer, slikovni obrt, prostorni obrt, obrazovni obrt itd.

³⁸ Cf. Rolan Bart, „Mit danas“, u *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd, 1979, str. 227–279.

³⁹ Cf. Dubravka Đurić, *Diskursi popularne kulture*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2011, str. 50.

⁴⁰ Zapravo, ovu sintagmu upotrebljava Mišel Fuko kako bi opisao materijalnost diskursâ. Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971, str. 11. Videti i: Ana Vujanović, *DOKSICID s-TIU/4...*, op. cit., str. 111.

perioda *fin de siècle* – može se odrediti kao jedna radikalna pismovna praksa⁴¹ koja, upotrebom različitih sredstava, neprekidno dovodi u pitanje tradicionalističko-buržoasku hipotezu o transparentnosti jezika. Njena praksa, tada, ne predstavlja ništa drugo do jedno uporno i istrajno podrivanje zamisli *ideologije „humanizma“ i „esencijalizma“*, koja naivno pretpostavlja da postoji *autonomni pojedinac koji suvereno upravlja jezikom*. Sve u svemu, izvesno je da platforma jezičkog obrta – podjednako u svojoj ostrvskoj (Vitgenštajn) i kontinentalnoj tradiciji (Sosir) – formira i interpretativno određuje dominantni epistemološki horizont ovog rada, a razlog za ovaj nedvosmisleni odabir jeste, pored ostalog, i *političke prirode*. Jer, ne bi se smelo zaboraviti da, u trenutku kada se pojmovi jezika i teksta temeljno dovode u pitanje iz pozicija savremenih teorija (nove forme kognitivizma, spekulativna filozofija, *fokus na telesno* biopolitike i nekropolitike itd.), koncept zaokreta ka jeziku opstaje kao jedan još uvek – sa stanovišta svoje pragmatičnosti i retoričnosti – *ubedljiv* teorijski modus. I dalje nije lako odbaciti niti napustiti generalnu dimenziju jezika i opšte tekstualnosti zarad nekakve obećane *neposredne stvarnosti*, jer se upravo i pretpostavlja da na primer ono telesno i karnalno – navodno van-jezičko i van-tekstualno – takođe jeste ništa drugo do jedan vid diskurzivnog. Čini se, zato, da je u analizi koju pokreće i izvodi ova studija telo isključeno, izopšteno, i preostaje samo sfera *čiste tekstualnosti* – poststrukturalistički posmatrano, jedina moguća i raspoloživa „stvarnost“.

Već je na prethodnim stranicama teksta jasno ukazano – ali i, donekle, *jezički demonstrirano* – da se u studiji posebna pažnja posvećuje izgradnji njenog specifičnog teorijskog žargona i utvrđivanju karakteristične terminologije. Ilustracije radi, još je Pjer Mašere (Pierre Macherey) insistirao na uspostavljanju terminološke distinkcije između književnog *stvaralaštva* i književne *produkcije*, preferirajući potonji termin (*production littéraire*).⁴² U ovom radu, ta razlika se dodatno produbljuje i razrađuje – *izoštava*⁴³ – relativno konsekventnom upotrebom termina *tekstualna produkcija*. Dakle, sâm pojam i termin „književnost“, kao i „književno delo“, dekonstruiše se, te zamenjuje jednim alternativnim terminom, koji, po svojim prethodnim upotrebama, nije direktno istorijski utemeljen u humanističkoj i esencijalističkoj epistemologiji. Sasvim precizno jezički

⁴¹ U određenom smislu, radikalnost i subverzivnost te pozicije opstaje čak i u savremenom globalnom kontekstu, a takvo pitanje relevantnosti i aktuelnosti istorijskih oblika tekstualne produkcije problematizuje se na više mesta u radu.

⁴² Pierre Macherey, *Teorija književne proizvodnje*, Školska knjiga, Zagreb, 1979.

⁴³ O teorijskom postupku i konceptu *izoštavanja pojmova*, videti: Aldo Milohnić, „Izoštavanje graničnih pojmova“, u *Teorije savremenog teatra i performansa*, Orion Art, Beograd, 2013, str. 8–14. Videti i pogovor knjige: Ana Vujanović, „Beleške na marginama interdisciplinarnih teorija savremenog teatra i performansa“, *op. cit.*, str. 210–217.

formulisano: nije jednostavno reč o *teoriji avangardne književnosti*, niti se na toj diskurzivno-konceptualnoj poziciji zasniva teorijski ulog ovog rada, već je u pitanju *teoretizacija eksperimentalne tekstualne produkcije*. Ova distinkcija ne odražava tek stilsku razliku između upotrebljenih označitelja, već temeljno objašnjava posebnost platforme i mesta sa kojeg se govori. Postoje, u tom smislu, dva para pojmovnih suprotnosti koje ovaj rad nastoji da pojasni i kontekstualno jasno razgraniči: 1. avangardna književnost *versus* eksperimentalna tekstualna produkcija – na planu prvostepenog predmeta proučavanja, 2. teorija *versus* theoretizacija – na ravni metajezicke prakse. Nasuprot prvoj binarnoj opoziciji, koja je prethodno već objašnjena, drugi par razlikuje *teoriju*, kao već utvrđeni skup metoda i tehnika jednog ustanovljenog i više ili manje opšteprihvaćenog metagovora, i *teoretizaciju*⁴⁴, kao neizvesni i neočekivani – upravo *eksperimentalni* – čin govorenja i pisanja o određenom prvostepenom objektu.⁴⁵ (Konačno, sâm ovaj rad, kao jedan *tekst*, nastoji da nedvosmisleno *prezentuje* eksperimentalnost sopstvene diskurzivnosti neprestanim izvođenjem svog specifičnog *teorijskog pisma*.) Shodno tome, odabrani primeri radikalne tekstualne produkcije, o kojima se raspravlja izvođenjem nekoliko manjih studija slučaja, ne posmatraju se usko kao „celovita“ *književna dela*, već – u široj, materijalističkoj i poststrukturalističkoj interpretaciji i perspektivi – kao „otvoreni“ *tekstovi kulture*.⁴⁶ U odnosu na jedno od centralnih problemskih pitanja studije, reč je o svojevrsnom prostoru književne diskurzivnosti i tekstualnosti (pismovnosti, grafizma), koji deli mnoge svoje karakteristike sa teorijom i filozofijom, ali se, u isto vreme, diferencira i razlikuje od njihovih verbalnih struktura. Upravo ovaj složeni, u svom prepletu diskursâ gotovo *nerazrešivi* odnos, jeste jedan od ključnih teorijskih problema rada.

Specifičnost ove studije ogleda se u tome što se u njoj ponekad čak i iz doslovno književnih tekstova preuzimaju – ili se na osnovu njih formulišu i generišu – određene *teorijske hipoteze*; ili se barem, na teorijski način, intertekstualno eksploatišu njihove reference i konsekvence. Tako, tekstovi koji pripadaju diskursu i registru *govora književnosti* – čak i u svom eksperimentalnom, nenarativnom i nemimetičkom modusu – takođe predstavljaju, u saznanom smislu, relevantan izvor informacija i znanja, podjednako koliko i tradicionalna dela nauke, filozofije, teorije. S tim u vezi, potrebno je posvetiti nekoliko reči

⁴⁴ Objasnjenja nekih od važnijih teorijskih pojmova i termina studije – na primer, pomenuta distinkcija *teorija/theoretizacija* – predstavljena su u glosaru ovog rada.

⁴⁵ Cf. Stuart Hall, „Cultural Studies and its Theoretical Legacies“, u *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Kuan-Hsing Chen i David Morley (ur.), Routledge, London/New York, 1996. str. 261–274.

⁴⁶ No, zapaža se da proučavani tekstovi – odabrani za potrebe manjih ilustracija i većih studija slučaja – ipak *moгу biti* i vrednosno prevashodno *jesu* tematizovani kao „umetnički“, „književni“, „avangardni“ radovi, zadržavajući pri tome svoje privilegovano diskurzivno mesto u odnosu na druge tekstove kulture.

problemu kriterijuma prilikom izbora datih studija slučaja (književna praksa) i drugostepenih metagovora (teorijska produkcija). Naime, odabir je, kao i svaki izbor izveden *u jeziku*, prvenstveno *arbitraran* – dakle, proizvoljan – pa otud i ne postoji način da se „racionalno“ i „objektivno“ opravda doneta odluka (izuzev ukoliko se ne uzme u obzir, bartovski iskazano, motiv čistog *zadovoljstva*⁴⁷, ideološki problematičan usled svog karaktera nesvesnog funkcionisanja). Brojni drugi primeri, kao prakse eksperimentalne tekstualne produkcije, mogli su takođe biti selektovani, a teorijski zaključci ostali bi neizmenjeni.⁴⁸ Slično tome, teorijske platforme predstavljene i problematizovane u ovom radu, nezavisno od istorijske bliskosti trenutka izvođenja njihovih teoretizacija i srodnosti na planu problematike, izlažu se u – upravo arbitrarno zasnovanom – sukcesivnom nizu, pre nego u njihovom nepomičnom, statično-sinhronijskom preseku; njihov redosled u linearnoj strukturi ovog teksta – raspored pojedinačnih poglavlja, potpoglavlja i odeljaka rada – mogao je svakako biti i nešto drugačije konstruisan (to se, ilustracije radi, posebno ogleda na primeru uodnošavanja strukturalističke i poststrukturalističke teorije, i njihovih pojedinačnih teorijskih manifestacija, koje se, u svom izvornom francuskom kontekstu, umesto direktnog smenjivanja, često prožimaju, prepliću i presecaju na složen i neobičan način). Postoji, pored već iznetih metodskih ograničenja, i izvesna neravnomernost u *tekstualnoj ekonomiji teoretizacije*. Pojednim tekstovima, primenom svojevrstnog postupka *pomnog čitanja (close reading)*, posvećuje se mnogo pažnje, dok se neki drugi tekstovi spominju tek sporadično, kao svakako bitne i nezaobilazne intertekstualne reference, ali koje ipak nisu predmet detaljnije analize; ova napomena podjednako se odnosi na prvostepenu, književno-tekstualnu produkciju, koliko i na metajezicke radove iz oblasti teorije i filozofije.

Ali, konačno, koji se vrednosni stav (apologetski, kritički, kritični itd.) zauzima naspram prvostepenog predmeta proučavanja – eksperimentalne tekstualne produkcije? Uvažavajući materijalističku interpretaciju, dominantnu u ovom radu, možda bi bilo sasvim dovoljno samo nakratko podsetiti na poznatu tezu velikog antihumanističkog mislioca. U skladu sa Altiserovim (Louis Althusser) shvatanjem umetnosti kao specifičnog, *relativno autonomnog (autonomie relative)* područja društveno-kulturalne delatnosti, radikalne tekstualne prakse diskurzivno se protive i suprotstavljaju ideologiji, ali je one istovremeno, usled svoje nužne materijalne uzglobljenosti u epistemske, kontekstualne i praktične okvire

⁴⁷ Rolan Bart, *Zadovoljstvo u tekstu, čemu prethode Varijacije o pismu*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

⁴⁸ Ovaj stav, čak i u savremenim internacionalnim uslovima, još uvek se teško prihvata, pa tako pretpostavka o važnijem statusu i svojevrstnoj *nadmoći teorije* u odnosu na ulogu datog objekta govora, uprkos celokupnoj *teorijskoj emancipaciji* realizovanoj tokom proteklih nekoliko decenija, i dalje zadržava poziciju svoje radikalnosti i transgresivnosti naspram tradicionalne *humanističke epistemologije* i njenih teorijskih diskursa.

datog poretka, neizbežno i odražavaju – implicitno učestvujući u njenoj reprodukciji.⁴⁹ Ova studija sve vreme ima u vidu i ne zaboravlja navedeni paradoks, nastojeći da izbegne zamku jednostrano afirmativnog i nekritičkog glorifikovanja eksperimentalne tekstualne produkcije kao navodno isključivo subverzivne prakse, mada izdvajajući i naglašavajući njenu – relativnu, privremenu – izmeštenost i podrivajuću ulogu u odnosu na „vladajuću ideologiju“⁵⁰, kao i nesvesno delovanje i *rad* dominantnih diskursa u društvu i kulturi. Opisana ambivalentnost, prema Altiseru, temeljna je karakteristika svake umetničke prakse, pa tako i transgresivne književne produkcije o kojoj se primarno raspravlja u radu. Projekat ove studije, stoga, nije tek neupitno zasnovan na apologiji eksperimentalne tekstualne produkcije, već istovremeno zadržava izvestan kritički i kritični odnos naspram jedne društvene i kulturalne, kao i bilo koje druge prakse – uvek potencijalno ideološke.

Cilj ove studije nije da izgradi navodno totalnu i sveobuhvatnu „Teoriju“ eksperimentalne tekstualne produkcije, niti da ponudi nekakav ultimativni pregled savremene radikalne i transgresivne tekstualne prakse.⁵¹ Svi tekstovi odabrani u radu za potrebe izvođenja teoretizacije, neposredne analize, ilustrovanja primerima itd. – podjednako i književna i teorijska produkcija – odabrani su krajnje proizvoljno, i ukoliko ti tekstovi već konstituišu jednu teoriju (međutim, bez velikog slova „T“), ta teorija, u svojoj fragmentarnosti i heterogenosti njenih sastavnih elemenata, nije omnipotentna, ona ne može konačno objasniti glavni ili neki drugi predmet svog proučavanja, pa čak ni do kraja artikulirati sopstvenu teorijsku poziciju: ako i postoji, ta teorija je, rečju – *ne-cela* (*pas-tous*). Trebalo bi, zato, još jednom podvući da se, u ovom radu, kretanje i prolaz različitim i raznorodnim teorijskim diskursima odvija multi-, inter- i transdisciplinarno: ne postoji privrženost isključivo književnim pitanjima, i problemi postavljeni ovom studijom odnose se i primenljivi su na generalnu problematizaciju opšte tekstualnosti.⁵² Zbog toga pojedina problemska pitanja koja postavlja ovaj rad mogu biti od načelne važnosti i za globalnu, *hibridnu teorijsku praksu*, nezavisno od njihove partikularne primene unutar područja teorije

⁴⁹ O Altiserovom shvatanju umetnosti videti, na primer: Nikola Dedić, *Utopijski prostori umetnosti i teorije posle 1960.*, Atoča, Beograd, 2009, str. 125–127.

⁵⁰ Naravno, u odnosu na jednu materijalističku interpretaciju, sintagma „vladajuća ideologija“ jeste pleonazam. Jean Ricardou, „Terrorisme, theorie“, u *Robbe-Grillet: analyse, theorie*, Colloque de Cerisy, Jean Ricardou (ur.), UGE, 10/18, Paris, 1976, str. 59.

⁵¹ Stoga je, poređenja radi, ovom radu bliska jedna – već spomenuta – novija studija koja takođe preuzima i raspravlja o manjem broju singularnih teorijskih pristupa, iako u odnosu na sasvim drugačiji predmet proučavanja (teatarske i izvođačke prakse): Aldo Milohnić, *Teorije savremenog teatra i performansa*, op. cit.

⁵² Ovo se odigrava na tragu izvorne *telkelovske* koncepcije sveopšte intertekstualnosti, koja, u skladu sa tadašnjim zamislima članova pokreta, nije bila disciplinarno ili specijalizovano vezana za područje književnosti niti isključivo podređenja njenoj istorizaciji i teoretizaciji. Cf. Marko Juvan, *Intertekstualnost*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2013, str. 49–57.

eksperimentalne tekstualne produkcije. Drugim rečima, metateorijska rasprava skicirana i implicirana celom ovom studijom – pa, tako, i ovim poglavljem – generalno se odnosi na različite probleme savremenog oblika teoretizacije u, danas sve nejasnije, neizvesnije i nesigurnije omeđenom, polju *transdisciplinarne humanistike*.

2. NOCH EINMAL ÜBER DIE SPRACHKRITIK: NEMAČKO-AUSTRIJSKE TEORIJE JEZIKA I EKSPERIMENTALNE KNJIŽEVNOSTI

2.1. Osnovne karakteristike eksperimentalne tekstualne produkcije i pojam eksperimenta u umetnosti i književnosti

Jedan pojam, odnosno termin, prethodno već ukratko predočen i pojašnjen u uvodu, konsekventno se upotrebljava kroz sva poglavlja i odeljke ove studije, pozicionirajući se kao njen temeljni i središnji koncept: *eksperimentalna tekstualna produkcija*. U ovom većem poglavlju nudi se objašnjenje tog pojma u odnosu na društveno-kulturalnu i epistemološku specifičnost nemačko-austrijskih teorijskih diskursa – metajezikâ. No, u narednom poglavlju rada – čiji teorijski okvir obrazuju ne samo *velike teorijske platforme* francuskog strukturalizma i poststrukturalizma, već i pojedinačne *male teorije* teksta i tekstualnosti – ovaj pojam, usled direktnije uzglobljenosti u diskurse i okvire francuske, karakteristično *pro-tekstualne* kulture,⁵³ zadobija svoje preciznije određenje. U svakom slučaju, ovo potpoglavlje rada nastoji da u kratkim crtama bliže odredi taj centralni pojam studije, te da predstavi najznačajnije karakteristike tekstualne – ali i umetničke, društvene, kulturalne – prakse na koju on referiše.

2.1.1. *Mogući kriterijumi procene radikalnosti i transgresivnosti jednog eksperimentalnog teksta*

Pre svega, potrebno bi bilo podvući izraženu složenost pokušaja da se precizno definiše, odredi i uokviri prvostepena praksa o kojoj se primarno raspravlja u ovom radu – označena i imenovana, dakle, kao *eksperimentalna tekstualna produkcija* – posebno ukoliko se uzme u obzir mogućnost potencijalno ekstremne rastegljivosti i gotovo beskrajnog proširenja njenog pojma⁵⁴ na najrazličitije, čak međusobno nesvodive oblike tekstualne proizvodnje – o čemu je već bilo reči u uvodu. Pa ipak, nezavisno od tog problema, za početak bi bilo neophodno – barem privremeno – mapirati, konstruisati i formulisati spisak najizraženijih osobina tekstova eksperimentalne tekstualne prakse. Naravno, ne samo da lista

⁵³ Videti poglavlje br. 3. i, posebno, potpoglavlje br. 3.2.

⁵⁴ Deridinin rečima: „Iz strateških razloga (...) sam smatrao da je neophodno da poopštim pojam teksta do skoro beskonačnih granica. Zbog toga i nema ničeg 'izvan' teksta.“ Preuzeto iz: David Wood, „Prevazilaženje dekonstrukcije?“, u *Delo*, temat *Žak Derida*, 2b, god. XXXVIII, br. 3–4, Mart–April, Beograd, 1992, str. 278.

ovih karakteristika – kao i svaka druga više ili manje srodna lista – ne može biti krajnje iscrpna niti sveobuhvatna, već i sami elementi od kojih je ona sačinjena – teorijski pojmovi koji se predočavaju u nastavku – zasigurno mogu biti, u odnosu na neke druge vidove i oblike teoretizacije, sasvim drugačije definisani, formulisani i artikulisani. Postoji, prema tome, mnogo alternativnih načina da se doleđnedeni termini – koji su već svojom specifičnom selekcijom smešteni u jedan pre partikularni nego univerzalni teorijski okvir – objasne, s obzirom na postojanje i dostupnost brojnih drugačijih teorijskih platformi i svetonazora. Sve u svemu, u odabrane odlike eksperimentalne tekstualne produkcije – uglavnom izložene u striktno negativnim terminima, kao *ono što ta tekstualna praksa nije* – ubrajaju se sledeće, bez posebnog hijerarhijsko-vrednosnog niti sistemsko-preglednog redosleda prilikom njihovog navođenja i objašnjavanja.⁵⁵

Naracija. Radovi eksperimentalne tekstualne prakse često su nenarativni, kod njihovih jezičko-znakovnih struktura nije reč o tradicionalnom pripovednom diskursu, niti ovi tekstovi obuhvataju radnju, zaplet i likove⁵⁶ (ili, barem, ne radnju, zaplet i likove koji se direktno i nedvosmisleno mogu identifikovati ili čiji identitet intencionalno ostaje nepromenjen tokom celog teksta): stoga su ovi tekstovi, ukoliko se u njima eventualno i mogu uočiti izvesni aspekti narativnog jezika, nekonvencionalno ili, bolje, *pseudo-narativni*. U jednom od najradikalnijih modusa svoje tekstualnosti – izostavljajući otvoreno nenarativne i nemimetičke oblike kao što je neoavangardna konkretna poezija – savremena eksperimentalna tekstualna produkcija sve manje obuhvata klasične fikcionalno-književne tekstove, a sve više pristupa pismu koje je često mnogo bliže pripovednom govoru teorije, filozofije i esejistike⁵⁷ (videti poglavlje br. 4), ali za razliku od tih „racionalnih“ i „utilitarnih“ diskursa, ovaj diskurzivni oblik primarno referiše na intertekstualnu „zatvorenost“ sopstvene tekstualnosti.

Mimetizam. Eksperimentalni tekstovi nisu direktno mimetički orijentisani u svojim *reprezentacijskim* i *prezentacijskim* strategijama⁵⁸ – mada to varira od jedne do druge tekstualne prakse – a ponekada i nedvosmisleno raskidaju sa mimetizmom konvencionalne književne produkcije. Postoje, pored toga, i tekstovi koji su *delimično mimetički*, ali koji, nezavisno od toga što nisu u celosti napustili podražavačku funkciju teksta naspram stvarnosti

⁵⁵ Naravno, sve doleđnedenne karakteristike eksperimentalne tekstualne produkcije kasnije se ponovo pominju, te detaljnije razrađuju, na više različitih mesta u radu.

⁵⁶ Bodo Heimann, *Experimentelle Prosa der Gegenwart*, Oldenbourg, München, 1978, str. 44.

⁵⁷ Cf. Luka Bešlagić, „Interdiskurzivnost eksperimentalnog romana *poboljšanje centralne evrope* Osvalda Vinera“, u *Zbornik Instituta za književnost i umetnost*, Beograd, 2016 [u pripremi].

⁵⁸ Cf. Clemens K. Stepina, „Konrad Bayer und die Wiener Gruppe“, u *New German Review*, vol. 17, 2001–2002, str. 28.

(koja je, uzgred, ništa manje *tekstualna*), i dalje zadržavaju svoju transgresivnost u odnosu na uobičajene moduse tekstualnosti; ovakvi radovi eksperimentalne tekstualne produkcije jesu, najpreciznije rečeno, *umereno referencijalni (diminished referentiality)*⁵⁹. Konačno, ukoliko poslednjih decenija, pre svega u savremenoj *postmodernističkoj književnoj praksi*,⁶⁰ dolazi do sablasnog povratka naracije i mimetizma, ovaj fenomen se može identifikovati na sledeći način. Za razliku od modernističke umetničke prakse koja je odbacivala tradicionalnu zamisao prikazivanja, umetnost postmodernizma odlikuje postvarenje koncepcije *mimezisa mimezisa*⁶¹, a to znači podražavanja ne „stvarnosti“ ili „prirode“, kao što je to bio neupitni preduslov u klasičnom konceptu umetnosti, već oponašanja samih postupaka, metoda i tehnika reprezentovanja: drugačije iskazano, *prikazivanje prikazivanja*.

Struktura i fragmentarnost teksta. Elementi od kojih je sačinjen jedan eksperimentalni tekst – njegova poglavlja, delovi, odeljci, centralni i prateći vizuelni segmenti itd. – ne obrazuju imaginarno idealnu i projektovanu organsku celinu umetničkog dela.⁶² Sasvim suprotno tome, ti elementi su nasilno povezani i jasno se uočava i očitljiva je artificijelnost, veštačkost i neprirodnost njihovog sklopa, ili seta (*ensemble*). No, pojedinačni fragmenti koje obuhvata i spaja nestabilna i dinamična struktura eksperimentalnog teksta (značenjski i vrednosno konstituisana i usled svog neizbežnog kontekstualnog⁶³ i paratekstualnog⁶⁴ uokviravanja) transgresivno mogu funkcionisati i izvan tekstualnih okvira rada čiji su sastavni deo. Bez sumnje, u pitanju su fragmenti, ali fragmenti – za razliku od komercijalne i populističke fragmentarnosti masovne kulture, beskonačno distribuirane „u nastavcima“ – u stanju da svojom radikalnošću i političnošću sasvim jasno ukažu na celinu i sveukupnost društvenih odnosa, te da direktno markiraju njihovu ideologiju.

Formalni (formalistički) aspekti teksta. Nekonvencionalna tekstualna produkcija podrazumeva tipografski eksperiment, neobični raspored rečenica, reči, slogova i slova, rad sa samom stranicom papira i druge srodne formalističke tehnike. Ovaj rad sa čistom formom često se odvija na nemotivisan i arbitraran način, što znači da upotreba jednog formalno nestandardnog elementa teksta nije opravdana kao deo veće narativne i diskurzivne

⁵⁹ Dubravka Đurić, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, u *Figure u pokretu: Savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, Miško Šuvaković i Aleš Erjavec (ur.), Atoča, Beograd, 2009, str. 337.

⁶⁰ Miško Šuvaković, „Postmodernizam u književnosti“, u *Postmoderna (73 pojma)*, Narodna knjiga, Beograd, 1995, str. 125–132.

⁶¹ Miško Šuvaković, *Paragrami tela/figure...*, op. cit., str. 106–108, 110.

⁶² O teorijskoj komparaciji tradicionalno-konvencionalnog (*organskog*) i moderno-radikalnog (*avangardnog*) dela, videti: Peter Birger, „Avangardno umetničko delo“, u *Teorija avangarde*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1998, str. 87–132.

⁶³ Vladan Radovanović, *Vokovizuel*, Nolit, Beograd, 1987, str. 121–122, 174, 196.

⁶⁴ Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.

značenjske celine, niti predstavlja tek puki jezički ukras ili dodatak;⁶⁵ čini se da to, čak i uprkos već dugoj i sveukupnoj nemimetičkoj tradiciji modernizma i avangardizma 20. veka, i danas, u epohi (posle) postmoderne, još uvek jeste jedna ne sasvim lako prihvatljiva umetnička strategija i politika. Pa ipak, na ovom mestu bi se moralo pomenuti da se u studiji, možda i sasvim neočekivano, često intencionalno ostavlja po strani važnost formalnog eksperimenta – pa čak i multi-, inter- i transmedijalnost književnosti. U vrednosnom odnosu naspram označavanja i imenovanja tekstova kao radikalnih i transgresivnih, pitanje formalne nekonvencionalnosti teksta nije tek nekritički vrednovano kao jedna neupitna, relevantna strategija *per se*. Stoga se, na primer, mnogo značajniji *ulog eksperimentalnog* tiče dimenzije *tekstualnosti* i *diskurzivnosti* književnih radova, a posebno se izdvaja, mapirajući pojedinačne tekstualne pojavnosti i događaje, savremeni autorefleksivni zaokret ka neophodnosti teorije i teorijskog upisa u književni tekst. Ova pozicija može se objasniti opisom tipičnog stanja postmodernosti u domenu književne produkcije: postmoderna upravo jeste tačka u kojoj su – kombinatorički – sve mogućnosti formalnog eksperimenta i istraživanja realizovane i, kao posledica toga, simbolički i materijalno istrošene, a u tom procesu se i same eksperimentalne tipografske tehnike sve više stavljaju u službu konvencionalne žanrovske produkcije.⁶⁶

*Konstruktivističke*⁶⁷ *tehnike kolaža*⁶⁸ i *montaže*⁶⁹. Postupak *kolaža*, prvenstveno preuzet iz slikarstva i vizuelnih umetnosti, direktno se primenjuje u materijalnoj i tipografskoj ravni stranice papira, proširujući područje autonomne medijalnosti književnosti: knjiga ili štampani tekst više nisu polje ekskluzivno verbalno-pismovnog diskursa, jer sada uključuju neverbalne ilustracije i druge vizuelne i grafičke elemente, koji sa pismovnim tekstom često ne uspostavljaju harmonični odnos, već temeljnu diskrepanciju.⁷⁰ Posmatrano iz pozicije *tehnološkog determinizma* – materijalističkog pristupa i uverenja da prevashodno tehnologija oblikuje, određuje i opredeljuje sveukupnu stvarnost i društvene odnose – pronalazak *montaže*, primarno vezane za medij filma, fundamentalno je promenio celokupnu

⁶⁵ Dubravka Đurić, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, *op. cit.*, str. 340.

⁶⁶ Za jedan savremeni primer takve – tipično postmodernističke – komercijalizacije i pacifikovanja avangardističkih tipografskih tehnika, videti: Mark Z. Danielewski, *House of Leaves*, Pantheon, New York, 2000.

⁶⁷ Sigrid Schmid-Bortenschlager, *Konstruktive Literatur: gesellschaftliche Relevanz und literarische Tradition experimenteller Prosa-Grossformen im deutschen, englischen und französischen Sprachraum nach 1945*, Bouvier, Bonn, 1985.

⁶⁸ Herta Wescher, *Die Geschichte der Collage: vom Kubismus bis zur Gegenwart*, DuMont Schauberg, Köln, 1974.

⁶⁹ Rada Stanarević, *Montaža – Avangarda – Književnost*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1998. Autorka je kasnije objavila i prošireno izdanje knjige, koje se primarno koristi u ovoj studiji: *Njemačka avangarda*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2015.

⁷⁰ Cf. *Ibid.*, str. 11–49.

percepciju i poimanje realnosti.⁷¹ Nakon toga, tehnika i sama logika montaže retroaktivno je prenetu u područje eksperimentalne tekstualne prakse, gde je potom postala jedna od nezaobilaznih jezičko-tipografskih i produkciono-stvaralačkih metoda, i to čak i u registru krajnje konvencionalne književne prakse modernizma (pogledati prethodnu napomenu o ulozi formalnog eksperimenta u književnosti postmoderne).

Događajnost izvođenja, glasovni performans. Mnogi eksperimentalni tekstovi intencionalno su namenjeni živom izvođenju. Ova dimenzija performativnosti, međutim, svojom autorefleksijom i autotematizacijom razlikuje se od opšte i generalne izvođačke potencijalnosti svakog pisanog teksta: načelno govoreći, svi tekstovi (na primer, sasvim konvencionalna lirska poezija) mogu se izvoditi uživo, ali pitanje je u kojoj meri može biti prepoznata i podstaknuta potencijalnost jedne takve performativne aktivnosti. Već istorijske avangarde (posebno dada), a zatim i neoavangardne formacije (primera radi, Bečka grupa), doprinose emancipaciji glasovnog izvođenja tekstova, oslobađajući ih od njihove medijske zarobljenosti na stranici papira.⁷² U takvoj opštoj emancipaciji auditivnosti i zvučnosti glasa naspram idealizovane vizuelnosti štampanog ili pisanog teksta, javljaju se i mnogi novi glasovni žanrovi, od kojih se, u odnosu na tematiku i problematiku ovog rada, posebno izdvaja forma *glasovnog performansa*⁷³, koja često poprima i didaktički oblik *izvođačkog predavanja (lecture performace)*⁷⁴.

Nemogućnost razlikovanja književnog od drugih – filozofskih i teorijskih – tekstova, posebno izražena i uočljiva u savremenoj tekstualnoj praksi.⁷⁵ Zbog svoje zajedničke datosti u jednoj, medijski, tehnološki i tipografski identičnoj ravni teksta, nije jednostavno odrediti ovu razliku. Ovaj problem se posebno usložnjava usled deridijanske i demanovske interpretacije metafore kao neizbežne figure govora koja prati gotovo svaki vid diskurzivnosti i nije privilegovana karakteristika fikcionalnog jezika književnosti. Jer, svaki govor – od neformalnog žargona svakodnevice do visokoformalizovanog diskursa nauke – nužno mora preći preko jednog temeljnog jezika-govora, a to je, terminima Dejvida Kerola (David Carroll) *prag pisma*, što znači književni diskurs.⁷⁶ Proces ispitivanja ove potencijalnosti

⁷¹ O ovom problemu, u kontekstu diskursa modernističke humanistike, videti pre svega: Valter Benjamin, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije“, u *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 114–149.

⁷² Roland Innerhofer, „Stimm-Bruch: Akustische Inszenierungen der Wiener Gruppe“, u *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*, Thomas Eder i Juliane Vogel (ur.), Zsolnay, Wien, 2008, str. 101.

⁷³ Miško Šuvaković, „Oralna i zvučna poezija“, u *Postmoderna (73 pojma)*, op. cit., str. 101–102.

⁷⁴ Miško Šuvaković, „Theoretical performance“, u *Maska*, br. 1–2 (90–91), Ljubljana, 2005, str. 67–72.

⁷⁵ Ovo pitanje bilo je predmet višedecenijskog Deridinog interesovanja. Videti 3.2.2 i 4.1.4.

⁷⁶ Miško Šuvaković, „Kraj književnosti i kraj filozofije“, u *Postmoderna (73 pojma)*, op. cit., str. 67–68; Miško Šuvaković, „Umetnost i filozofija: Pristup 'odnosima' filozofije i umetnosti u XX veku“, op. cit., str. 97–98.

žanrovske neopredeljenosti tekstova generiše poližanrovske radove, koji nisu disciplinarno vezani za samo jednu pismovnu teritoriju ili diskurzivni modus.

Konačno, iz prethodne odlike eksperimentalne tekstualne prakse proizlazi i karakteristično *savremeni upis teorije – i drugih metajezika – u tekstualnu produkciju: teorija kao jezički i tematski materijal*. Još u poznim jezičkim i tekstualnim istraživanjima neoavangardi i „zrelih“ postavangardi⁷⁷ – na primer, *poboljšanje centralne evrope, roman (die verbesserung von mitteleuropa, roman, 1969)*, da se poslužimo jednim ekscenim tekstom o kojem se dosta kasnije raspravlja u radu (4.2.3)⁷⁸ – teorija jeste nezaobilazni označiteljski materijal tekstualnih operacija i eksploatacija. No, mora se istaći da je kod istorijski nešto ranijih formacija, poput neoavangardi, pre bilo reči o pojedinačnim, autonomnim naučnim i filozofskim diskursima, nego što je to bila teorija u svom savremenom interventnom i interdisciplinarnom značenju.⁷⁹ Možda najbliže određenje ove prakse ponudio je Miško Šuvaković konceptom *teorije u umetnosti*,⁸⁰ označivši oblik takvog direktnog i neprikrivenog prodora teorijskih koncepata, pojmova i termina u prostore književne tekstualnosti. Danas, ova diskurzivna strategija postaje sve više rasprostranjena i uobičajena, pa otud i nezaobilazna u teoretizaciji savremene eksperimentalne tekstualne produkcije.

2.1.2. Eksperiment, eksperimentalno, eksperimentalnost

U uvodu rada su u grubim crtama izloženi osnovni razlozi za specifičnu terminološku važnost izbora termina *eksperimentalna tekstualna produkcija* naspram odabira termina kao što je, na primer, *avangardna književnost*. Međutim, u većini teorijskih i književno-istorijskih radova na nemačkom jeziku koji su odabrani u ovoj studiji (videti potpoglavlje 2.3) dominira termin „književnost“, iako najčešće uz jedan karakterističan prefiks – „eksperimentalno“, usled čega je neophodno predstaviti i teorijski pojasniti poslednji pojam, te kontekstualizovati njegovu posebnu epistemološku i metodsku ulogu u odnosu na specifičnost nemačko-austrijskih teorijskih diskursa. U stvari, za početak bi izrazito bilo važno podvući jednu

⁷⁷ Miško Šuvaković, „Tekstualnost teksta. Slobodan Tišma“, u *Asimetrični drugi*, Prometej, Novi Sad, 1996, str. 76.

⁷⁸ Upravo ovaj tekst odabran je kao paradigmatični neoavangardni, odnosno postavangardni primer tako opisanog *upisa teorije*: Luka Bešlagić, „The Influence of Wittgenstein’s Philosophy of Language on the Textual Production of the Vienna Group“, *op. cit.*; Luka Bešlagić, „Interdiskurzivnost eksperimentalnog romana *poboljšanje centralne evrope* Osvalda Vinera“, *op. cit.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Miško Šuvaković, „Teorija u umetnosti“, *op. cit.*

opštiju terminološku osobenost, koja izlazi izvan užih problemskih okvira ove studije. Sâm termin *eksperimentalna umetnost* – kao i, konkretnije, termin *eksperimentalna književnost* ili *eksperimentalna tekstualna produkcija* – ne mora se nužno odnositi na umetničku ili spisateljsku praksu zasnovanu na premisama izvođenja jednog naučnog eksperimenta. U ovom kontekstu, termin „eksperimentalno“ sinonimno može biti zamenjen terminima kao što su „avangardno“, „radikalno“, „transgresivno“, „subverzivno“, „eksczesno“ i drugi:⁸¹ u pitanju su, ukratko, različite umetničke prakse koje se suprotstavljaju glavnotokovskoj – tradicionalnoj, konvencionalnoj, žanrovskoj itd. – umetničkoj produkciji, ali koje ni idejno ni realizacijski nisu usko vezane za koncept eksperimenta kao striktnog i formalizovanog oblika naučnog istraživanja.⁸² Zbog toga je moguće napraviti razliku između *eksperimentalne umetnosti u užem smislu* (doslovna implementacija i realizacija gotovo naučnog eksperimenta, vođena precizno postavljenom hipotezom i egzaktno predočenim rezultatom takvog formalnog istraživanja) i *eksperimentalne umetnosti u širem smislu* (različite radikalne i transgresivne manifestacije umetničkog rada, koji se ne mora nužno bazirati na premisama, pa samim tim ni na doslednoj realizaciji jednog formalnog eksperimenta): ilustracije radi, termin *eksperimentalni film* može upućivati na određeno kratkometražno, nenarativno audiovizuelno ostvarenje, pre nego na jedan „naučno“ postavljeni i sprovedeni eksperimentalni filmski rad.⁸³

Analogno opštoj upotrebi pojma *avangarda* (*avant-garde*) u anglosaksonskoj kulturi i diskursima te kulture, kao sveobuhvatnog termina-sinonima za najrazličitije pojavnosti radikalne i transgresivne umetničke prakse, u nemačko-austrijskoj teorijskoj produkciji nakon Drugog svetskog rata i tokom druge polovine 20. veka – ali ponajviše tokom šezdesetih i sedamdesetih godina⁸⁴ – *eksperiment* postaje pojam koji poprima srodnu ulogu *kišobran termina* – preciznije, funkciju jednog *opšteg prefiksa*. Tako termin „eksperiment“, odnosno „eksperimentalno“, sintagmatski prethodi nazivima mnogih pojedinačnih umetničkih disciplina, ali se posebno povezuje sa književnošću, obrazujući jednu prepoznatljivu

⁸¹ O problematičnosti ovakve upotrebe termina *eksperimentalno*, koji tada jeste tek sinonim za „novu“ i „inovativnu“ književnu praksu, naspram „tradicionalne“ i „angažovane“ književnosti, videti: Thomas Eder, „Der Begriff des 'Experiments' bei Reinhard Priessnitz und Gunter Falk“, u *Unterschiedenes ist, gut: Reinhard Priessnitz und die Repoetisierung der Avantgarde*, Wilhelm Fink, München, 2003, str. 272.

⁸² Cf. Miško Šuvaković, „Eksperimentalna umetnost“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, *op. cit.*, str. 201; Đulio Karlo Argan, „Umjetnost kao istraživanje“, u *Studije o modernoj umetnosti*, Ješa Denegri (ur.), Nolit, Beograd, 1982, str. 153–161.

⁸³ „Experimental Film“ ili „Experimental Cinema“, tako, jeste sinonim za *avangardni* ili *underground film*. P. Adams Sitney, „Preface to the First Edition“, u *Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943–2000*, Oxford University Press, Oxford/New York, 2002, str. XII.

⁸⁴ Thomas Eder, „The Experiment in the Natural Sciences and in Art“, u *Blueprints For No-Man's Land: Connections in Contemporary Austrian Culture*, P. Lang, Oxford/New York 2005, str. 191.

formulaciju (koja uobičajeno glasi „experimentelle Literatur“ ili „experimentelle Prosa“), karakterističnu za teoretizaciju tekstualnih praksi realizovanih na nemačkom govornom području. Sintagma *eksperimentalna književnost*, prema tome, čest je termin u teorijskoj i književno-istorijskoj sekundarnoj literaturi na nemačkom jeziku posvećenoj tekstualnoj produkciji primarno realizovanoj u kulturalnim okvirima – terminima Pitera Birgera (Peter Bürger) – istorijskih avangardi i posleratnih neoavangardi.⁸⁵ Zbog toga se u ovoj studiji referiše na više tekstova – knjiga, zbornika, eseja – koji na različite načine, često motivisani veoma raznorodnim ulozima i sistemima vrednovanja, upotrebljavaju, istražuju, ali ponekad i direktno kritikuju pojam eksperimenta u polju književne prakse. U te tekstove – čiji se naslovi, kako bi se jezički potvrdio izneti argument, zadržavaju u nemačkom originalu – ubrajaju se: *Experimentelle Prosa der Gegenwart*, *Experimentelle Prosa: Eine neue Literatur des Sprachexperiments*, *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, „aspekte einer postexperimentellen literatur“ i drugi (videti potpoglavlje 2.3. za formalniju, detaljniju i informativniju bibliografsku listu pomenutih radova).

Tekst Raula Kalconija (Raul Calzoni) „Eksperiment u književnosti. Uvod“ („Das 'Experiment' in der Literatur. Eine Einleitung“, 2009) predstavlja koristan historiografski pregled najvažnijih, međusobno različitih i konkurentskih, diskurzivnih i epistemoloških određenja pojma eksperimenta u nauci i, konkretnije, umetnosti i umetničkim praksama.⁸⁶ Pomenuti tekst ne mapira samo i ne opisuje tek različite moduse eksperimentalne tekstualne prakse, već i ukazuje na određene metajezike koji su, kao teorijski, filozofski i estetički modeli, bili na raspolaganju subjektima koji formalno upotrebljavaju takve drugostepene govore (istoričari i teoretičari umetnosti, kritičari, estetičari), otkrivajući samu logiku funkcionisanja tih diskurzivnih modela. Kalconi, tako, u svom članku iznosi autorefleksivnu napomenu o samoj strukturi tekstova većine naučnih, teorijskih i kritičkih radova posvećenih odnosu između eksperimenta karakterističnog za prirodne nauke, sa jedne strane, i umetnosti, sa druge. U takvim člancima i studijama – na strukturnom planu teksta – najčešće se u uvodnom delu definiše pojam eksperimenta u skladu sa njegovim dotadašnjim, a zatim i aktuelnim teorijskim i enciklopedijskim određenjima, da bi potom tako definisan koncept eksperimenta poslužio kao metodološki i interpretativni okvir čitanja onih umetničkih praksi

⁸⁵ O teorijskom objašnjenju i istorijskoj kontekstualizaciji ovih termina, videti: Peter Birger, *Teorija avangarde*, *op. cit.*

⁸⁶ Raul Calzoni, „Das 'Experiment' in der Literatur. Eine Einleitung“, u „*Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment*“. *Literatur und Wissenschaft nach 1900*, Raul Calzoni (ur.), V&R unipress, Göttingen, 2010, str. 11–28.

koje, uzete za studiju slučaja, obrazuju predmet datog istraživanja:⁸⁷ reč je o metodologiji koja pretpostavlja da se, nakon jasno definisanog koncepta koji ima centralnu interpretativnu ulogu, teorijski model direktno i dosledno može aplicirati na odabrani predmet proučavanja.⁸⁸ Uvažavajući specifičnost sopstvenog pristupa i, svakako, teorijskog pisma, ova studija svesno nastoji da izbegne takvu idealističku epistemologiju doslovne i adekvatne primene metagovora teorijskog modela na svoj objekt – govor prvog reda.

No, za potrebe konceptualno preciznije i ideološki „ispravnije“ interpretacije *eksperimenta u umetnosti* i *eksperimenta kao umetnost*, mogao bi se pre izdvojiti jedan drugi članak. Tomas Eder (Thomas Eder) u tekstu „Experiment u prirodnim naukama i u umetnosti“ („The Experiment in the Natural Sciences and in Art“, 2005)⁸⁹ raspravlja o potencijalnosti i potentnosti uodnošavanja, preklapanja, sučeljavanja i razlikovanja ta dva disciplinarna i diskurzivna registra. Eder se, između ostalog,⁹⁰ poziva na zvanično neobjavljeni transkript predavanja Guntera Falka „Eksperimentalna književnost“ („Experimentelle Literatur“, rane sedamdesete godine prošlog veka), dostupan samo u arhivi u rukopisnoj formi,⁹¹ u kojem Falk o književnom eksperimentu govori sledećim rečima: „Plansko izolovanje, kombinacija i varijacija (...). Ovi metodi se u književnosti veoma lako mogu zamisliti; permutacija teksta bila bi jedan primer. Ali, na šta se cilja eksperimentom? (...) 'Eksperiment je jedno pitanje koje se postavlja prirodi, zakon je njen odgovor', rado govore fizičari. Sledi li književnik-eksperimentator takve namere?“⁹² Falk u svom izlaganju i na mnogim drugim mestima – koja Eder citira – postavlja srodna pitanja o konceptu i izvođenju naučnog eksperimenta, a svoje odgovore pokušava da ponudi uvažavajući i u

⁸⁷ *Ibid.*, str. 13.

⁸⁸ Paradigmatični primeri tako definisanih radova – barem među onim tekstovima koji se citiraju u ovoj studiji, odnosno u ovom poglavlju – bili bi, na primer: Klaus Hohmann, *Experimentelle Prosa: eine neue Literatur des Sprachexperiments: Texte und Einführung für den Deutschunterricht*, Schöningh, Paderborn, 1974; Hartmut König, *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*, J. Beyer Verlag, Hollfeld, 1978; *etc.*

⁸⁹ Thomas Eder, „The Experiment in the Natural Sciences and in Art“, *op. cit.*, str. 191–205. Za izvornu nemačku verziju teksta, koja se koristi u ovom radu, videti: Thomas Eder, „'Das windig wirkliche in allen Schriften': Reinhard Priessnitz und das Experiment in Literatur und Naturwissenschaft“ (posebno potpoglavlje: „Der Begriff des 'Experiments' bei Reinhard Priessnitz und Gunter Falk“), u *Unterschiedenes ist, gut: Reinhard Priessnitz und die Repoetisierung der Avantgarde*, *op. cit.*, str. 269–339. (Nemački original uključuje i obimnije eksurse kojih nema u engleskom prevodu.)

⁹⁰ Osim na neobjavljeni rukopis Guntera Falka, Eder referiše i na tekst: Reinhard Priessnitz i Mechthild Rausch, „tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur“, u *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern: Texte, Porträts, Analysen, und Dokumente junger österreichischer Autoren*, Peter Laemmle i Jörg Drews (ur.), Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1979, str. 126–152. Međutim, kako je potonji esej o posteksperimentalnoj književnosti – izuzetno važan za savremenu teoretizaciju nemačko-austrijske neoavangardne tekstualne produkcije – kasnije predmet zasebne analize (2.3.4), ovde se pre svega raspravlja o Falkovom tekstu.

⁹¹ Thomas Eder, *Unterschiedenes ist, gut: Reinhard Priessnitz und die Repoetisierung der Avantgarde*, *op. cit.*, str. 270–271.

⁹² Gunter Falk, „Experimentelle Literatur“, preuzeto iz: *Ibid.*, str. 273.

odnosu na diskurzivnu specifičnost književnog jezika i metoda. No, relevantnost Ederovog pristupa ne proizlazi samo iz njegovog nastojanja da ponudi što jasniji opis naučno-eksperimentalnih postupaka, te da označi mogućnost njihove neposredne primene u umetnosti. Eder naime, na metajezikičkoj ravni, precizno markira bitni konceptualno-pojmovni problem koji se teško može izbeći u savremenoj teoretizaciji uloge eksperimenta u području književnosti, a taj problem se najjednostavnije može izraziti u formi jedne binarne opozicije, *nauka/umetnost*, koju autor dekonstruiše. Jer, uprkos uobičajenim predrasudama – koje su manifestacija i izraz jednog *istorijsko-geografski sasvim konkretnog diskursa*, a ne univerzalna ili „prirodna“ datost: niti je nauka sasvim egzaktna disciplina „oslobođena slučaja i spekulacije“, nepogrešivo bazirana na svojim formalnim metodama, niti književnost pretpostavlja krajnje iracionalnu i isključivo opskurantističku stvaralačku praksu nesposobnu za materijalističku i sistemsku artikulaciju sopstvenog govora.⁹³ Opisani odnos nauke i umetnosti sasvim je specifičan društveni konstrukt,⁹⁴ koji se međutim često uzima za jednu neupitnu, samorazumljivu pretpostavku: Eder, tako, problematizuje pitanje ne samo eksperimentalne književnosti, već i društveno-kontekstualnu determinisanost te – istinske ili kvazi – naučne eksperimentalnosti. Stoga, nezavisno od njegovih konačnih zaključaka u debati o odnosu književnosti i nauke, i nezavisno od toga da li jedna od ovih disciplina odnosi prevagu nad drugom, Ederov – ili, takoreći, Falkov – tekst ukazuje na nužnost i neophodnost strogosti, formalnosti i rigidnosti,⁹⁵ zahtevane ukoliko jedna umetnička, pa tako i književno-tekstualna praksa, pretenduje da svoju delatnost zvanično označi kao eksperimentalnu – *u prirodno-naučnom smislu*.

Uzimajući u obzir prethodno iznete pretpostavke o umetničkom eksperimentu, važno bi bilo naglasiti da je, u novijoj istoriji umetnosti, najdoslovnija i najdoslednija eksperimentalnost u užem značenju realizovana u neoavangardnoj praksi: sa neoavangardama dolazi do eksplozije *pronaučne* umetničke produkcije, najdirektnije utemeljene u formalno zasnovanom eksperimentu.⁹⁶ Ovo prisustvo i relevantnost nauke i eksperimentalnosti može se objasniti činjenicom da društveno-istorijski kontekst delovanja neoavangardi i dalje jeste epoha – mada već *pozne – moderne*. Iako je tada projekt modernosti već na svom zalasku, još uvek postoji snažno uverenje – kasnije fundamentalno dekonstruisano i gotovo nepovratno

⁹³ Thomas Eder, *op. cit.*, str. 275–276.

⁹⁴ O pojmu društvenog konstrukta i teoriji socijalnog konstrukcionizma, videti: Vivijen Ber, *Uvod u socijalni konstrukcionizam*, Zepter Book World, Beograd, 2001.

⁹⁵ Na primer, „eksperiment bez polazne hipoteze je nezamisliv“ (Gunter Falk). Preuzeto iz: Thomas Eder, *op. cit.*, str. 274.

⁹⁶ Cf. Miško Šuvaković, „Neoavangarda“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, *op. cit.*, str. 472–473.

odbačeno sa filozofijom i svetonazorom postmoderne⁹⁷ – da nauka, sada realizovana pod ideološkom maskom i velom „kreativnosti“ umetničke prakse, obezbeđuje opšti, teleološki linearni, civilizacijski i društveni progres. Postoji, drugim rečima, *motiv* ili *motivacija* – jasno prepoznata u dobro znanim *velikim pričama, metanaracijama moderne (métrarécits de la modernité)*⁹⁸ – koja odlučujuće pokreće i predvodi delatnost i aktivnost neoavangardi, upisujući ideologiju naučne racionalnosti i napretka u njihovu praksu. Stoga i većina primera eksperimentalnih tekstova koji su odabrani i smešteni unutar teorijskog okvira ovog – nemačko-austrijskog – poglavlja, pripadaju neoavangardnoj produkciji započetoj nakon Drugog svetskog rata, a koja svoj vrhunac dostiže tokom šezdesetih i sedamdesetih godina.

U ovom radu, a posebno u ovom poglavlju, upravo „eksperiment“ – shvaćen u svom dvostrukom određenju: strogo naučni eksperiment (uže značenje) *versus* eksperiment kao sinonim avangardne prakse (šire značenje) – jeste onaj specifični termin koji najbliže određuje radikalnost tekstualne produkcije o kojoj se raspravlja. Kada je reč o nemačko-austrijskim teorijama eksperimentalne književnosti, i srodnoj književnoj praksi, eksperimentom i eksperimentalnošću se pre svega referiše na istraživanja, ispitivanja i iskušavanja⁹⁹ (*u domenu*) jezika, što je tematska i metodološka tačka do koje se dolazi velikim diskurzivnim i konceptualnim zaokretom izvedenim jezičkim obrtom. Ova poslednja epistemološka transformacija i inovacija središnji je predmet narednog potpoglavlja rada.

⁹⁷ O možda najpoznatijoj i najuticajnijoj kritici projekta modernosti, videti: Žan-Fransoa Liotar, *Postmoderno stanje*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad, 1988.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Rolf Geißler i Gertrud Valiarampil, *Sprachversuchungen: Einsichten in eine zeitgenössische literarische Tendenz; Interpretationen zu Texten von Bichsel, Cummings, Handke, Heissenbüttel, Ionesco und Jonke*, Diesterweg, Frankfurt am Main, 1971.

2.2. Približavanje teoriji tekstualne prakse: savremenost vitgenštajnovskog jezičkog obrta i performativna teorija jezika

Jezički obrt se uobičajeno sagledava i tretira u svojoj dvostrukoj, *vitgenštajnovskoj* i *sosirovskoj* tradiciji,¹⁰⁰ a u ovom potpoglavlju se predstavljaju osnovni teorijski i filozofski postulati koji pripadaju prvoj od te dve grupe. Na nemačkom govornom području se izdvaja više mislilaca – na primer, Ernst Mah (Ernst Mach), Fric Mautner (Fritz Mauthner), Ludvig Vitgenštajn i drugi – koji su poodavno uočili neophodnost istraživanja jezika za proučavanja najrazličitijih fenomena stvarnosti u okvirima raznorodnih naučnih disciplina. Međutim, isključujući izuzetke poput Vitgenštajna, većina tih autora još uvek ostaje relativno nepoznata u internacionalnim okvirima.¹⁰¹ S tim u vezi, paradigmatična je, ali i izuzetno korisna, mapa koju opertava Peter Vajbel (Peter Weibel), skicirajući liniju razvoja austrijske misli koja se, iako na različite načine, može dovesti u vezu sa proučavanjem jezika kao temeljnog društvenog činioaca: imenujući brojne autore, i predočivši njihove sažete biografije i osnovni program, Vajbel locira kao ključni istorijski trenutak prelazak iz 19. u 20. vek (*fin de siècle*), kada mnogi mislioci i naučnici anticipiraju i prepoznaju važnost, nužnost i neizbežnost jezika, u širem i užem značenju tog termina.¹⁰² Taj momenat istovremeno označava i konstituisanje modernističke *filozofije jezika*, odnosno *kritike jezika*, kao jedne od ključnih teorijskih platformi – ili, čak, meta-epistemološke pozicije – nemačko-austrijske filozofije 20. veka. Takvo saznanje da se jezik može registrovati, prepoznati i otkriti u središtu svih ljudskih, podjednako konkretnih koliko i apstraktnih aktivnosti, ma koliko se one naizgled međusobno razlikovale, fundamentalno je obeležilo transformaciju savremene nauke i filozofije, i to ne samo na planu njihove epistemologije, ideologije ili svetonazora, već je ono imalo za posledicu i radikalne izmene u metodama i tehnikama samog naučnog, pa i umetničkog istraživanja. Neki od tih inovatnih uvida izlažu se u nastavku kako bi se ispitala njihova teorijska i metoda relevantnost u odnosu na aktuelne zahteve za teoretizacijom eksperimentalne tekstualne produkcije.

¹⁰⁰ Upravo su na taj način grupisana i orijentisana dva velika poglavlja ovog rada – poglavlje br. 2 i 3.

¹⁰¹ Ilustracije radi, gotovo celokupan opus Frice Mautnera – uključujući i njegovo, posmatrano iz pozicije jezičkog obrta možda najznačnije delo, *Doprinosi kritici jezika (Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, tromno izdanje, 1901–1902) – nije preveden na engleski jezik.

¹⁰² Peter Weibel, „Philosophie als Sprachkritik. Sprachkritische Epistemologie in Österreich um 1900“, u *Manuskripte*, br. 79, Graz, 1983, str. 64–73. Videti, takođe: Peter Weibel, „Das Goldene Quadrupel: Physik, Philosophie, Erkenntnistheorie, Sprachkritik. Die Schwelle des 20. Jahrhunderts: Wissenschaftliche Weltauffassung in Wien um 1900“, u *Wien um 1900, Kunst und Kultur*, Maria Marchetti i Maria Auböck (ur.), Brandstätter, Wien, 1985, str. 407–419.

2.2.1. Ludvig Vitgenštajn: filozofija jezika, kritika jezika

U gotovo svim zvaničnim istorijama filozofije, misao Ludviga Vitgenštajna uobičajeno se deli na dve, najčešće sasvim jasno razgraničene i omeđene faze njegove nekonvencionalne filozofske prakse.¹⁰³ U takvim istorijatima, ova dva perioda paradigmatički zastupaju dva centralna Vitgenštajnova teksta, objavljena u formi knjige: *Tractatus Logico-Philosophicus (Logičko-filozofski traktat, 1921)*¹⁰⁴ i *Filozofska istraživanja (Philosophische Untersuchungen, 1953)*¹⁰⁵. Razlike između tih distinktivnih perioda Vitgenštajnovе filozofije veoma su jasno izdvojene u njihovim zvaničnim teoretizacijama i istorizacijama, i dobro su poznate kroz brojne teorijske i kritičke studije.¹⁰⁶ Ovde je, stoga, potrebno podsetiti tek na neke od najvažnijih odlika Vitgenštajnovе filozofije. Naime, u svojoj ranoj fazi *Tractatusa*, Vitgenštajn pretpostavlja: 1. da je *svet (Welt)* sastavljen od *činjenica (Tatsachen)*; 2. da *slika (Bild)*, koja odražava i odslikava (*abbilden*) stvarnost, može biti, u zavisnosti od njenog poklapanja ili neslaganja, *istinita ili lažna (wahr oder falsch)*; 3. da *jezik (Sprache)* obuhvata *stavove (Sätze)*, koji odslikavaju stvarnost; 4. da se – u skladu sa metodom filozofije *logičkog atomizma*¹⁰⁷ – stavovi, potom, mogu *rašćlanjivati (zerlegen, zergliedern)* na manje sastavne elemente – *reči (Wörter)*, a da za svaki *predmet* ili *stvar (Ding)* postoji odgovarajuće *ime (Name)*; 5. te da je, u konačnici, jezik transparentan instrument odslikavanja činjenica koje postoje nezavisno od materijalnosti jezika i njegove konkretne medijske specifičnosti.¹⁰⁸ U takvoj pojmovnoj konstelaciji, svi problemi filozofije – pa čak i, čini se, *svi problemi* kao takvi – mogli bi se razrešiti adekvatnom upotrebom jezika. Tada bi otklanjanje svih potencijalnih jezičkih nedoumica, višesmislenosti i nerazumevanja direktno vodilo ka iznalaženju, formiranju, zasnivanju i konstituisanju jednog *savršenog jezika* nauke, filozofije, logike, matematike, o čemu je Vitgenštajn, u svojoj ranoj filozofiji, neprikriveno maštao,¹⁰⁹ i u *Tractatusu* se, upotrebom karakteristično redukovanog i svedenog jezika, najviše približio realizaciji takve zamisli.¹¹⁰

¹⁰³ Cf. na primer: Jelena Berberović, „Problem jezika u filozofiji Ludwiga Wittgensteina“, u: Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, Nolit, Beograd, 1980, str. 10.

¹⁰⁴ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Veselin Maleša, Svjetlost, Sarajevo, 1987.

¹⁰⁵ Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, *op. cit.*

¹⁰⁶ Postoje, naravno, i određeni razlozi zbog kojih ova podela ne bi bila sasvim održiva – tada bi se pre moglo govoriti o izvesnom *kontinuitetu* Vitgenštajnovе misli nego o direktnoj smeni tih dvaju faza. Videti, na primer: John Koethe, *The Continuity of Wittgenstein's Thought*, Cornell University Press, Ithaca, 1996.

¹⁰⁷ Reč je pristupu koji pretpostavlja da se jezički elementi logike mogu razložiti na manje sastavne elemente, analogno postupku raščlanjivanja na atome u fizici.

¹⁰⁸ Cf. Jelena Berberović, *op. cit.*, str. 11–12.

¹⁰⁹ Bertrand Russell, „Uvod“, u Ludwig Wittgenstein, *op. cit.*, str. 7.

¹¹⁰ Jelena Berberović, *op. cit.*, str. 16.

Radikalna rez u odnosu na predstavljenu filozofsku postavku Vitgenštajn izvodi sa svojim *Filozofskim istraživanjima*, koja su, za razliku od ambicioznosti projekta *Tractatusa* („čini mi se da je *istina* ovdje saopćenih misli neoboriva i definitivna. Moje je mišljenje, dakle, da sam u biti konačno riješio probleme“) ¹¹¹ – „samo pokušaj da se nešto kaže o vrlo složenim i teškim pitanjima jezika“ ¹¹². Uočivši greške, propuste i ograničenja u svom ranijem pristupu, ¹¹³ Ludvig Vitgenštajn analitičku filozofiju *Tractatusa* zamenjuje proučavanjem *običnog* ili *svakodnevnog jezika* (*ordinary language*). Napustivši idealističke zamisli svojih ranijih jezičkih istraživanja, kao i pređašnju pretpostavku da je jezik samo instrument koji, u svojoj ispravnoj upotrebi, omogućava odgovarajuće odslikavanje stvarnosti i činjenica, Vitgenštajn uvodi pojam *jezičke igre* (*Sprachspiel*), koji sada zauzima središnje mesto njegove pozne filozofije. Postoje mnoge različite igre, kao što su šah ili igre sa kartama, iako su one međusobno izrazito heterogene po svojim pravilima i drugim osobinama; međutim, sve one nose zajednički naziv – *igre*. Analogno tome, Vitgenštajn prepoznaje beskonačnost različitih i raznorodnih jezičkih igara – a, pored toga, „novi jezički tipovi, nove jezičke igre (...) nastaju, a druge zastarevaju“ – u kojima subjekti uvek neminovno učestvuju, pa se tada samo „govorenje jezika“ razume kao „deo jedne delatnosti ili životne forme“ ¹¹⁴ („jezička igra“, stoga, nije sinonim za jedno *neozbiljno*, književno-nekonvencionalno *poigravanje jezikom*, već mnogo opštiji pojam od važnosti za sveukupnost društveno-kulturalne prakse). U jeziku postoje najrazličitije igre, i *opis* ili *opisivanje*, na primer, nema privilegovano mesto u odnosu na druge jezičke igre, već je samo jedna raspoloživa tehnika. Iz tog razloga, umesto putem formulisanja egzaktna i generalna definicije ovog pojma, jezička igra ne bi se mogla odrediti nikako drugačije nego direktnim i sasvim konkretnim ukazivanjem na datu jezičku igru, u njenoj specifičnoj singularnosti i partikularnosti; rečima Vitgenštajna, „to, *i slično*, naziva se 'igrama'“ ¹¹⁵.

Misao ranog Vitgenštajna bazirala se na logičkoj pretpostavci o postojanju hijerarhije jezika: *jezika prvog reda*, zatim *metajezika*, potom *n-to stepenih jezika*. Rečima Bertranda Rasela (Bertrand Russell), „svaki jezik ima, kako to g. Wittgenstein kaže, strukturu o kojoj se, *u tom jeziku*, ne može reći ništa, ali (...) može postojati drugi jezik koji se bavi strukturom prvog jezika, a sam ima neku novu strukturu, i (...) ova hijerarhija jezika možda nema

¹¹¹ Ludwig Wittgenstein, „Predgovor“, u *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, str. 25.

¹¹² Jelena Berberović, *op. cit.*, str. 15.

¹¹³ Ludvig Vitgenštajn, „Predgovor“, u *Filozofska istraživanja*, *op. cit.*, str. 36.

¹¹⁴ Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, *op. cit.*, str. 48.

¹¹⁵ *Ibid.*, str. 67.

granice“¹¹⁶. Opisana jezička hijerarhija može se, stoga, protezati *ad infinitum*, jer uvek je moguće razviti jedan novi n-to stepeni jezik koji govori, zastupa i raspravlja o jednom, na takvoj simboličkoj lestvici, niže rangiranom jeziku. *Filozofska istraživanja*, nasuprot takvom uverenju iz *Tractatusa* o postojanju metajezika, proglašavaju nesamerljivost i nepreglednost jezičkih igara – što je upravo teza na osnovu koje Žan-Fransoa Liotar (Jean-François Lyotard) gradi svoju teoriju *postmodernog stanja* ili *postmodernog uslova* (*La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, 1979).¹¹⁷ Ne postoji način da se raznorodnost svih jezičkih igara svede na set opštih pravila i zakonitosti, pa tako nema univerzalne, *meta*-jezičke igre. Kao što je već objašnjeno, jedna od osnovnih pretpostavki *Tractatusa* bilo je uverenje da određena reč može adekvatno zastupati jednu stvar ili pojam. Upravo se ovakvo „primitivno“¹¹⁸ razumevanje jezika, na koje se Vitgenštajn kritički i kritično osvrće već na samom početku svojih *Filozofskih istraživanja* (poznati citat Sv. Avgustina /Aurelius Augustinus Hipponensis/), tretira kao naivno i problematično: „Reči jednog jezika su nazivi za predmete – rečenice su spojevi takvih naziva. – U ovoj slici jezika nalazimo korene ideje: svaka reč ima neko značenje. To značenje je u korelaciji s reči. Ono je predmet umesto koga stoji reč.“¹¹⁹ Upravo u ovom smislu, *Tractatus* – problematičan u svojoj centralnoj hipotezi koju bi, u savremenim terminima, trebalo dekonstruisati – *direktno prethodi* kasnijim *Filozofskim istraživanjima*, zbog čega je autor u jednom trenutku i predlagao da ta dva teksta budu objedinjena zajedničkim koricama samo jedne knjige, barem zbog jasnije kontekstualizacije razlike između njegovog ranog i poznog perioda: „Tada mi se odjednom učinilo da bi te stare misli [*Tractatus Logico-Philosophicus*] trebalo da objavim zajedno s novima: da bi ove nove tek konfrontiranjem i na zaleđu mog ranijeg načina mišljenja mogle da budu sagledane u pravom svetlu.“¹²⁰

Postoji, prema tome, više tačaka koje razdvajaju *Tractatus* od *Filozofskih istraživanja*. Iz perspektive Vitgenštajnovog kasnijeg shvatanja jezika, predloženog u njegovoj potonjoj, posthumno objavljenoj knjizi, mogla bi se izdvojiti, između ostalog, sledeća problemska mesta: 1. *Fundamentalno nepoklapanje* reči i pojma, ili reči i stvari, koji suštinski ne uspostavljaju odnos adekvacije, već samo jedno konvencionalno-dogovorno povezivanje koje funkcioniše u datom prirodnom jeziku, kao i u društvu i kulturi – preciznije, u jednoj konkretnoj jezičkoj igri. Jer, jezik – odnosno, njegove reči i rečenice – nikada ne zastupa

¹¹⁶ Bertrand Russell, „Uvod“, u Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, str. 19.

¹¹⁷ Luka Bešlagić, „Liotarova postmoderna politika nesvodive pluralnosti i beskonačno umnožavajućih jezičkih igara“, u *Srpska politička misao*, specijalni br. 3, Beograd, 2016 [u štampi].

¹¹⁸ Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, *op. cit.*, str. 40.

¹¹⁹ *Ibid.*, str. 39.

¹²⁰ Ludvig Vitgenštajn, „Predgovor“, *op. cit.*, str. 36.

stvarnost na odgovarajući način, pa se, pragmatično posmatrano, jedino može raspravljati o *upotrebi*, ali ne i o ispravnosti ili tačnosti pri korišćenju jezika: „značenje jedne reči jeste njena upotreba u jeziku.“¹²¹. 2. *Beskonačnost jezičkih igara* i neizbežnost njihove raznorodnosti i međusobne nesvodivosti uslovljava *nemogućnost uspostavljanja metajezika*, odnosno permanentno odsustvo *meta*-pozicije: ne postoji način da se heterogenost svih jezičkih igara svede na „opšta pravila“ podjednako zajednička svim igrama. 3. Konačno, *na planu specifičnosti samog diskursa*, odnosno govora i pisma kojima se Vitgenštajn služi, *Filozofska istraživanja* koriste jedan običniji i opštiji, manje formalan i specijalizovan jezik, koji se, u odnosu na idealizovanu koncepciju ali i sâm tekst *Tractatusa*, može označiti kao „nečist“, kontaminiran govornim figurama, pa čak i izvesnim nepreciznostima koje je autor, u svojoj prethodnoj fazi, tako strastveno i posvećeno pokušao da ukloni iz svog jezika.

Nakon Drugog svetskog rata, i tokom narednih decenija, dva glavna Vitgenštajnova naslova – *Tractatus* i *Filozofska istraživanja* – globalno su uticala na mnoge, sasvim različite umetničke prakse, te temeljno opredelila ne samo njihove estetike i poetike, već i politike umetnosti (a posebno *politike jezika*), u veoma širokom spektru – od medijski relativno konvencionalne književne produkcije, gde se na primer preuzima *Vitgenštajnov govorni i pismovni stil*,¹²² pa sve do, medijalno dematerijalizovane, konceptualne umetnosti Džozefa Košuta (Joseph Kosuth)¹²³ i grupe Art & Language, koja metajeziki preispituje sâm društveno-institucionalni status umetnosti kao jedne jezičke igre.¹²⁴ No, kako zapaža Peter Vajbel, zbog specifičnih istorijskih i kulturalnih okolnosti austrijski neoavangardisti – pre svih, Bečka grupa – među prvima su imali pristup spisima Ludviga Vitgenštajna: oni već čitaju *Filozofska istraživanja* („Vitgenštajn II“) kada umetnici u anglo-saksonskom kontekstu tek otkrivaju *Tractatus* („Vitgenštajn I“) i njegovu simplifikovanu teoriju odslikavanja stvarnosti.¹²⁵ Vajbelovim primerom, čuveni Košutov rad *Jedna i tri stolice (One and three Chairs, 1965)* – predodčen u tri realnosti: 1. materijalna stolica od drveta, 2. fotografija stolice,

¹²¹ Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, *op. cit.*, str. 56.

¹²² Primera radi, tekstualna produkcija ranog Handkea, u njegovoj najradikalnoj, eksperimentatorsko-avangardnoj fazi u kojoj jezik igra ključnu ulogu, stilski – ali, svakako, i tematski – veoma je bliska filozofskološkičkom pismu Ludviga Vitgenštajna. Videti, na primer: Werner Thusswaldner, *Sprach- und Gattungsexperiment bei Peter Handke: Praxis und Theorie*, Winter, Salzburg, 1976.

¹²³ Joseph Kosuth, „Art after Philosophy“, u *Art in Theory, 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Charles Harrison i Paul Wood (ur.), Blackwell, Oxford UK/Cambridge USA, 1993, str. 840–850.

¹²⁴ Nika Radić, „Art & Language“, u *Figure u pokretu...*, *op. cit.*, str. 319–335.

¹²⁵ Peter Weibel, „die wiener gruppe im internationalen kontext“, u *die wiener gruppe: ein moment der moderne 1954–1960: die visuellen arbeiten und die aktionen...*, *op. cit.*, str. 780. Videti, takođe: Franz Schuh, „Das Material der Sprache (Gespräch)“, u *DOSSIER 15: Gerhard Rühm, Kurt Bartsch i Stefan Schwar* (ur.), Droschl, Graz, 2000, str. 14.

3. fotografija verbalne rečničke definicije pojma stolice – tek korespondira sa jednim od centralnih iskaza iz *Tractatusa*: „rečenica je slika stvarnosti (4.01).“¹²⁶

Od svih mislilaca filozofije i kritike jezika upravo je Vitgenštajn bio najuticajniji za nemačko-austrijske – ponajviše neoavangardne – tekstualne prakse. No, taj uticaj, kao što je rečeno, bio je dvostruk: ispoljavao se na planu tematizacije jezika, sa jedne strane, ali i na razini specifičnosti samog pisma *Tractatusa* i *Filozofskih istraživanja*, sa druge strane. Na stilskom planu, prepoznatljiva je jezička preciznost *Tractatusa*, gde je svaka zapisana propozicija-iskaz izložena u jednom redukovanom i ogoljenom govoru oslobođenom figura, metafora i nepreciznosti. Ta tehnika se kasnije napušta u *Filozofskim istraživanjima*, i očito je, već sa prvim redovima kasnije knjige, da Vitgenštajn počinje da upotrebljava, takoreći, *običan jezik*,¹²⁷ na koji upravo tematski referiše i koji sada, u svom izlaganju, otvoreno privileguje naspram – često nejasnog – govora filozofije. Možda najdirektniji i sasvim neposredni uticaj Vitgenštajnovе kritike jezika i njegovog filozofskog stila bio je izražen i očitljiv u multi- i intermedijalnoj praksi Bečke grupe, austrijskog neoavangardnog pokreta primarno usmerenog – upravo blisko Vitgenštajnu – na jezička istraživanja sveukupne stvarnosti, ali i umetnosti. U određenom smislu, Bečka grupa izvodi svojevrsno *pomirenje* dva Vitgenštajnova pismovna modusa – ili, čak, dva *književna stila*.¹²⁸ Otud se može govoriti o relevantnosti obe Vitgenštajnovе faze za teoriju tekstualne produkcije,¹²⁹ posebno praksu Bečke grupe,¹³⁰ ali i mnogih drugih austrijskih predstavnika neoavangardi, poput eksperimentalno-književne Grupe iz Graca (*Grazer Gruppe*).¹³¹

Prethodno je delatnost Ludviga Vitgenštajna imenovana kao jedna *nekonvencionalna filozofska praksa*: moglo bi se reći da je ovaj autor u svom delanju postupao skoro „diletantski“, ali to bi moglo biti izrečeno isključivo ukoliko bi se uzeli u obzir formalno ustanovljeni i postavljeni protokoli i procedure, odnosno metode i tehnike zvanične zapadne filozofije i njenog dominantnog diskursa.¹³² Jer, imenovani „diletantizam“ nipošto ne znači da se Vitgenštajn nije bavio mišljenjem, i njegovim idejnim i praktičnim odnosom sa

¹²⁶ Peter Weibel, „die wiener gruppe im internationalen kontext“, *op. cit.*, str. 780. Zapravo, u pitanju je tačka br. 4.021: „Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit.“ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, *op. cit.*, str. 62.

¹²⁷ Jelena Berberović, *op. cit.*, str. 16.

¹²⁸ O čitanju Vitgenštajnovih tekstova kao poetskih radova, videti: Oswald Wiener, „Wittgensteins Einfluss auf die Wiener Gruppe“, *op. cit.*, str. 94.

¹²⁹ Klaus Hohmann, *op. cit.*, str. 88.

¹³⁰ Cf. Luka Bešlagić, „The Influence of Wittgenstein’s Philosophy of Language on the Textual Production of the Vienna Group“, *op. cit.*

¹³¹ Za uvod o Grupi iz Graca (2.3.4 i 2.3.5) videti, na primer: Christine Grond-Rigler, *Forum Stadtpark: die Grazer Avantgarde von 1960 bis heute*, Böhlau, Wien, 2002.

¹³² Miško Šuvaković, „Interdisciplinarna teorija umetnosti“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, *op. cit.*, str. 10.

jezikom, već da ta praksa oficijelno nije ispunjavala niti zadovoljavala formalizovane zahteve jedne tradicionalne discipline: sasvim suprotno, u svojoj životnoj i bihevioralnoj fatalnoj požrtvovanosti idealima filozofije, Vitgenštajn je bio jedan od filozofa najdoslednijih svojim idejama, govoru i pismu. Možda je upravo iz tog razloga Vitgenštajn, kao jedan *misliac*, ostvario gotovo najviše uticaja na posleratnu umetničku praksu i umetnike na nemačkom govornom području.¹³³ Bio je to, u 20. veku, jedan od najsnažnijih prodora filozofije i teorije u polje – tradicionalno posmatrano, neverbalne i iracionalne društvene i kulturalne prakse – umetnosti, koja se, nakon toga, nije mogla tek tako vratiti u nekakvo nediskurzivno *pre-filozofsko i pre-teorijsko stanje*; o važnosti tog uticaja još uvek se raspravlja u mnogim historiografskim i teorijskim publikacijama.¹³⁴ Sve u svemu, filozofija Ludviga Vitgenštajna – posebno u njegovim poznim istraživanjima običnog jezika – imala je mnoge ozbiljne i posvećene nastavljače, koji su temeljno razradili i produbili početne hipoteze austrijskog mislioca, ponudivši dopunjene i proširene *teorije jezika*, a koje su, sa svoje strane, takođe primenljive na tumačenje i upotrebljive za interpretaciju radikalnih tekstualnih praksi.

2.2.2. Performativnost jezika i performativnost književne prakse

U svojim predavanjima, posthumno objavljenim u njegovoj najuticajnijoj knjizi *Kako delovati rečima* (*How to Do Things With Words*, 1962), Dž. L. Ostin razlikuje dve vrste iskaza: konstative i performative.¹³⁵ Distinktivnost ova dva tipa *govornih činova* (*speech acts*) izvodi se u odnosu na njihovu referencijalnost i deskriptivnost, sa jedne strane, odnosno funkcionalnost i učinkovitost, sa druge: *konstativi* direktno upućuju na stvarnost (na primer, iskaz „pada kiša“), pa otud mogu biti podvrgnuti proverbi svoje istinitosti; *performativi*, nasuprot tome, jednostavno izvode određenu radnju samim svojim govorenjem i izricanjem (primera radi, rečenica „proglašam ovu ustanovu otvorenom“), a to za posledicu ima nepovratnu, simboličku i materijalnu promenu u stvarnosnom poretku.¹³⁶ Sa pojmom performativa,¹³⁷ kriterijum istinitosti ili lažnosti postaje irelevantan zbog toga što takvi iskazi

¹³³ O opštem uticaju Vitgenštajna na književno-umetničku i filozofsku praksu, uporediti raznorodnost tema i problema objedinjenih zbornikom: Wendelin Schmidt-Dengler (ur.), *Wittgenstein und. Philosophie/Literatur*, *op. cit.*

¹³⁴ Videti, na primer: Richard Allen i Malcolm Turvey (ur.), *Wittgenstein, Theory and the Arts*, Routledge, London/New York, 2001.

¹³⁵ John. L. Austin, *How to Do Things With Words*, Harvard University Press, Cambridge, 1962.

¹³⁶ Stoga razlika između performativa i konstativa jeste, Ostinovim rečima, „razlika između činjenja i govorenja“ (*distinction between doing and saying*). *Ibid.*, str. 47.

¹³⁷ Za opšti uvod, na srpskom jeziku, u teoriju performativa i performativnosti, videti: Ana Vujanović, „Uvod u osnove teorije performativa“, u *DOKSICID s-TIU/4...*, *op. cit.*, str. 215–224.

ne referišu na već postojeću stvarnost: oni, sasvim suprotno, u datoj društveno-kulturalnoj situaciji, u konkretnom *kontekstu*,¹³⁸ proizvode realne i materijalne efekte i učinke – jednostavno, performativi *jesu*. Kako ističe Šošana Felman (Shoshana Felman), koja svojom studijom *Skandal govorećeg tela: Don Žuan sa Ostinom, ili zavođenje na dva jezika (Le scandale du corps parlant: Don Juan avec Austin, ou, la seduction en deux langues, 1980)* doprinosi zasnivanju književne teorije performativa, važan Ostinov doprinos ogleda se upravo u tome što je on filozofiju oslobodio ograničavajućeg i problematičnog svođenja jezika samo na pitanja njegove istinitosti naspram „stvarnosti“.¹³⁹ U daljoj analizi svakodnevnog govora i govornih činova, Ostin transformiše ali i, donekle, usložnjava svoju raspravu, te uvodi dodatnu, *trijadnu* podelu na lokucijske, ilokucijske i perlokucijske činove. U skladu sa jednom preciznom i sažetom definicijom koja u samo jednoj rečenici uodnošava sva tri imenovana govorna oblika, te ukazuje na njihovu respektivnu distinktivnost: „Lokucijski govorni čin je čin iskazivanja iskaza, ilokucijski kada se u iskazivanju vrši i neka radnja, a perlokucijskim se nešto (posledice) postiže iskazivanjem.“¹⁴⁰

Relativno dosledno primenjena u polju diskursa književnosti, odnosno u području tekstualne produkcije, Ostinova teorija performativnosti jezika vodi do sledećih – kako će se pokazati, možda i neobičnih – zaključaka. Naime, na prvi pogled se može činiti da konstativi, kao jednostavni, direktni i jednoznačni opisi stvarnosti, najviše odgovaraju i funkcionišu srodno *književnoj deskripciji*. Međutim, postoji mnogo snažniji – delimično, kontroverzni – argument koji bi ukazao na to da se *celokupna književnost zasniva na performativnosti*.¹⁴¹ Sa stanovišta načina primene njihove sintakse i upotrebe vokabulara, književno-fikcionalni tekstovi se služe iskazima koji nastaju analogno konstativima, no kako referenca tih iskaza izostaje, te se ne može proveriti da li postoji podudarnost između njih i činjenične stvarnosti na koju oni navodno referišu, *književni iskazi* – nezavisno od više ili manje avangardnog ili eksperimentalnog modusa njihove diskurzivnosti i pisma – svojevrsni su performativi. To znači da čak i oni književni radovi koji intencionalno *ne nastaju* kao postvarenja zamisli izvođenja transformativne događajnosti jezika (na primer, modus konsekventno realističkog diskursa narativnog romana) mogu se takođe odrediti u skladu sa pretpostavkama ostinovske

¹³⁸ Upravo je pojam konteksta bio jedno od mesta kritike Ostinove teorije performativa, pre svega u dekonstrukciji koju je izveo Žak Derida. Videti: Žak Derida, „Potpis, događaj, kontekst“, u *Delo*, XXX, br. 6, Beograd, 1984, str. 7–36. O ovoj kritici ukratko se raspravlja u nastavku.

¹³⁹ Shoshana Felman, *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*, Stanford University Press, Stanford, California, 2003, str. 6.

¹⁴⁰ Ana Vujanović, *op. cit.*, str. 217.

¹⁴¹ O opštem problemu odnosa književnih iskaza i stvarnosti, videti: Marko Juvan, „Fikcija, stvarnost i zakoni“, u *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, str. 212–239.

filozofije performativnosti. Tada se, načelno, gotovo svaki iskaz izložen u okviru jednog književnog dela može prepoznati i označiti kao iskaz performativne prirode, jer se, za razliku od konstativa, ne može jednostavno podvrgnuti preciznim pravilima provere zasnovanim na njegovoj mogućoj istinitosti ili lažnosti. Moglo bi se reći, prema tome, da je apsolutno svaki tekst – pa čak i onaj diskurzivno i žanrovski najkovencionalniji – *jedan skup ili sklop pre performativnih nego konstativnih iskaza*. Pa ipak, u odnosu na osnovni problem i predmet ovog rada, svakako bi bilo potrebno da se jedna razlika – i to čak razlika vrednosne orijentacije – uspostavi unutar takve, opšte kategorije *književnosti*, kako bi se izbeglo njeno sveukupno i ekstremno proširenje i izjednačavanje sa poljem performativnosti. Postoji, naime, *jezički autorefleksivna literatura* – na primer, upravo nemačka *sprachexperimentelle* produkcija iz ovog poglavlja – koja je u stanju da svoju praksu prepozna kao performativnu, odnosno direktno sačinjenu od određenih performativnih iskaza – mada ta praksa u svojoj autopoetičkoj artikulaciji ne koristi nužno identične filozofsko-teorijske termine („konstativ“, „performativ“). Tako, autori onih eksperimentalnih tekstova koji su u ovom radu odabrani za kraće ilustracije preuzetih i formulisanih teorijskih premisa, ili se detaljnije izlažu kroz posebne studije slučajeva, svesno i eksplicitno operišu performativnošću sopstvenog – književnog, ali i filozofskog, teorijskog, esejističkog – govora, demonstrirajući svoju performativnost u neposrednom trenutku vlastitog – pismovnog, glasovnog – izvođenja i tekstualno-proizvodnog čina.

Međutim, uprkos ovako skiciranoj teoriji performativa unutar domena književnosti i tekstualne prakse, te svojevrsnom emancipatorskom potencijalu i predlogu da gotovo svi književni tekstovi budu označeni kao performativni, Ostin je imao drugačije shvatanje odnosa umetničke prakse i performativnosti. Prema jednoj važnoj tvrdnji ovog mislioca, koja je kasnije postala predmet ozbiljne i žustre rasprave i sporenja, jezik upotrebljen u teatru, u jednoj pesmi ili monologu, na primer, ne može biti performativan u punom značenju Ostinove upotrebe tog termina, zbog toga što se jezik tada koristi „neozbiljno“ (*not seriously*) i „parazitski“ (*parasitic*) u odnosu na njegovu formalnu funkciju: performativi se jedino mogu izvoditi u „normalnim okolnostima“ (*ordinary circumstances*).¹⁴² Ovu tvrdnju dekonstruisao je Žak Derida, izazvavši oštru reakciju i prouzrokovavši poznati sukob sa Džonom Serlom, Ostinovim nastavljačem.¹⁴³ Serl – inače, autor uticajne knjige *Govorni*

¹⁴² John L. Austin, *op. cit.*, str. 22.

¹⁴³ Ova rasprava objedinjena je knjigom: Jacques Derrida, *Limited Inc*, Northwestern University Press, Evanston, IL, 1988.

činovi (*Speech acts*, 1969)¹⁴⁴, kojom se produbljuju prethodna proučavanja običnog jezika, inicirana poznim Vitgenštajnovim a potom i Ostinovim istraživanjima – dosledno je preuzeo teorijske pretpostavke Ostinove filozofije jezika, zadržavajući se u granicama i okvirima jedne srodne epistemologije, te ostajući *slep* za, prema Deridi, neophodni dekonstruktivističko-interventni zahvat u odnosu na ostinovski (a, kasnije, i serlovski) logocentrički narativ o performativnosti. Ukratko, Derida dovodi u pitanje tezu prema kojoj performativni iskazi u umetnosti imaju jednu „kvazi“ ulogu, i parazitski podražavaju navodno „prave“ i „pune“ performative, što je prema Ostinu – odnosno, prema Serlu – bila jedna samorazumljiva i neupitna pretpostavka.¹⁴⁵ U skladu sa tipičnom strategijom Deridine dekonstrukcije (videti potpoglavlje br. 3.2.2), kojom se – barem u prvom koraku – rotira dotadašnji opštevažeći odnos centra i margine, francuski mislilac nastoji da izokrene hijerarhiju koja privileguje navodnu *izvornost* „pravih“ performativa, u odnosu na druge, „izvedene“ i „pseudo-performativne“ iskaze. Ukazavši na nekoliko fundamentalnih ograničenja Ostinovog i Serlovog pristupa – na primer, na pretpostavku o kontekstu kao datom i fiksiranom društvenom i materijalnom okruženju, problematičnu za poststrukturalističku teoriju koja i kontekst tretira kao jedan *otvoreni intertekst* – Derida pokušava da izvede revalorizaciju onih oblika performativa koji su prethodno odbačeni kao drugorazredni, a uglavnom su bili vezani za umetnost. No, u raspravi na relaciji *Derida – Ostin*, u skladu sa dekonstruktivističkom beskonačnošću tekstualno-označiteljskog odlaganja, nema pobednika, jer pozicije dva autora pripadaju krajnje različitim, međusobno nesamerljivim i nepomirljivim jezičkim igrama: ovi autori dolaze iz raznorodnih epistemoloških i diskurzivnih tradicija, i svako od njih donosi i povlači za sobom specifični vlastiti ulog, pa ne postoji nijedan način da se uspostavi konsenzus između tih pozicija, usled čega je, Liotarovim terminima, *raskol (différend)*¹⁴⁶ neizbežan. Nezavisno od toga, Deridina intervencija je dragocena u svom pokušaju da se umetnička i književna praksa – ali i svi drugi izvedeni, sekundarni i „parazitski“ oblici performativâ – prepoznaju kao podjednako vredni u odnosu na opštu potencijalnost performativnosti.

Prethodno izložena pretpostavka da se svako književno delo – ma koliko bilo zasnovano na konvencionalnom mimetičkom zahtevu za što većim stepenom realističnog opisivanja, prikazivanja i zastupanja stvarnosti – sastoji isključivo od performativnih iskaza, generalno se može usvojiti. No, u skladu sa jednom već predstavljenom ograndom, postoje,

¹⁴⁴ Džon Serl, *Govorni činovi*, Nolit, Beograd, 1991.

¹⁴⁵ Žak Derida, „Potpis, događaj, kontekst“, *op. cit.*

¹⁴⁶ Žan-Fransoa Liotar, *Raskol*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1991, str. 5.

unutar nepreglednog polja sveukupne književne produkcije, brojni različiti primeri avangardno-eksperimentalnih tekstova koji znatno eksplicitnije, uz mnogo veći stepen samosvesti i demonstrirane autorefleksivnosti, predočavaju i jezički iskazuju sopstveni performativni karakter. Na primer, roman *Torbar (Der Hausierer, 1967)*¹⁴⁷ ranog Petera Handkea (Peter Handke), autora fokusiranog i orijentisanog tokom druge polovine šezdesetih godina primarno na jezički eksperiment,¹⁴⁸ sastoji se od mnoštva međusobno nezavisnih rečenica-iskaza, formalno objedinjenih numerisanim poglavljima, a tekst je tematski najbliži žanru detektivske proze. Upravo je ova poslednja činjenica navodila većinu ranih tumača Handkeove knjige na zaključak da je u pitanju – svakako radikalna – dekonstrukcija paradigmatškog detektivskog teksta,¹⁴⁹ što je, naravno, neosporno hermeneutičko pravo. Međutim, jedna epistemološki sasvim drugačija interpretativna perspektiva, upravo bliska austrijskoj poziciji kritike jezika, roman teoretizuje kao skup različitih iskaza i propozicija – zapravo, performativa. Jer, svaki rečenični stav Handkeovog romana jeste jedan performativni iskaz, čija se istinitost, kao i istinitost bilo kog drugog performativa, jednostavno ne može ispitivati niti dokazivati: postoji jedino događaj – *događaj jezika, događaj teksta* – koji se izvodi i koji takvim izvođenjem proizvodi određene učinke i konsekvence. Knjiga je, ukratko, sastavljena od poglavlja koja sadrže arbitrarno povezane rečenice (analogno hijerarhiji Vitgenštajnovog *Tractatusa*: jezik se sastoji od stavova, koji se sastoje od imenâ). Te rečenice, čije neočekivano smenjivanje ne prati kauzalnost zapadno-racionalne logike,¹⁵⁰ bliske su, na planu svog diskursa, vokabularu i žargonu detektivskih i krimi-romana, te sadrže termine kao što su: „ubistvo“, „žrtva“, „istraga“, „demaskiranje“. Sami nazivi 12 poglavlja predstavljaju srodne, bizarne kombinatoričke i permutacione varijacije jezičkih elemenata, nemotivisane u svojoj realizaciji: „1. Red prvog nereda“, „2. Prvi nered“, „3. Red nereda“ itd. Pri tome, u knjizi postoji naizgled stabilna hijerarhija jezika: na početku svakog poglavlja pozicioniran je paragraf – predočen u kurzivu – koji metajezički interpretira tekst koji potom sledi u nastavku poglavlja.¹⁵¹ No, ta hijerarhija je samo *naizgled stabilna*, jer odnos drugostepenog i prvostepenog jezika nije sasvim direktno ni dosledno eksplanatoran niti interpretativan, zbog čega tekst koji sledi nakon uvodnog paragrafa nužno

¹⁴⁷ Peter Handke, *Der Hausierer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967.

¹⁴⁸ Werner Thuswaldner, *op. cit.*

¹⁴⁹ „*Torbar* je roman o krimi-romanu, refleksija krimi-romana o samom sebi, stoga njegova čista *forma*.“ Herbert Gamper, „Jeder Schritt bewegt sich im Leeren“, u *Über Peter Handke*, Michael Scharang (ur.), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972, str. 48.

¹⁵⁰ Hartmut König, „3.2 Der Hausierer“, u *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*, *op. cit.*, str. 53.

¹⁵¹ Hans Christoph Buch, „Tot und sauber aufgeräumt“, u *Über Peter Handke*, *op. cit.*, str. 44.

ne odslikava, ne potvrđuje niti postvaruje prethodno skicirane zamisli; konačno, u samom centralnom tekstu sporadično se pojavljuju rečenice koje kao da objašnjavaju pravila jezičke igre u kojoj Handke učestvuje, čime se relacija iskazivanja tih pravila i njihova materijalizacija podriva. Upravo na tragu poznog Vitgenštajna, zaključuje se da – *nema metajezika*. Sve u svemu, možda se uprkos svim nabrojanim jezičko-eksperimentalnim elementima ovog romana, kao „neorganske, objektivne proze koja ništa ne saopštava“¹⁵², najveći doprinos Handkeovog teksta pre svega očitava u arbitranoj strukturi performativnosti njegovog sklopa – jednoj heterogeni skupini performativa.

Prva objavljena knjiga Gerta Jonkea (Gert Jonke), *Geometrijski domovinski roman* (*Geometrischer Heimatroman*, 1969),¹⁵³ jeste primer čistog, formalnog jezika, čiji se izvor – subjekt govora – u takvom objektivizovanom činu alijenacije ne može jednostavno odrediti niti locirati. Iako roman – kao i *Torbar* – uzima za referentnu tačku jedan sasvim specifični romaneskni žanr – domovinski roman (*Heimatroman*), popularno-konzervativni oblik austrijske idilične romanse – Jonkeov tekst mnogo više „pravoverno“ pripada tradiciji austrijske eksperimentalne tekstualne produkcije. Zbog toga se može reći, u odnosu na jezičko-lingvističku interpretativnu poziciju, da je centralna tema romana, koji referiše na biopolitički pedantno uređen život stanovnikâ jednog konzervativnog sela u Austriji, upravo *sâm jezik* – konkretnije, institucionalno-formalni govor zakona i birokratije, predstavljen, uprkos povremenom upućivanju na irelevantnu radnju, nemotivisane događaje i neimenovane likove, kao jedina moguća diskurzivna stvarnost teksta. Autor, na taj način, generiše sledeće jezičke iskaze, kroz koje progovara – imaginarni – oficijelni diskurs austrijskih zakona i njenih zvaničnih institucija: „Oppez – Za vreme oluje – Stojite ispod drveta na sopstvenu odgovornost“; „Ukoliko je prolaznik, na svom putu ka selu, ubio bika, njegova je *dužnost da izvesti* o okolnostima u selu“; „*Propis o mostu* §1. Čuvar mosta može, što će reći, u obavezi je da svakoj osobi koja mu se učini *iole sumnjivim*, on, čuvar mosta, može i mora joj odbiti pristup mostu, zabraniti prelazak reke.“¹⁵⁴ Sve aktivnosti subjekata odigravaju se u odnosu na takvu realnost performativnih iskaza koji ili dopuštaju ili zabranjuju, mada najčešće *podstiču*, izvođenje određenih društvenih i kulturalnih činova: rečima Petera Handkea, koji upravo potpisuje važan i uticajan prikaz Jonkeove knjige, objavljen u magazinu *Spiegel* aprila 1969.

¹⁵² Hartmut König, „3.2 Der Hausierer“, *op. cit.*, str. 52.

¹⁵³ Gert Jonke, *Geometrischer Heimatroman*, u *Die erste Reise zum unerforschten Grund des stillen Horizonts: von Glashäusern, Leuchttürmen, Windmaschinen und anderen Wahrzeichen der Gegend*, Residenz, Salzburg, 1980, str. 77–205.

¹⁵⁴ *Ibid.*, str. 88, 83, 109.

godine (br. 17) – „U rečenicama se krije autoritet“ („In Sätzen steckt Obrigkeit“) ¹⁵⁵. Jonkeov formalistički najeksperimentalniji roman, u određenom smislu u celosti sastavljen od različitih iskaza koji zasigurno ne mogu biti označeni kao puki konstativi, u jednom od završnih poglavlja ¹⁵⁶ sadrži krajnje formalnu – mada, u svojoj prenaplašenosti, i izrazito nadrealnu – *birokratizovanu listu pitanja-performativa* na koja, u participatornom činu potencijalnosti i otvorenosti teksta, čitalac može slobodno odgovoriti, te rukopisno ispuniti njihove beline, jer autor je intencionalno predvideo i ostavio prazna mesta za takvu performativnu aktivnost: „Broj – Pozivni broj – Datum – Vreme – Ime – Datum rođenja i mesto rođenja – Zanimanje – Druga prethodna zanimanja – Mesto prebivališta – Druga prethodna mesta prebivališta – Adresa – Druge prethodne adrese“; „Kuda idete – Šta želite tamo – Zašto ne želite negde drugde – Zašto upravo ne ostanete kod kuće“; „Koliko novca zarađujete mesečno – Koliki iznos poreza plaćate – Da li ste u poslednje vreme izbegavali plaćanje poreza – Zašto – Kada“; „Da li ste na sva pitanja iskreno odgovorili – Da li ste na neka pitanja lažno odgovorili – Koja – Zašto.“ ¹⁵⁷ Prema tome, u ovom segmentu romana, koji se proteže na nekoliko stranica teksta, čitaocu se predočava formular koji se, u jednom kvazi-interaktivnom činu, materijalno odista i može ispuniti traženim podacima. U svakom slučaju, Handkeov *Torbar* i Jonkeov *Geometrijski domovinski roman* samo su manji primeri tekstualne prakse koja direktno može biti smeštena u interpretacijske okvire filozofije i kritike jezika Ludviga Vitgenštajna i kasnije razvijene – anglo-američke – teorije performativa.

O važnosti koju eksperiment ima u nemačko-austrijskoj neoavangardnoj književnoj praksi već je bilo reči (2.1.2). No, u kontekstu takve tekstualne produkcije, pod eksperimentom se gotovo uvek podrazumeva istraživanje *u jeziku* i istraživanje *sa jezikom*, zbog čega se pod takvim oblikom tekstualne prakse ponajviše misli na pojam, odnosno sintagmu, *jezičko-eksperimentalna književnost (sprachexperimentelle Literatur)* – o kojoj, na nemačkom jeziku, postoji više različitih teorija.

¹⁵⁵ Ovaj prikaz Jonkeove knjige ponovo je štampan u: Peter Handke, „Zu G. F. Jonke *Geometrischer Heimatroman*“, u *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972, str. 199–202.

¹⁵⁶ Reč je, konkretnije, o poglavlju paradigmatkog naziva u odnosu na birokratski diskurs Jonkeovog romana – „Novi zakon“. Gert Jonke, *op. cit.*, str. 179–192.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 181–187.

2.3. Teorije jezičko-eksperimentalne književnosti na nemačkom govornom području

U skladu sa svojevrsnom *politikom metajezika* ovog rada (videti poglavlje br. 1), mnoge teorije – koje se, sa jedne strane, preuzimaju kao već gotovi drugostepeni modeli, ili se, sa druge strane, kritički preispituju i nadgrađuju – jesu pojedinačni, singularni teorijski pristupi. Tako se u ovom potpoglavlju studije prvenstveno govori o i operiše, kao što je rečeno, *malim teorijama*, koje se sagledavaju u svojoj specifičnoj, često i nesvodivoj partikularnosti. Već je objašnjeno da je na nemačkom govornom području pre svega naziv „eksperiment“ bio – i, zapravo, još uvek je u velikoj meri – sinonim za radikalnost umetničke i književne prakse, te centralni element vokabulara teorijskih diskursa koji zastupaju tu praksu. U sledećim odeljcima teksta predstavljaju se neki od takvih, već etabliranih teorijskih narativa na nemačkom jeziku, primenljivih i nekoliko decenija primenjivanih u području eksperimentalne tekstualne produkcije. No, pre toga, moralo bi se podvući da je svim tim teorijskim pristupima – kao različitim govorima drugog reda, odnosno metajezicima – zajednički formalistički prilaz delu (immanentnost analize samog proučavanog i analiziranog teksta, koji se analitički razlaže i razdvaja na svoje sastavne, manje jezičke elemente), kao i relativno tradicionalni vid istoriografskog diskursa i neupitno konvencionalni metod istorizacije. Tako, za razliku od *savremene teorijske prakse*¹⁵⁸, kao jedne intencionalno i eksplicitno interventne, ponekad čak i *svesno nasilne* aktivnosti koja upisuje različite *spoljašnje* teorijske diskurse (fenomenologija, strukturalizam, poststrukturalizam, marksizam, psihoanaliza, feminizam itd.) u telo prvostepenog teksta, teorijski pristupi koji se predočavaju u nastavku, usled opisanog epistemološkog i metodskog ograničenja, ne bi se mogli podvesti pod „duh“ savremene epohe teorije; gotovo jedini – ujedno i dominantni – *eksterni diskurs* koji ove teorije preuzimaju i upotrebljavaju jeste filozofija i kritika jezika. Ti pristupi, dakle, još uvek su taoci *ideologije prenaplašene važnosti proučavanog objekta* – koju upravo najdirektnije razara hibridna teorija i njeno poližanrovsko pismo – i tradicionalističko-pozitivističkog pristupa koji i dalje pretpostavlja da se prvostepeni tekst može totalno „zasititi“ metajezikom,¹⁵⁹ čija se društveno-materijalna determinisanost, međutim, najčešće i ne dovodi u pitanje. U tom smislu, teorijski diskursi koji se predstavljaju, analiziraju i dekonstruišu u narednim odeljcima ovog potpoglavlja ne mogu se sasvim direktno imenovati niti etiketirati kao *teorija*, barem ne u savremenom, aktuelnom značenju poslednjeg pojma. No, nezavisno od toga, ti pojedinačni teorijski pristupi podvrgavaju se metateorijskom čitanju

¹⁵⁸ Ana Vujanović, „DOKSICID s-TIU/4: oruđe kao/i oružje“, u *DOKSICID s-TIU/4...*, op. cit., str. 7.

¹⁵⁹ Pogledati belešku br. 30.

koje se izvodi uz samosvest o različitim ograničenjima i potencijalima koje danas nudi i obećava multi-, inter- i transdisciplinarna teorija.

2.3.1. Odabrane teorije jezičko-eksperimentalne književne prakse

Kada se u konkretnom kontekstu nemačko-austrijskih teorijskih pristupa i neposredno korespondentne književne prakse upotrebi i spomene termin „eksperimentalna književnost“, prvenstveno se referiše na *jezičko-kritičku* tekstualnu produkciju. Kao što je već nabrojano (2.1.2), izdvaja se mnogo važnih teorijsko-kritičkih tekstova koji, često već i samim svojim naslovom, eksplicitno upućuju na eksperimentalne moduse jezički orijentisane tekstualne produkcije, a tri studije tog tipa – sve tri objavljene tokom sedamdesetih godina prošlog veka – ovde su, kao prve, odabrane za paradigmatične. Klaus Homan (Klaus Hohmann) u knjizi *Eksperimentalna proza: Nova, jezičko-eksperimentalna književnost (Experimentelle Prosa: Eine neue Literatur des Sprachexperiments, 1974)* nudi, u prvom delu, odabir iz prvostepene tekstualne prakse, a zatim i, u drugom delu, metajezičku raspravu, kojom se, prilično sistematično, interpretiraju prethodno izabrani tekstovi. Precizno insistirajući pre na terminu „eksperimentalna proza“ nego na nazivu „eksperimentalna književnost“, autor pokušava da ustanovi jasnu teorijsko-istorijsku distinkciju između te dve oznake,¹⁶⁰ kako bi demonstrirao autonomnost i posebnost radikalne tekstualne prakse o kojoj raspravlja – ilustracije radi, njegovi primeri u značajnoj meri proističu iz neoavangardne produkcije Bečke grupe. U svojoj eksplikaciji, Homan za važnu referentnu tačku uzima konkretnu poeziju (*konkrete Poesie*) na nemačkom jeziku – praksu nekonvencionalnog, nenarativnog i nereprezentacijskog tekstualno-tipografskog rada sa znakovnim elementima jezika, čije konstelacije (*Konstellationen*), u svojoj ekstremnoj analitičkoj redukciji,¹⁶¹ dosežu stupanj *čiste književnosti* i *čistog jezika*:¹⁶² „Premisa konkretne poezije jeste da jezik ne bi trebalo ništa da prikazuje niti pokazuje, osim samog sebe, tj. svog materijala.“¹⁶³ Homan u nekoliko navrata iznosi pretpostavku da postoji bitna razlika između *konkretne poezije*, sa jedne strane, i *eksperimentalne proze*, sa druge, a ta se distinkcija ne ogleda samo u uskoj, formalnoj ravni teksta, već i u području šire društvene diskurzivnosti: dok se prva tekstualna praksa odnosi na čisto formalistički rad sa jezikom, u svojevrsnoj larpurlartističkoj, navodno apolitičnoj

¹⁶⁰ Eksperimentalna proza, tada, jeste „razumljiva samo kao deo savremene eksperimentalne književnosti“. Klaus Hohmann, *op. cit.*, str. 65.

¹⁶¹ Vladan Radovanović, „Ultimno“, u *Vokovizuel, op. cit.*, str. 152–163.

¹⁶² Za opšti uvod u praksu konkretne poezije videti, na primer: Vera Horvat-Pintarić, *Oslikovljena riječ = The word image*, Galerije grada Zagreba, Zagreb, 1969.

¹⁶³ Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 32.

aktivnosti, eksperimentalnost potonje prakse „razotkriva (...) sadržaje jezika kao društvene sadržaje“¹⁶⁴ – „ona ne proizvodi sopstvenu semantiku, već semantiku društvenih jezičkih kodova dovodi u pitanje putem manipulacije.“¹⁶⁵ Pa ipak, prema autoru, ova razlika i ne može biti baš tako jasno općtana, jer često i istorijski prethodeća konkretna poezija – na primer, tekstovi Ernsta Jandla (Ernst Jandl) – jeste, u svom jezičko-grafičkom i oralnom eksperimentu, svesno orijentisana ka društvenoj kritici.¹⁶⁶ Kao i u mnogim drugim studijama sa zajedničkom temom i srodnim teorijsko-metodološkim pristupom, i Homan o književno-proznom eksperimentu pre svega govori kao o tekstualnoj, poetskoj praksi izvođenja kritike jezika. „Eksperimentalno“ tada označava „u najopštijem smislu: eksperiment sa jezikom. Problem jezika (*Sprachproblem*) odlučujući je kriterijum“¹⁶⁷. U tom kontekstu, Homan prvenstveno upućuje na Vitgenštajnovu filozofsku praksu, koju prepoznaje kao ključnu za tematsko-problemsku artikulaciju radikalne tekstualne produkcije realizovane na nemačkom jeziku.¹⁶⁸ Eksperimentalna proza jeste, parafrazom ključnog termina iz pozne filozofije austrijskog mislioca, posebna *književna jezička igra (literarische Sprachspiel)*, u kojoj se, prema Homanu, „čini vidljivim nešto od bića jezika“, jer ova tekstualna praksa je – upravo za razliku od konkretne poezije – „istovremeno jezička i metajezička“¹⁶⁹. Sa tog stanovišta, eksperimentalna proza predstavlja privilegovani tekstualni modus, pa čak i povlašćeni oblik umetničke prakse uopšte, jer simultano proizvodi fikcionalnost književnog diskursa i razvija drugostepeni komentar o prirodi jezika – konkretnije, komentar o epistemologiji vitgenštajnovskog jezičkog obrta.

Hronološki posmatrano, naredna tematsko-metodska komplementarna studija jeste *Eksperimentalna književnost i konkretna poezija (Experimentelle Literatur und konkrete Poesie, 1975)*, čiji je autor Harold Hartung (Harold Hartung). Već na samom početku – u predgovoru – svoje knjige, autor se poziva na Emila Zolu (Émile Zola), koji još 1879. godine postavlja *pitanje o mogućnosti eksperimenta u književnosti*. Od tada se pojam eksperimenta često dovodio u vezu sa književnom praksom i njenom metajezičkom teoretizacijom i istorizacijom, no tek nakon Drugog svetskog rata ustanovljena je i formirana sintagma *experimentelle Literatur*, upravo u svom savremenom – pre svega, *neoavangardnom* – specifično jezičko-kritičkom značenju: ove tekstualne prakse „jezik istovremeno shvataju kao

¹⁶⁴ Klaus Hohmann, *op. cit.*, str. 94.

¹⁶⁵ *Ibid.*, str. 81.

¹⁶⁶ *Ibid.*, str. 70.

¹⁶⁷ *Ibid.*, str. 66.

¹⁶⁸ *Ibid.*, str. 88.

¹⁶⁹ *Ibid.*, str. 94.

materijal i kao temu metodičkih istraživanja¹⁷⁰. Hartung svojom studijom problematizuje simbolički ulog, ali i operativne, tehničko-realizacijske aspekte eksperimentalnosti o kojima je, u relativno srodnom teorijskom kontekstu, već bilo reči (2.1.2). Za razliku od Homana – mada se u mnogim vidovima i segmentima svog pristupa sasvim približava njegovoj problematizaciji – Hartung smatra da postoji neosporni *kontinuitet* između konkretne poezije i eksperimentalne književnosti, kontinuitet koji, u trenutku objavljivanja studije *Eksperimentalna književnost i konkretna poezija*, neprekinuto traje već dve decenije, te se ova dva modusa tekstualnosti prepoznaju kao kompatibilni i međuzavisni, pre nego – homanovski – međusobno isključivi.¹⁷¹ Prema Hartungu, „inflatorna upotreba“ termina eksperiment dovela je, tokom godina, do njegove postupne degradacije, te slabljenja radikalnosti, da bi vremenom epoha dominacije tog pojma bila okončana: sada, u trenutku već stabilnog ustanovljenja tog pojma – a to znači sredinom sedamdesetih godina prošlog veka – započinje ozbiljnije izvođenje teorija i istorija eksperimentalne književne produkcije.¹⁷² U Hartungovom širokom istorijatu književne prakse koja se dovodi u vezu sa eksperimentom mapirani su pokreti ekspresionizam, dada, nadrealizam, sa specifičnim osvrtima na autore kao što su Hans Arp (Hans Arp) i Kurt Švitters (Kurt Schwitters).¹⁷³ Na tom mestu se, ilustracije radi, posebno izdvaja jedan tekst Gertrud Stajn (Gertrude Stein) – „As a Wife Has a Cow. A Love Story“ (1926) – o kojem piše Helmut Hajsensbitel (Helmut Heißenbüttel), jedan od važnijih interpretatora, apologeta i praktičara eksperimenta u književnosti, uočavajući da pomenuti rad „redukuje jezik na samog sebe“¹⁷⁴. U kasnijim poglavljima svoje knjige, Hartung sistemski prolazi kroz prakse konkretne poezije („Od konstelacije do artikulacije“) i eksperimentalne književnosti („Od redukcionističke pesme do citatnog kolaža“), kao i kroz modus „Književnog kolaža u većim formama“¹⁷⁵, u istorijskom rasponu od 1945. do prve polovine sedamdesetih godina. Tehnički i realizacijski često sasvim različite i distinktivno nesvodive, ove eksperimentalne prakse pomno i sistematično istražuju i ispituju jezik, iako sredstvima drugačijim od naučnih, u skladu sa drugim metodama.

U knjizi *Savremena eksperimentalna proza (Experimentelle Prosa der Gegenwart*, 1978), Bodo Hajman (Bodo Heimann) izvodi problemski krajnje sličnu teoretizaciju srodnog predmeta. On otpočinje svoj tekst podvlačeći neke od najistaknutijih Homanovih argumenata

¹⁷⁰ Harold Hartung, *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1975, str. 5.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*, str. 7.

¹⁷³ *Ibid.*, str. 27–30.

¹⁷⁴ *Ibid.*, str. 30.

¹⁷⁵ *Ibid.*, str. 39–54; 55–83; 84–96.

– na primer, citirajući tvrdnju potonjeg autora da je eksperimentalna proza pre svega rezervisana za poetsko postvarenje kritike jezika,¹⁷⁶ te da, u svom više ili manje radikalnom obliku, ova praksa sve vreme problematizuje jezik kao medij, instrument komunikacije, njegovu materijalnost itd. Svođenje na jezik (*Reduktion auf Sprache*)¹⁷⁷ jeste polazna – ali, moglo bi se reći, i krajnja – tačka takvih tekstualno-materijalnih istraživanja, što se, kao koncept i ideja, neprestano ponavlja kroz sve tri imenovane knjige nemačkih teoretičara i istoričara književnosti. Usled izražene bliskosti predmeta proučavanja i postavljenog problema – hipoteze, pa čak i zbog sličnosti na planu samog metodskog načina teorijsko-istorijske obrade, primeri eksperimentalne tekstualne produkcije koje odabira Hajman preklapaju se sa praksama o kojima prethodno već pišu Homan i Hartung; otud je ponavljanje pojedinih autora i manjih grupa-pokreta, bilo neizbežno (na primer, o Bečkoj grupi raspravlja se u sve tri studije; Gert Jonke pominje se kod Homana i Hajmana itd.). Nezavisno od toga, *Savremena eksperimentalna proza* nudi detaljne, relevantne jezičko-kritičke analize radova ukupno pet autora – svakom je posvećeno jedno celo poglavlje jednakog obima – i za svakog od njih odabira po jedan paradigmatičan eksperimentalni tekst. Ilustracije radi, Gerhard Rim (Gerhard Rühm) – jedan od pet članova Bečke grupe i njen ključni istoričar i svedok-savremenik¹⁷⁸ – u tekstu *Žabe (Die Frösche, 1971)* ne izlaže samo kritiku jezika koja se izvodi tek konkretističkom strategijom materijalno-kombinatoričkog rada sa tekstualno-znakovnim elementima – rečima, već i fundamentalnim operisanjem sa hijerarhijom jezika. Tako, u Hajmanovoj interpretaciji, pripovedač – za koga „jezički medij naracije i njegovo sopstvo postaju upitni“ – „ne kreće se po ravni pripovesti, već na meta-ravni refleksije“¹⁷⁹. Primerom koji izdvaja Hajman, Rim generiše sledeći iskaz: „to je upravo jedna rečenica u našem jeziku“ (*prvi metajezik*); „to je upravo jedna rečenica u našem jeziku’ bila je upravo jedna rečenica u našem jeziku“ (*drugi metajezik*).¹⁸⁰ Ovakvu vrstu jezičke intervencije i eksploatacije Hajman prepoznaje kao emancipatorsku za čitaoca-subjekta, koji nakon sučeljavanja sa tako nekonvencionalnom semantikom i sintaksom razvija jezičku samosvest, a jezik iskustveno drugačije percipira, tretira i, konačno, izmenjeno upotrebljava u svakodnevnim životnim praksama: učinci takve „metakomunikacije“ imale bi za posledicu konkretnu transformaciju same društvene realnosti.¹⁸¹ Analizom svih odabranih tekstualnih

¹⁷⁶ Bodo Heimann, *op. cit.*, str. 7. Klaus Hohmann, *op. cit.*, str. 66.

¹⁷⁷ Bodo Heimann, *op. cit.*, str. 9.

¹⁷⁸ Videti, na primer: Gerhard Rühm (ur.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener. Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen.*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1967.

¹⁷⁹ Bodo Heimann, *op. cit.*, str. 23.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

praksi pokazuje se da se njihovi različiti pismovni modusi pre svega spajaju u identičnoj tački *istraživanja jezika*, diskurzivno srodno pripadajući tradiciji *posleratnog oblika nemačko-austrijskog jezičkog obrta*. To bi ujedno mogao biti i zajednički, središnji zaključak sve tri ukratko predstavljene studije (Homan, Hartung, Hajman).

2.3.2. Radikalni ulog proizvodnje eksperimentalnih tekstova većeg formata

Zigrid Šmid-Bortensšlager (Sigrid Schmid-Bortenschlager) autorka je obimnije studije indikativnog naziva *Konstruktivistička književnost: društvena relevantnost i književna tradicija eksperimentalne proze većeg formata na nemačkom, engleskom i francuskom govornom prostoru nakon 1945. godine (Konstruktive Literatur: gesellschaftliche Relevanz und literarische Tradition experimenteller Prosa-Grossformen im deutschen, englischen und französischen Sprachraum nach 1945)*.¹⁸² Terminološki gledano, a uzimajući u obzir raniju teorijsku raspravu i dosadašnji pregled važnijih srodnih studija, autorka konsekventno upotrebljava oznaku „konstruktivističko“ kao sinonim za „eksperimentalno“ i „avangardističko“;¹⁸³ ponovo je reč o tekstualnoj praksi koja, u svojoj dekonstrukciji i destrukciji formalne konvencionalnosti, preispituje opšte ali i sasvim konkretne uslove i granice funkcionisanja jezika, što u kontekstu studije – u skladu sa eksplikacijom iz njenog podnaslova – označava društveno angažovanu i orijentisanu delatnost.¹⁸⁴ Kako bi grupisala i nametnula nomenklaturni poredak nad gotovo bezgraničnom tekstualnom raznorodnošću, na čiju je potencijalnost ogromne rastegljivosti već ukazivano, Šmid-Bortensšlager izdvaja i klasifikuje sledeće moduse tekstualne produkcije, u širem značenju termina koji tada obuhvata, takoreći, *sve pismovne radove*. Cilj ove teorijske intervencije ogleda se u pokušaju da se neprecizni termin „literatura“ bliže i jasnije odredi, te da se „[p]itanja sadržaja, forme, teme, vrednovanja“¹⁸⁵ dodatno preispitaju i značenjski transformišu. Tako se, u teorijsko-sistematičnoj analizi autorke, izdvajaju: 1. *literatura kao beleženje* – poslovna pisma, beleške, anali, putopisi, dnevници; 2. *literatura kao manipulacija* – reklamni tekstovi, religijski i politički traktati; 3. *literatura kao rekreacija* – žanrovi biografije, krimi romana, naučne fantastike; 4. *literatura kao diseminacija* – prerada već prerađenog znanja izloženog u, na primer, istorijskim romanima; 5. konačno, *literatura kao istraživanje* „pokušava književnim sredstvima da ostvari nova iskustva, vidi sebe kao paralelnu nauka, mada bez

¹⁸² Sigrid Schmid-Bortenschlager, *op. cit.*

¹⁸³ *Ibid.*, str. 9.

¹⁸⁴ *Ibid.*, str. 10.

¹⁸⁵ *Ibid.*, str. 15.

njihovog metodskog ograničenja“¹⁸⁶. Pri tome je ponajviše ovaj poslednji – istraživački – modus predviđen za konstruktivističko-eksperimentalnu praksu radikalne tekstualne produkcije.¹⁸⁷

Prema autorki studije, postoji izrazito velika razlika u tekstualno-značenjskoj ekonomiji – odnosno, ključna razlika u jezičkoj igri – u radu sa većim i u radu sa manjim tekstualnim formama: ova, naizgled ne posebno iznenađujuća tvrdnja, određuje *raison d’etre* knjige *Konstruktivistička književnost*. Ta specifičnost i distinkcija ne manifestuje se samo na ravni konkretne materijalne i medijske organizacije i strukturacije teksta (formalistička i imanentna analiza), već i na planu svojevrsne *politike jezika* i *politike teksta* (materijalistička kontekstualizacija i istorizacija). No, nije reč tek o kvantitativnom uvećanju datog teksta,¹⁸⁸ umnožavanju njegovih elemenata-rečenica ili proširenju inherentno tekstualnih okvira, već je u pitanju suštinska transformacija i transfiguracija simboličkog investiranja autora-umetnika u njegovoj intencionalnoj i neskrivenoj radikalnosti. Jer, čini se da je simbolički i materijalni ulog kod velikih tekstualnih formata – poput romana – uvek veći i više subverzivno podrivajući po književnu zajednicu, ili „svet književnosti“¹⁸⁹, nego što je to slučaj sa manjim formatima. Drugim rečima, kao da postoji utvrđeni diskurs i narativ koji donekle i može prihvatiti ekscenost manjih pisanih formi (i taj diskurs, štaviše, tekstualnu transgresiju uobičajeno i vezuje za male forme), dok se kod većih formata – po definiciji tretiranih kao više narativno-racionalnih i pre rezervisanih za jednoznačnu komunikacijsku funkciju jezika – to društveno ne dopušta. Postoje, naravno, Džojsovi (James Joyce) romani, već odavno označeni kao *klasici književnosti*: ali, njihova globalna kanonizacija i institucionalizacija upravo i služi tome kako bi se perfidno sprečili, ograničili i obuzdali naredni eksperimenti u obimnijoj, romanesknoj formi, jer uvek se može razviti odbrambeno-reakcionarni argument i pronaći izgovor da je to *već učinjeno*, te da nema potrebe za – navodno redundantnim – generisanjem i proizvođenjem tekstualnih radova srodnog modusa. Zbog toga, na tragu izložene argumentacije, najveći društveni i politički rizik u polju eksperimentalne književne produkcije rezervisan je upravo za tekstove većeg formata.

¹⁸⁶ *Ibid.*, str. 16.

¹⁸⁷ *Ibid.*, str. 17.

¹⁸⁸ „[Č]ini se da skok sa male na veliku formu nije samo kvantitativan, već i kvalitativan.“ *Ibid.*, str. 118.

¹⁸⁹ Pojam *sveta književnosti* izvodi se analogno Dantoovoj (Arthur C. Danto) koncepciji *sveta umetnosti* (*Artworld*), odnosno *institucionalnoj teoriji umetnosti* (*institutional theory of art*) Džordža Dikija (George Dickie). Arthur C. Danto, „The Artworld“, u *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No. 19, 1964, str. 571–584; George Dickie, „What is Art? An Institutional Analysis“, u *Aesthetics: A Comprehensive Anthology*, Blackwell, Malden, 2007, str. 426–437.

U knjizi, pridev „konstruktivistički“, osim što funkcioniše analogno terminu „eksperimentalno“ koji se upotrebljava u većini drugih, prethodno citiranih ili ukratko predstavljenih teorijskih studija, označava neprikrivenost i ekspliciranost artifičnosti tekstualne strukture i njenih sintaksičko-rečeničkih sklopova. Brojni su primeri takvih tekstova, čiji se broj posebno uvećava usled toga što autorka uključuje više nacionalnih kultura, odnosno prirodnih jezika na kojima su ti tekstovi izvorno pisani – nemački, engleski, francuski: tako se raspravlja o konkretnoj poeziji, Bečkoj grupi i Grupi iz Graca; o francuskom *novom romanu* i pokretima *Tel Quel* i *Change*; o američkoj metafikciji i postmodernoj prozi. Arbitrarnom selekcijom među mnoštvom ilustracija i diverzifikovanim primerima tekstova kojima se Šmid-Bortenslager služi, mada ne posvećuje svima jednaku pažnju, izdvajaju se sledeći naslovi sa nemačkog govornog područja, u specifičnosti svog tretmana jezika i tekstualne forme:¹⁹⁰ 1. Andreas Okopenko konstruiše *Leksikon-Roman* (*Lexikon – einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen in Druden – Roman*, 1970),¹⁹¹ knjigu čiji je nelinearni sadržaj rečnički strukturiran po abecednom redosledu naziva pojedinačnih odeljaka, koji su tematski i žanrovski različiti i kreću se od pripovednog govora fikcije, preko dnevničkih beležaka, do teoretizacije konkretne poezije; 2. Wolfgang Bauer (Wolfgang Bauer) u nastavcima objavljuje segmente romana *Termometarska glava* (*Der Fieberkopf*, 1967),¹⁹² tekst sačinjen od pisama (podnaslov: *Roman in Briefen*) koja razmenjuju dvojica Austrijanaca koji elemente i momente stvarnosti tretiraju i zastupaju svojim jezičkim, frejdovskim (Sigmund Freud) proklizavanjima i omaškama,¹⁹³ neprestano se krećući i ludički pomerajući od jednog ka drugom terminu, u zvučnim i tipografskim sličnostima i bliskosti reči – na primer, „Ottokars schönes Skiheim, Unter der Rauchkuchl“ i „Ottokars Föhnes Skiheim, Unter der Fauchkuchl“, adresa br. „16/3/5“ umesto „16/4/4“, „Merlitzten Seitfuß“ i „Gerlitzten Breitfuß“¹⁹⁴; 3. Helmut Hajsensbitel u svom kapitalnom tekstu *Projekt br. 1: Dalamberov kraj* (*Projekt Nr. 1: D'Alemberts Ende*, 1970)¹⁹⁵ primenjuje montažnu tehniku pri proizvodnji konstruktivističkog romana većeg obima i, uz sporadične varijacije, generiše česta ponavljanja rečenica, jezičkih formulacija i pojedinačnih termina,

¹⁹⁰ Pojedini važni i relevantni tekstovi – pre svih, oni koje potpisuju članovi Bečke grupe – na ovom mestu su intencionalno izostavljeni, jer su odabrani za predmet analize narednog potpoglavlja (2.4).

¹⁹¹ Andreas Okopenko, *Leksikon (jednog sentimentalnog putovanja do susreta izvoznika u noćnom zloduhu Drudenu) roman*, Službeni Glasnik, Beograd, 2013.

¹⁹² Wolfgang Bauer, *Der Fieberkopf: ein Roman in Briefen*, Droschl, Graz, 1986. U određenom smislu, knjiga zauzima ekscesno mesto u Bauerovom celokupnom opusu, s obzirom da autor nakon toga nije proizveo nijedan roman.

¹⁹³ Sigmund Frojd, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, Matica Srpska, Novi Sad, 1976.

¹⁹⁴ Wolfgang Bauer, *op. cit.*, str. 31, 33, 35.

¹⁹⁵ Helmut Heißenbüttel, *Projekt Nr. 1: D'Alemberts Ende*, Luchterhand, Neuwied, 1970.

proizvedeći efekat drugačiji od mogućih učinaka kratkih montiranih tekstova – Hajsenbitelova knjiga zasigurno zaslužuje znatno detaljniju analitičku analizu, no ovde se interpretira tek kao potvrda i legitimacija iznetih teorijskih premisa; itd. Svi opisani primeri, kao i mnoge druge ilustracije iz knjige, ne bi mogli biti realizovani u kraćoj tekstualnoj formi, usled drugačije ekonomije – unutrašnje-tekstualne i spoljašnje-društvene – spisateljske aktivnosti. Opredivši se za jezički eksperiment koji, primera radi, zvanično nosi etiketu romana, simbolički kapital uvek povlači značajno veći ulog – ulog radikalnosti i ulog transgresivnosti koji provocira pretpostavljene društvene, kulturalne i umetničko-književne norme.

2.3.3. Kritika i dekonstrukcija teorije avangarde Petera Birgera

Naredne teorijske interpretacije eksperimentalne tekstualne produkcije ne bi se mogle sasvim razumeti u svojoj kontekstualizaciji bez specifičnog pojmovnog aparata – i, implicitno, jednog važnog konceptualnog problema – koji Peter Birger definiše svojom čuvenom *Teorijom avangarde* (*Theorie der Avantgarde*, 1974).¹⁹⁶ Ta knjiga jeste uticajna tematizacija, teoretizacija i istorizacija avangardnih pokreta i njihovih radikalnih manifestacija, na način na koji je to, u zapadnoj istoriji i teoriji umetnosti, na primer bila hronološki prethodeća *Teorija avangardne umetnosti* (*Teoria dell'arte d'avanguardia*, 1962) Renata Podolija (Renato Poggioli),¹⁹⁷ iako obe studije pripadaju sasvim različitim teorijskim, metodološkim i epistemološkim svetonazorima, pa otud i nisu nimalo kompatibilne – osim na planu srodnosti svog neposrednog predmeta proučavanja. Ključna pojmovna distinkcija, odnosno svojevrсна binarna opozicija, koju uvodi Peter Birger jeste, kao što je već dobro poznato, podela na istorijske avangarde i neoavangarde, koja je poslednjih decenija postala neizbežni teorijsko-pojmovni par eksploatisan u različitim konceptualizacijama i promišljanjima radikalnih umetničkih praksi 20. veka: u kasnijim teoretizacijama, dodaje se i treći termin – *postavangarde*¹⁹⁸ – kojim se ova dihotomija proširuje na trostruki model, ali taj pojam, usled diskurzivnih ograničenja specifičnog istorijskog epistemološkog horizonta kojem je Birger pripadao, nije mogao naći svoje konceptualno mesto među stranicama *Teorije avangarde*. Prema Birgeru, u *istorijske avangarde* ubrajaju se rane avangardne formacije, a njihovi najekstremniji modusi jesu dadaizam i rani nadrealizam. Sa druge strane,

¹⁹⁶ Peter Birger, *op. cit.*

¹⁹⁷ Renato Podoli, *Teorija avangardne umetnosti*, Nolit, Beograd, 1975.

¹⁹⁸ Cf. Miško Šuvaković, „Postavangarda“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, *op. cit.*, str. 545–546.

neoavagarde se odnose na posleratnu transgresivnu umetničku praksu koja, u birgerovskoj interpretaciji, neupitno i nekritički, odnosno dekontekstualizovano i depolitizovano, ponavlja pristupe, metode i tehnike prethodnih avangardnih pokreta. Ključna je teza Birgerove studije da istorijske avangarde izvode naj snažniji rez, rascep i prekid u logici dotadašnje, primarno buržoaske umetničke prakse, fundamentalno vezane za kantovski (Immanuel Kant) i šilerovski (Friedrich Schiller) pojam umetnosti kao autonomne delatnosti, „oblasti odvojene od životne prakse“¹⁹⁹, dovodeći u pitanje samu instituciju umetnosti koja determiniše i obezbeđuje legitimitet i društveni kontekst neophodan za proizvodnju, distribuciju i recepciju umetničkih dela. Stoga avangarde ne nude neko novo rešenje na planu stila ili upotrebe umetničkog jezika i medija²⁰⁰ (upravo je dada primer takve anti-umetničke prakse, koja nipošto ne želi da ponudi jednu novu estetiku ili poetiku),²⁰¹ već preispituju same kontekstualne uslove one jezičke igre unutar koje se određeni materijalni artefakt simbolički i značenjski transformiše u jedno umetničko delo – demonstracija ovakve društveno-institucionalne kritike umetnosti inicirana je i paradigmatički izvedena Dišanovim izumom *redimejda* (*readymade*).²⁰²

No, iako mnogo puta citiran i praktično korišćen u realizaciji brojnih studija avangarde, Birgerov pristup tom umetničko-kulturalnom fenomenu bio je predmet različitih – često i izrazito oštih – kritika, a jednu od najpoznatijih, ujedno i najkonstruktivnijih kritika birgerovskog, prikriveno historicističkog modela, zasigurno je izveo Hal Foster (Hal Foster).²⁰³ U tekstu „Ko se boji neo-avangarde?“ („Who’s afraid of the Neo-avant-garde“, 1994)²⁰⁴ Foster pokazuje da nezaobilazna konsekvencija Birgerovog pristupa – idealistički zasnovanog na marksističkom dijalektičkom materijalizmu, a realno utemeljenog u jednom *vulgarno linearnom istoricizmu* – jeste to što u njegovom teorijskom i historiografskom narativu neoavangarde nužno predstavljaju farsično ponavljanje i institucionalizaciju nekontrolisanog ekscesa koji su izvorno ponudile istorijske avangarde.²⁰⁵ U skladu sa

¹⁹⁹ Peter Birger, *op. cit.*, str. 39.

²⁰⁰ „Karakteristično obeležje pokreta istorijske avangarde sastoji se baš u tome što nisu razvili nikakav stil. Ovi pokreti su pre ukinuli mogućnost jednog epohalnog stila i uzdigli na nivo raspoloživosti umetnička sredstva prošlih epoha.“ *Ibid.*, str. 27.

²⁰¹ „Dadaizam, najradikalniji pokret u krilu evropske avangarde, ne sprovodi kritiku prethodnih umetničkih usmerenja, nego kritiku *institucije umetnosti* stvorene u građanskom društvu.“ *Ibid.*, str. 33.

²⁰² Miško Šuvaković (ur.), *Dišan i redimejd*, Službeni glasnik, Beograd, 2013.

²⁰³ Hal Foster, „Ko se boji neo-avangarde?“, u *Povratak realnog*, Orion Art, Beograd, 2012, str. 20–53.

²⁰⁴ Prva verzija teksta objavljena je 1994. godine u časopisu *October*, a tekst je ponovo štampan, u nešto izmenjenoj verziji, u knjizi *Povratak realnog* (*The Return of the Real*), dve godine kasnije.

²⁰⁵ *Ibid.*, str. 27–30. Jedan veći Birgerov citat, kojim se možda najdirektnije opisuje ova tvrdnja, glasi: „Pokret ‘istorijska avangarda’ odvaja ove pokrete od svih neoavangardnih pokušaja karakterističnih za zapadnu Evropu pedesetih i šezdesetih godina. Iako neoavangarda proklamuje delimično iste ciljeve kao i predstavnici pokreta istorijske avangarde, zahtev za povratkom umetnosti u životnu praksu u postojećem društvu, posle propasti

ovakvim vrednosnim sudom, pretpostavlja se da je jedino transgresija „prvobitnih“, „izvornih“ i „originalnih“ avangardi koje su delovale tokom prve trećine 20. veka vredna i dostojna ozbiljne naučno-teorijske analize, s obzirom da neoavangarde samo redundantno ponavljaju prakse koje su istorijske avangarde već uspešno – *herojski* – izvele u prošlosti. Markirajući navedeno problematično mesto u Birgerovom pristupu,²⁰⁶ Hal Foster je ponudio alternativni, nelinearno orijentisani način čitanja fenomena avangardi, posluživši se u svojoj argumentaciji i analizi *logikom* poststrukturalističkog i postmodernističkog diskursa, kao i metodom proisteklom iz pojmova teorijske psihoanalize. Prema Fosteru, istorijske avangarde – šokantne i neprihvatljive u trenutku svog prvog pojavljivanja – postaju razumljive isključivo zahvaljujući naknadnom interventnom zastupanju koje su izvele neoavangarde. Pojava istorijskih avangardi predstavlja, terminima Lakana, „upad realnog“, koji u svojoj ekscesnoj i zazorno-abjektnoj (*abject*)²⁰⁷ radikalnosti mora biti simbolizovan i prerađen – jezikom, diskursom, naracijom, teorijom itd. – kako bi postao inteligibilno prihvatljiv i simbolički smislen, a to upravo čine neoavangarde svojom intervencijom nad traumom koju prouzrokuju istorijske avangarde;²⁰⁸ američki teoretičar, tako, ukazuje na „*temporalnu razmenu između istorijske avangarde i neo-avangarde*“, te „*složene odnose anticipacije i rekonstrukcije*“²⁰⁹. No, nezavisno od kompleksnog argumenta Hala Fostera i njegovog koncepta *odložene akcije*²¹⁰ (Frojdov termin *Nachträglichkeit*, kao „drugačiji model kauzalnosti“²¹¹), u skladu sa jednom opštijom, savremenom materijalističkom društvenom interpretacijom, relevantnost kasnijih avangardnih manifestacija, pa bile one i krajnje neinventivne i odista plagijatorske u svojim pristupima i tehnikama naspram ranijih praksi avangarde, proizlazi iz sasvim drugačijeg društvenog konteksta i okvira delovanja. Tako se dve Birgerove avangardne istorijske formacije kontekstualno mogu pozicionirati na sledeći način: modernizam između dva svetska rata i korespondentni nihilizam (*istorijske avangarde*) *versus* posleratni svet hladnog rata i komercijalnog društva izobilja koje anticipira predstojeću sveopštu spektakularizaciju (*neoavangarde*).

avangardnih intencija, ne može se ozbiljno postaviti. Kad danas neki umetnik na izložbu pošalje čunak, time nipošto nije postignut intenzitet protesta koji je imao Dišan šaljući svoj ready-made. Naprotiv: dok je Dišanova *Fontana* trebalo da uništi instituciju umetnosti (...), 'delo' neoavangardnog umetnika moglo bi se naći u muzeju. A time je neoavangardni protest preokrenut u svoju suprotnost.“ Peter Birger, *op. cit.*, str. 51.

²⁰⁶ Foster, međutim, kao što eksplicira u svom tekstu, nimalo nije zlonameran: njegova intencija nije da sprovede neosnovano kritični napad na Birgerovu tezu, te da pokaže njenu zastarelost, prevaziđenost i anahronost, već da pokuša, takoreći, da *unapredi* Birgerov istorijsko-teorijski model. Hal Foster, *op. cit.*, str. 29.

²⁰⁷ O pojmu zazornog u kontekstu transgresivne umetničke prakse, videti: Margarita Petrović, *Abjektno kao simptom avangarde*, Orion Art, Beograd, 2012.

²⁰⁸ Hal Foster, *op. cit.*, str. 40.

²⁰⁹ *Ibid.*, str. 29.

²¹⁰ *Ibid.*, str. 39–41.

²¹¹ *Ibid.*, str. 38.

Moglo bi se reći da je, u međuvremenu, ovakva i slična kritika *Teorije avangarde* postala krajnje poznata, akademsko-teorijski opšteprihvaćena i internacionalno rasprostranjena, te da se o Birgeru danas i ne može raspravljati bez pozivanja na Fosterovu ili, pak, nečiju drugu kritiku – na primer, onu koju artikuliše Benjamin Bukloh (Benjamin H. D. Buchloh), a koja se ovde, međutim, tek spominje kao referenca, iako svakako zaslužuje više teorijske pažnje.²¹² (Birger je nedavno, približno uoči četrdesete godišnjice od objavljivanja *Teorije avangarde* na nemačkom jeziku, još jednom izneo svoje argumente pokušavajući da metodološki i kontekstualno odbrani i opravda svoj nekadašnji pristup, te otkloni teorijske i methodske zabune koje su tokom godina nastale u procesu recepcije njegovog teksta.)²¹³ Predočena kritika izložena je upravo na ovom mestu u studiji, kako bi se obezbedio neophodni teorijski preduslov za raspravu o pojmu posteksperimentalne književnosti, pojmu koji, kako će pokazati analiza koja direktno sledi, nastaje unutar diskursa koji deli mnoge elementarne karakteristike sa istoricističkom metodom Birgerovog pristupa. Konačno, o Birgeru se raspravlja i u narednom potpoglavlju (preciznije, u 2.4.1), gde se njegova teorija ponovo iščitava – ali u konkretnom društveno-istorijskom kontekstu pojave fenomena austrijskih neoavangardi.

2.3.4. Posteksperimentalna književnost

Teorijski diskursi na nemačkom jeziku koji proteklih nekoliko decenija teoretizuju austrijske neoavangardne tekstualne prakse često referišu na jedan kritički tekst o kojem se raspravlja u ovom odeljku. Naime, Rajnhard Prisnic (Reinhard Priessnitz) i Mehthilde Rauš (Mechthild Rausch) autori su eseja naziva „omaž tradiciji. aspekti posteksperimentalne književnosti“ („tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur“, 1975),²¹⁴ teorijskog teksta koji uvodi važan pojam kojim se opisuje radikalnost posleratne neoavangardne tekstualne produkcije, ali istovremeno i objašnjava svojevrсна konzervativna regresija kasnije formiranih – *posteksperimentalnih* – tekstualnih pojava. Svoju početnu hipotezu autori teksta izlažu sledećim rečima: „posteksperimentalna književnost, kako i samo

²¹² Benjamin H. D. Buchloh, „Theorizing the Avant-Garde“, u *Art in America*, Vol. 72, No. 10, November 1984, str. 19–21; Benjamin H. D. Buchloh, „The Primary Colors for the Second Time: A Paradigm Repetition of the Neo-Avant-Garde“, u *October*, Vol. 37, Summer 1986, str. 41–52.

²¹³ Peter Bürger, „Avant-Garde and Neo-Avant-Garde: An Attempt to Answer Certain Critics of *Theory of the Avant-Garde*“, u *New Literary History*, Vol. 41, No. 4, Autumn 2010, str. 695–715.

²¹⁴ Reinhard Priessnitz i Mechthild Rausch, *op. cit.* Kasnije je ovaj esej ponovo štampan, kao jedan od tekstova u višetomnom izdanju Prisnicovih sabranih radova: Reinhard Priessnitz i Mechthild Rausch, „tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur“, u Reinhard Priessnitz, *literatur, gesellschaft etc. aufsätze*, Ferdinand Schmatz (ur.), Droschl, Graz, 1993, str. 174–201. Na ovo poslednje izdanje se referiše i u ovom radu.

ime kaže, može se razumeti kao reakcija na eksperimentalnu književnost. (...) dela posteksperimentalne književnosti otkrivaju nameru da se eksperiment pomiri sa tradicijom, da se povežu eksperimentalni problemi i stilovi sa konvencionalnim književnim formama i metodama.²¹⁵ Takvu vrstu pomirenja (*Versöhnung*) Prisnic i Raušova pre svega prepoznaju u tekstualnoj produkciji koja se javlja *nakon* radikalnosti pedesetih i ranih šezdesetih godina, radikalnosti pre svega vezane za jezičko-eksperimentalnu praksu konkretne poezije i delovanje pokreta Bečka grupa. Esej, tako, primarno jeste neskriveno oštra kritika tekstualnog modusa Grupe iz Graca – u čije se najvažnije predstavnike ubrajaju Alfred Kolerič (Alfred Kolleritsch), osnivač časopisa *manuskripte*, centralnog glasila grupe, Peter Handke, Wolfgang Bauer, Barbara Frišmut (Barbara Frischmuth) i drugi – neoavangardnog pokreta gotovo ekskluzivno i ograničeno vezanog za medij književnosti i praksu književne produkcije, ali koji je u ranoj fazi svog subverzivnog delovanja, tokom šezdesetih i ranih sedamdesetih godina,²¹⁶ bio vezan za radikalni jezički eksperiment i kritiku jezika. Međutim, esej Prisnica i Raušove pokazuje da je u delovanju Grupe iz Graca pre svega reč o pseudo-radikalnosti, i dvoje autora u svom tekstu na različite načine, uz teorijsku problematizaciju i kroz više konkretnih ilustracija, neprestano pokušavaju da dokažu i potvrde tu pretpostavku.²¹⁷ U tekstovima većine autora objavljivanih u časopisu *manuskripte* najuspešnije je ostvarena „sinteza između eksperimenta i konvencije“: međutim, istinski dosledna, beskomprimisna radikalnost ne poznaje niti priznaje takvu sintezu.²¹⁸ Jer, rezultat opisanog sučeljavanja, umesto pomirenja tih sukobljenih pozicija, jeste nedopustivi trijumf tradicionalno-konzervativnog nad eksperimentalno-avangardnim. Zbog toga, centralni zadatak članka „omaž tradiciji“ – iako su njegove konsekvence teorijski znatno apstraktnije i mnogo dalekosežnije – jeste pokušaj otkrivanja „kako su, i sa kojim rezultatima, u delima autora grupe iz graca eksperimentalne tehnike adaptirane i prerađene“²¹⁹.

²¹⁵ *Ibid.*, str. 174. U svom pismu, esej konsekventno upotrebljava mala slova, a na isti način ispisuju se i sama imena njihovih autora. Michael Rutschky, „Die Provinz, die *manuskripte*, das Experiment. Zur Soziologie des Forum Stadtpark“, u *Trans-Garde: Die Literatur der „Grazer Gruppe“*. Forum Stadtpark und „*manuskripte*“, Kurt Bartsch i Gerhard Melzer (ur.), Droschl, Graz, 1991, str. 43. S tim u vezi, u radu se konsekventno zadržava izvorna ortografija tekstova: ovo je posebno važno zbog tekstualne prakse Bečke Grupe koja se gotovo ekskluzivno realizuje kao *Kleinschreibung*.

²¹⁶ Cf. Manfred Mixner, „Ausbruch aus der Provinz: Zur Entstehung des Grazer Forums Stadtpark und der Zeitschrift *manuskripte*“, u *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern...*, *op. cit.*, str. 13–28.

²¹⁷ Pri tome, tekstualna produkcija Guntera Falka, kao i ona koju potpisuje Helmut Ajzendl (Helmut Eisendle), pošteđena je, te izuzeta iz korpusa pacifikovanih i nekritičkih, za autore eseja problematičnih tekstova posteksperimentalne književnosti. Reinhard Priessnitz i Mechthild Rausch, *op. cit.*, str. 176, 180.

²¹⁸ *Ibid.*, str. 175.

²¹⁹ *Ibid.* U tom smislu, „književnost grupe iz graca interesuje nas samo u onoj meri u kojoj ona predstavlja posteksperimentalnu književnost.“ *Ibid.*, str. 174.

U tekstualnoj praksi koju Prisnic i Raušova idealizovano označavaju kao „eksperimentalna književnost“ prisutan je „blizak, refleksivni odnos sa jezikom“, a „teorijska baza“ ovog modusa tekstualnosti pre svega je kritika jezika.²²⁰ Ta kritika, barem u odista radikalnoj eksperimentalnoj književnosti, za razliku od njene pacifikovane, posteksperimentalne varijante, jeste *totalna*: ona ne napada tek sporadične manifestacije jezika, već celinu i fundamentalnu sveukupnost njegove strukture i njegovog sistema.²²¹ Tako, tekstualni eksperimentatori istražuju ono što jezik *jeste* (njegova uobičajena i konvencionalna, komunikacijska i druga društvena upotreba), ali i ono što jezik *može* (hipotetička i virtuelna potencijalnost koju je potrebno aktuelizovati otkrivanjem novih ekspresivnih i kognitivnih formi).²²² Kako je u ovom – gotovo strogo *naučnom* – istraživačkom postupku jedan od osnovnih preduslova inovativnost i neponovljivost na planu eksperimenta, otud tekstualna produkcija ove vrste ne može operisati sa već utvrđenim i već ustanovljenim proizvodno-konstruktivističkim metodama i tehnikama: uvek je neophodno osmisliti, izumeti i postaviti nove tekstualne pristupe. U skladu sa ovakvom pretpostavkom o jedinstvenosti eksperimentatorske delatnosti, jedna metoda ne sme se ponavljati u više različitih slučajeva: „forme eksperimentalne književnosti stoga su identične sa metodama“²²³. Konačna posledica toga jeste uverenje da se „sadržaj“ jednog eksperimentalnog teksta ne može direktno niti jednosmerno preneti u neki naredni tekst druge forme²²⁴ – ovaj ekstremni stav pretpostavlja da je prevod teksta (*prevod u prenesenom značenju*) suštinski nemoguć, a ta nemogućnost jeste konstitutivna za politiku i radikalnost eksperimentalne književne produkcije. U idealnim uslovima, jedan tekst u celosti iscrpljuje metod upotrebljen u njegovom eksperimentalnom postvarenju, da bi se, nakon toga, za potrebe realizacije nekog drugog teksta koncipirao sasvim drugačiji metod.²²⁵

Sa više različitih primera Prisnic i Raušova demonstriraju slabosti i nedostatke – barem iz konceptualne perspektive eksperimentalne književnosti, tekstualnog modusa koji neprikriveno podržavaju – novijih autora koje podvrgavaju svojoj beskompromisnoj kritičkoj analizi. Ilustracije radi, tehnika montaže – koja je svakako bila značajno prisutna i u delima ranije, eksperimentalne književnosti – jeste jedna od najčešće zastupljenih i najviše

²²⁰ *Ibid.*, str. 176.

²²¹ *Ibid.*

²²² *Ibid.*, str. 177.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ Pesnička zbirka *četrdesetčetiri pesme (vierundvierzig gedichte, 1978)*, čiji je autor upravo Rajnhard Prisnic – u pitanju je jedina autorova knjiga objavljena za vreme njegovog kratkog života – svedoči o takvom pristupu kod kojeg se metod odabran za proizvodnju i generisanje jedne „pesme“ gotovo nikada ne ponavlja. Reinhard Priessnitz, *vierundvierzig gedichte*, Edition Neue Texte, Linz, 1978.

upotrebljavanih tekstualnih metoda u radovima Grupe iz Graca. Međutim, kako analiza odabranih primera pokazuje, često montaža nije oslobođena *motivacije*, koja obezbeđuje legitimacijsko opravdanje upotrebe ove tehnike.²²⁶ kada se montaža primenjuje, ona je najčešće u službi nekog višeg narativnog cilja (primera radi, montirani delova teksta ne kao *slobodni i autonomni izraz samog jezika*, već kao *semantički odraz* unutrašnjeg, monološkog toka svesti junaka). No, Prisnic i Raušova izdvajaju, podvlače i markiraju još jedno problematično mesto posteksperimentalista – izuzetno relevantno i za ovu studiju: *odsustvo teorijske produkcije autorâ posteksperimentalne književnosti*, odnosno manjak autorefleksivnih teorijskih tekstova proizvedenih od strane samih autora-književnika (u savremenom teorijskom diskursu, produkcija takvih tekstova konceptualizuje se i imenuje kao *teorija umetnika*: proizvodnja autpoetičkih zapisa, skica, beležaka, kao i formalnih filozofsko-teorijskih spisa koji autotematizuju praksu datog umetnika).²²⁷ Iako postoje sporadični izuzeci,²²⁸ ovo odbacivanje teorije (*Theorieverzicht*) paradigmatično je za Grupę iz Graca i *manuskripte*.²²⁹ (U stvari, čini se da je kriterijum radikalnosti svake savremene avangardno-umetničke prakse – uključujući, dakle, i eksperimentalnu tekstualnu produkciju – ponajviše i zasnovan na sposobnosti subjekta-umetnika za artikulisanim izvođenjem teorijske autorefleksije; ovaj stav detaljnije se istražuje u kasnijim poglavljima rada.)

Očito je da je posteksperimentalna književnost teorijski koncept koji se izvodi u već etabliranoj nemačko-austrijskoj *tradiciji teoretizacije eksperimenta u umetnosti*: u tom smislu, sam centralni teorijski pojam iz teksta Prisnica i Raušove jeste jedna *verbalna varijacija* koja proizlazi i izvedena je iz nesagledivo mnogo eksploatisanog termina „eksperimentalna književnost“. No, u okvirima moguće internacionalne teoretizacije pojma posteksperimentalne književnosti, retrospektivnom kontekstualizacijom zaključuje se da bi taj termin mogao biti svojevrsni sinonim za književnu produkciju postmodernizma. U skladu sa jednim teorijskim prilazom umetnosti postmoderne, potonja praksa može se odrediti kao uodnošavanje eksperimentalnih tehnika, koje otkrivaju i istražuju još pokreti istorijske avangarde, sa jedne strane, i povratka tradicionalističkim i žanrovskim pretpostavkama umetničkog dela, poput naracije u književnosti, sa druge strane – nije li to upravo problem na koji najdirektnije ukazuje esej „omaž tradiciji“? Međutim, trebalo bi imati u vidu da je pojam *postmoderne književnosti* vrlo neodređen, jer postoji više kriterijuma na osnovu kojih on

²²⁶ Reinhard Priessnitz i Mechthild Rausch, *op. cit.*, str. 178–180.

²²⁷ Miško Šuvaković, „Teorija umetnika“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, *op. cit.*, str. 709–712.

²²⁸ Primerom iz teksta, bili bi to Helmut Ajzendl i Klaus Hofer (Klaus Hoffer). Reinhard Priessnitz i Mechthild Rausch, *op. cit.*, str. 201.

²²⁹ *Ibid.*, str. 199.

može zadobiti svoju značenjskost; izrazito jaka nemogućnost – vitgenštajnovske orijentacije – podriiva svaki pokušaj da se uspostavi univerzalni i opšti pojam koji bi objedinio svu raznorodnost i raznolikost tekstualne produkcije postmoderne, u njenoj izraženoj nepreglednosti. Jedno praktično konceptualizacijsko rešenje iznašao je Miško Šuvaković još u jednom od svojih prvih teorijskih pojmovnika, ponudivši – *intencionalno arbitrarnu* – listu singularnih i partikularnih manifestacija književnosti postmoderne, gde su takve književne prakse popisane u specifičnosti svake njihove jezičke igre.²³⁰ Sve u svemu, ukoliko oznaka „posteksperimentalno“ 1975. godine nije bila – niti je mogla biti – savremena dijagnoza postmodernog sveta i postmodernističke umetničke prakse, onda je ona barem mogla anticipirati njegovu *nadolazeću epohu*. Prefiks „post“ u terminu Prisnica i Raušove tada bi se mogao shvatiti kao adekvatan analogon istog prefiksa u terminu „postmoderna“.

Do sada iznete teze jasno svedoče o tome da posteksperimentalna književnost, kao pojam, u eseju Prisnica i Raušove nosi krajnje pežorativno značenje i određenje, a čini se da je ta vrednosna procena izvedena sledstveno argumentaciji i slično diskreditaciji neoavangardi u teoriji Petera Birgera. Mada se u kasnije nastalom eseju autori eksplicitno ne pozivaju na Birgerovu teoriju,²³¹ svi oni međusobno dele pripadnost zajedničkom epistemološkom horizontu i primenjuju isti evaluativni mehanizam: reč je o konzervativnom istoricizmu koji jedan kasniji umetnički – ili društveni, kulturalni itd. – fenomen ne može sagledati nikako drugačije osim kao ponavljanje elemenata i momenata prethodne izvornosti i originalnosti. U skladu sa *birgerovskom logikom*, posteksperimentalna književnost bila bi samo dekadentna, banalizovana, vulgarna i, konačno, nepotrebna verzija eksperimentalne književnosti. Jer, ono što su za Birgera posleratne neoavangarde, za Prisnica i Raušovu jeste posteksperimentalna književna praksa Grupe iz Graca. Zbog toga jedna neophodna, savremena kritika eseja „omaž tradiciji“, izvedena u duhu dekonstruktivističke interventnosti Hala Fostera, može pokazati zaslepljenost, nemogućnost i nesposobnost autorâ teksta da „prepozna[ju] ambicioznu umetnost svog vremena“²³².

U svakom slučaju, nezavisno od problematičnog istoricizma i teleologije na koju je ukazano ovom poslednjom napomenom, esej Prisnica i Raušove odlikuje ne samo snažan kritički, već i otvoreno kritični pristup problemu o kojem raspravljaju, i u svojoj teorijskoj i jezičkoj politici oni konsekventno izvode opisanu kritiku postupnog i sve izraženijeg slabljenja, ukidanja, a potom i napuštanja radikalnosti u savremenoj tekstualnoj praksi i,

²³⁰ Miško Šuvaković, „Postmodernizam u književnosti“, *op. cit.*

²³¹ Birgerova studija, podsećanja radi, formalno je objavljena godinu dana pre eseja o posteksperimentalnoj književnosti.

²³² Hal Foster, *op. cit.*, str. 29.

načelno, umetnosti. Danas, četiri decenije kasnije, ta tačka doseže svoj vrhunac kroz svakodnevnost sveopšte vizuelizacije i spektakularizacije kulture, kao i globalnog populizma – ali to je već jedna zasebna problemska tema.

2.3.5. *Transgarde*

Ovaj termin – na nemačkom jeziku predočen u istoimenoj knjizi (*Trans-Garde*, 1991), zborniku tekstova predstavljenih na jednoj austrijskoj konferenciji održanoj oktobra 1990. godine²³³ – primarno označava, opisuje i određuje tekstualnu produkciju Grupe iz Graca, o kojoj je već bilo reči u kontekstu prethodeće rasprave o postekspentalnoj književnosti. Grupa iz Graca osnovana je 1960. godine, uz institucionalne veze sa organizacijom Forum Stadtpark, a svoje tekstove primarno distribuira kroz časopis *manuskripte*.²³⁴ U radu grupe razlikuju se tri važne faze: 1. *Prva faza* obuhvata period od njenog osnivanja do 1966. ili 1967. godine, kada Peter Handke ostvaruje svoj veliki književno-kulturalni uspeh.²³⁵ U ovom periodu, jezik još uvek ima ne sasvim jasno profilisanu, pre društveno-političku nego autorefleksivnu apstraktno-eksperimentalnu ulogu; 2. *Druga faza*, koja približno traje do 1972. godine, najdirektnije istražuje granice i potencijalnost jezika. Društvena kritika nije neposredna tema proizvedenih tekstova, niti je eksplicirana ili formulisana kao kritičko pitanje, već se manifestuje i postvaruje u formi napada na jezik, kao i na konvencionalnost njegove sintakse, rečnika, uobičajenih i unifikovanih načina njegove upotrebe; 3. Nakon takvog perioda imanentne kritike jezika (*immanente Sprachkritik*), *treća faza*, koja traje do 1980. godine, obeležena je povratkom konzervativnijim modelima naracije, sa posebnim fokusom na otkrivanje novih, privatnih iskustava posredstvom literature, te introspektivna istraživanja i ispitivanja nove unutrašnjosti (*neue Innerlichkeit*).²³⁶ Predloženi istorijat u velikoj meri se konstituiše u odnosu na izdavačku delatnost časopisa *manuskripte*, koji već pola veka premijerno objavljuje tekstove

²³³ Kurt Bartsch i Gerhard Melzer (ur.), *Trans-Garde: Die Literatur der „Grazer Gruppe“*. Forum Stadtpark und „manuskripte“, *op. cit.*

²³⁴ O časopisu *manuskripte* videti, na primer: Elisabeth Wiesmayr, *Die Zeitschrift Manuskripte, 1960–1970*, Hain, Königstein/Ts., 1980; Alfred Kolleritsch i Sissi Tax (ur.), *Manuskripte, 1960–1980: eine Auswahl: Stroemfeld/Roter Stern*, Basel/Frankfurt am Main, 1980.

²³⁵ Prelomna godina u Handkeovom stvaralaštvu, kada je iznenadno inaugurisana njegova popularnost, jeste 1966. Tada se odigravaju dva ključna događaja – oba, čini se, *izvan-književna*: verbalni atak na članove Grupe 47 (*Gruppe 47*) u Prinstonu i premijera njegovog komada *Psovanje publike* (*Publikumsbeschimpfung*, 1966). Helmut Heißenbüttel, „Peter Handke“, u *Peter Handke, Text+Kritik*, Heinz Ludwig Arnold (ur.), br. 24, Edition Text+Kritik, München, 1969, str. 14.

²³⁶ Ovaj kratki istorijat Grupe iz Graca – koji se završava već oko 1980. godine, iako bi istorijski znatno mogao biti produžen, sve do danas – skiciran je na osnovu teksta: Gerhard Melzer, „Die Verlegenheitsgruppe. Zur Geschichte der ‚Grazer‘ Literatur“, u *Trans-Garde...*, *op. cit.*, str. 26–29.

članova Grupe iz Graca i drugih autora čija tekstualna radikalnost odgovara generalnoj i apstraktnoj koncepciji *avangarde* ili *modernosti*, na kojoj Alfred Kolerič, glavni urednik, već više decenija uporno insistira.²³⁷ Karakteristična tematska heterogenost sadržaja časopisa izraz je Koleričove uređivačke politike i intencije da obezbedi vidljivost i raspoloživost tekstova koji bi, u nekom drugom kulturalnom i izdavačkom kontekstu, inače bili marginalizovani.²³⁸ Tako *manuskripte* jeste hibridna platforma – iako *hibridna u užem, unutar-tekstualnom i poližanrovskom, a ne intermedijalnom značenju* – predočavanja i distribucije najrazličitijih radova, koje međutim ideološki objedinjuje radikalnost i nekonvencionalnost na planu njihovih jezičkih istraživanja.

Urednici zbornika *Transgarda* – Kurt Bartš (Kurt Bartsch) i Gerhard Melcer (Gerhard Melzer) – označavaju središnji pojam iz naslova kao „otvoreni, tranzitorni, nefiksirani“ koncept, po svojim teorijsko-umetničkim ambicijama „skromniji“ od pojma *avangarda*.²³⁹ Oni objašnjavaju da je u prethodnim teorijskim raspravama na nemačkom jeziku bilo reči o pojmovima kao što su: „avangarda“, „neoavangarda“, „neodada“, „eksperimentalna-“ i „posteksperimentalna književnost“;²⁴⁰ „transgarda“, tada, jeste samo nastavak jedne bliske teorijsko-metajezičke aktivnosti proizvodnje pojmova koji pripadaju srodnoj epistemološkoj tradiciji.²⁴¹ Grupa iz Graca, kao što je već napomenuto u njenoj ranije izloženoj kritici (Prisnic i Rauš), delovala je striktno unutar književnog ili umetničko-kulturalnog područja. Time je polje uticaja i diseminacije rada njenih članova svakako bilo suženo u odnosu na utopijsko-univerzalističku viziju i multi- i intermedijalnu revolucionarnu praksu istorijskih avangardi, a potom i real-utopijsku aktivnost neoavangardi, koje su nameravale, u skladu sa jednim od svojih osnovnih diktuma, da izbrišu granice između života i umetnosti, odnosno da politizuju registar estetskog.²⁴² Pozivajući se na kritiku prethodno objedinjenu terminom posteksperimentalna književnost, jedan od autora zastupljenih u kolekciji *Transgarda* podvlači da Grupa iz Graca, za razliku od prethodnih, radikalnijih eksperimentalnih tekstualnih postvarenja (konkretna poezija, Bečka grupa itd.), jezik koristi tek kao puko sredstvo prenosa (*Transportmittel*): autori okupljeni oko časopisa *manuskripte*

²³⁷ Kurt Bartsch, „Das Forum Stadtpark Graz und seine Zeitschrift *manuskripte* in den 1960er Jahren: Eine Avantgarde?“, u *Transgarde...*, *op. cit.*, str. 12.

²³⁸ Za kratak istorijski pregled najvažnijih i najuticajnijih – zapravo, najradikalnijih – radova svojevremeno objavljenih u časopisu *manuskripte*, videti: Manfred Mixner, *op. cit.*

²³⁹ Kurt Bartsch i Gerhard Melzer, „Vorwort“, u *Trans-Garde...*, *op. cit.*, str. 7.

²⁴⁰ *Ibid.*, str. 6.

²⁴¹ Pojam se, tako, značenjski razlikuje od teorijskog koncepta *transavangarde*, i ta dva pojma, u osnovi, ne bi trebalo mešati. Cf. Miško Šuvaković, „Transavangarda“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, *op. cit.*, str. 727–728.

²⁴² Kurt Bartsch i Gerhard Melzer, „Vorwort“, *op. cit.*, str. 6.

„upotrebljavaju eksperimentalne tehnike i metode u službi egzistencijalne problematike“²⁴³. Upravo na tom tragu, pojedini tekstovi zbornika nastavljaju, konkretizuju i produblju kritiku Grupe iz Graca pre toga izvedenu esejom „omaž tradiciji“; štaviše, mnogi članci se direktno pozivaju na tekst Prisnica i Raušove, odnosno na njihovu ključnu hipotezu. Čini se, zato, da pojam transgarde ne bi mogao biti formiran na isti način bez prethodnog *teorijskog iskustva* koje obezbeđuje koncept posteksperimentalne književnosti.

Međutim, iako upućuje na gotovo identičan predmet o kojem govori i tekst „omaž tradiciji“ (u pitanju je, dakle, tekstualna praksa Grupe iz Graca), pojam transgarde nije toliko direktno kritičan koliko je to slučaj sa pojmom posteksperimentalne književnosti u teorijskoj postavci Prisnica i Raušove. Jer, petnaestak godina vremenskog razmaka između koncipiranja prvog (1975) i drugog termina (1990) obeleženo je globalnim i lokalnim transformacijama u društvenim, istorijsko-geografskim okolnostima koje su, sa svoje strane, takođe uslovile izmene u kritičkim – i kritičnim – teorijskim govorima o umetnosti. Dok se „posteksperimentalna književnost“ konstituiše unutar diskurzivnog svetonazora (pozne) *radikalne moderne*, „transgarda“ se formira u kontekstu *pacifikovane postmoderne*: otud i ne bi trebalo da čudi što je potonji teorijski pojam umereniji u svojoj kritici tekstualne produkcije Grupe iz Graca i časopisa *manuskripte*. Jedna ekstremna epistemološka konsekvencija ove hipoteze jeste to da dva pomenuta diskurzivno-kontekstualna okvira izrazito različito generišu značenje svog predmeta – koji, u tom smislu, *i ne može biti isti predmet, već je reč o krajnje različitim teorijskim objektima*. Dva teorijska pojma – posteksperimentalna književnost i transgarda – konceptualno i vrednosno sasvim drugačije tretiraju navodno isti objekt, a koji, prema tome, jedino i postoji kao deo jezičko-simboličke realnosti datog diskursa.

Kako se navodi u jednom od tekstova u zborniku *Transgarda* – mada u obliku nešto manjeg ekskursa – neminovnost epohe postmoderne bilo je ukidanje transgresivne i subverzivne uloge i pozicije umetničke prakse: otvorenost, nepredvidivost i neizvesnost jezičkog eksperimenta zamenjuje spektakularizacija stabilnih tema, naracije i popularnih žanrova.²⁴⁴ Tada se dominacija umereno-radikalne tekstualne produkcije, koju u nemačko-austrijskoj kulturi paradgimatski zastupaju radovi Grupe iz Graca, može interpretirati kao deo mnogo šireg, sveopšteg procesa koji se odvija u internacionalnim okvirima, i nije tek specifičnost tog lokalnog konteksta. Tako koncept transgarde dvostepeno svedoči o tome da

²⁴³ Gerhard Melzer, „Die Verlegenheitsgruppe. Zur Geschichte der 'Grazer' Literatur“, *op. cit.*, str. 25.

²⁴⁴ Hans Christian Kosler, „Wo sind sie geblieben? Über das allmähliche Verschwinden der Avantgarde im allgemeinen und der 'Grazer' im besonderen“, u *Trans-Garde...*, *op. cit.*, str. 105.

nije reč samo o pacifikovanju umetničko-tekstualne prakse, već i o slabljenju kritičko-kritične oštrice teorijskih diskursa, koji razvijaju i sprovode jedan – tolerantan, a ponekad i, štaviše, apologetski – metagovor o toj praksi.

2.3.6. Zaključak: Jezik kao materijal

Sintagma *jezik kao materijal* (*Sprache als Material*) konceptualno sumira tekstualni rad nemačko-austrijskih posleratnih avangardnih formacija, istovremeno objedinjujući, umrežavajući i sintetizujući gotovo sve pojedinačne teorijske pristupe do sada predložene u ovom potpoglavlju. Zbog toga se poseban odeljak teksta posvećuje ovoj formulaciji – koja, razume se, direktno proizlazi i konsekvencija je jezičkog obrta, u polju književno-tekstualne produkcije na nemačkom jeziku.

Sve predstavljene studije eksperimentalne jezičke prakse – a svaka od njih mogla bi se *izvesti kao jedna mala, distinktivna teorija* – pozicioniraju jezik u središte svojih proučavanja tekstualne produkcije. One u radikalnoj tekstualnoj praksi prepoznaju beskompromisni skepticizam kojim se jezik više ne tretira kao neutralni „medij” posredovanja osećanja, misli, fantazija, iskustava“, već strogo kao „grubi materijal“ (*Rohstoff*).²⁴⁵ „Objekt književnog eksperimenta stoga je jezik, shvaćen kao jezički materijal (*Sprachmaterial*); ne njegov semantički sadržaj, ne objekti jezičkih fikcija.“²⁴⁶ Ova filozofsko-teorijska pozicija – koja se može imenovati i kao *kritika jezika* – u prostoru tekstualnosti permanentno i konsekventno demonstrira, ali *ne izražava niti reprezentuje*, svoje nepoverenje prema jeziku, podvlačeći vlastitu samosvest o njegovoj fundamentalnoj netransparentnosti – dakle, materijalnosti. Jedna od bazičnih strategija takvog postvarenja kritike jezika jeste njegovo kontinuirano tekstualno oneobičavanje (*Verfremdung*), odnosno neprestano transformisanje u jedan strani – ili, bolje, *onostrani* (*unheimlich*) – govor. Takav efekat, u eksperimentalnoj tekstualnoj praksi, ostvaruje se na različite načine:²⁴⁷ analitičkim redukovanjem jezika konkretne poezije na njegovu materijalnu tipografsku dimenziju, montažnim pozicioniranjem rečenica u različite diskurzivne kontekste, diskrepantnim uodnošavanjem tekstualnog i vizuelnog registra itd.

Praksa radikalne tekstualne produkcije na nemačkom jeziku ponajviše je prožeta ideologijom pronaučne eksperimentalnosti; kao što je već teorijski pokazano, kritika jezika u

²⁴⁵ Bodo Heimann, *op. cit.*, str. 8.

²⁴⁶ Harold Hartung, *op. cit.*, str. 8.

²⁴⁷ Cf. Sigrid Schmid-Bortenschlager, *Konstruktive Literatur...*, *op. cit.*, str. 116.

neoavangardama najčešće je konstituisana, uobličena i označena kao eksperiment, mada ne i nužno striktno realizovana u skladu sa zahtevima njegove prirodno-naučne strogosti i rigidnosti. Takvo eksperimentalno istraživanje pre svega se odvija nad *materijalom jezika* (*Material der Sprache*) – što je još jedna moguća varijacija predočene sintagme, izložena u naslovu jednog intervjua sa Gerhardom Rimom,²⁴⁸ izuzetno značajnim neoavangardnim predstavnikom konkretističke i eksperimentalne škole rada sa jezikom kao materijalom (*Stoff*), što će biti ilustrovano u sledećem potpoglavlju o Bečkoj grupi. Potonji pokret, iako je prošlo više od pola veka nakon njegovog rasformiranja, još uvek jeste jedan nedovoljno istražen neoavangardni – ali i, kako se predlaže u konačnici analize, postavangardni – fenomen radikalne jezičke prakse, koja postvaruje, te osavremenjuje i unapređuje zamisli vitgenštajnovske filozofije jezika. Praksa Bečke grupe, čija se transgresivnost ni danas ne može lako osporiti, već sve učestalije postaje predmet novih, recentnih analiza,²⁴⁹ primer je ekstremno eksperimentalnog rada sa jezikom – i to na različitim nivoima njegove društvene funkcionalnosti i medijske materijalnosti, što će opširnije biti predstavljeno teoretizacijom koja sledi.

Sve u svemu, sintagma jezik kao materijal zatvara ovo potpoglavlje, u kojem su nabrojane i kritički predočene različite nemačko-austrijske teorije eksperimentalne književne produkcije, formirajući savremenu mapu pojedinačnih teorijskih govora o radikalnoj tekstualnosti na tom geografskom području.

²⁴⁸ Franz Schuh, „Das Material der Sprache (Gespräch)“, u *Gerhard Rühm DOSSIER*, Graz, Droschl, 2000, str. 11–17.

²⁴⁹ Na primer, u novije studije i monografije posvećene Bečkoj grupi, ili njenim pojedinačnim članovima, ubrajaju se: Juliane Vogel i Thomas Eder (ur.), *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*, op. cit; Norbert Wehr (ur.), *Schreibheft*, br. 79, *Spiel auf Leben und Tod. Die Auferstehung des Konrad Bayer*, Rigodon Verlag, Essen, 2012; Thomas Eder i Klaus Kastberger (ur.), *Konrad Bayer: Texte, Bilder, Sounds, Profile*, no. 22, Zsolnay, Wien, 2015; itd.

2.4. Bečka grupa: jezičko-kritička i jezičko-eksperimentalna medijalnost teksta

2.4.1. Distinktivnost austrijskog kulturalnog konteksta: još jedna post-birgerovska teorijska interpretacija

Prethodno su predstavljani metodološki problemi birgerovskog pristupa teoretizovanju i istorizovanju avangardnih manifestacija, koje se u njegovoj interpretaciji neizbežno tretiraju u kategorijama jednosmerne, linearne kauzalnosti. Na tom mestu, kritika Hala Fostera, koji predlaže alternativne temporalne modele konceptualizacije radikalne umetničke prakse, pokušavajući da prepozna svojevrsnu *autentičnost neoavangardi*, pokazala se kao adekvatna u odnosu na dominantnu teorijsku poziciju i epistemologiju savremene hibridne teorije. No, za potrebe specifične teoretizacije austrijskih posleratnih neoavangardnih formacija, kulturalno relevantnija je dekonstrukcija Birgerovog modela koju je ponudio Klaus Kastberger (Klaus Kastberger).²⁵⁰ U eseju iz 2000. godine, „Beč 1950/1960. Jedinstvena austrijska avangarda“ („Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde“), Kastberger preuzima fosterovsku kritiku i konkretno je aplicira na distinktivni istorijsko-geografski kontekst posleratne Austrije. Centralna hipoteza ovog autora mogla bi se izložiti sledećim rečima: u Austriji nisu postojale istorijske avangarde – barem ne veliki i organizovani, internacionalni pokreti („radikalni umetnički pokreti dvadesetih i tridesetih godina dogodili su se negde drugde.“²⁵¹), pa je, kao posledica toga, pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka došlo do paradoksalne, bizarne i egzotične *simultanosti istorijskih avangardi i neoavangardi*.²⁵² Austrija sve do sredine pedesetih godina nije imala pokrete poput – Kastbergerovim primerima – nadrealizma, dadaizma i futurizma, a to činjenično stanje ne mogu značajno promeniti pojedinačne, individualne „epizode“ i izleti u avangarde.²⁵³ Autor u svom eseju navodi različite radikalne umetničke prakse – od bihevioralnih performansa Bečkih akcionista (*Wiener Aktionismus*) do intraknjiževnog eksperimenta časopisa *manuskripte* – koje svoju distinktivnost izvode u odnosu na specifičnost diskurzivnog konteksta u kojem deluju, te koje, stoga, iako često neprikriveno

²⁵⁰ Klaus Kastberger, „Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde“, u Thomas Eder i Klaus Kastberger, *Schluß mit dem Abendland. Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*, Zsolnay, Wien, 2000, str. 5–26. Za dvojezično – nemačko-englesko – izdanje teksta, videti: Klaus Kastberger, „Vienna 1950/60. An Austrian Avant-Garde“, u *Die fünfziger Jahre: Kunst und Kunstverständnis in Wien*, Berthold Ecker i Wolfgang Hilger (ur.), Springer, Wien/New York, 2010, str. 35–45.

²⁵¹ Klaus Kastberger, „Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde“, *op. cit.*, str. 5.

²⁵² *Ibid.*, str. 7.

²⁵³ *Ibid.*, str. 5.

izvode aproprijaciju postupaka, metoda i tehnika istorijskih avangardi, u odnosu na datosti svog epistemološkog horizonta zasigurno nisu mogle biti formirane u periodu između dva rata. Kastbergerova teza, tako, pokazuje da je Birgerova dijahronijsko-hronološka podela na istorijske- i neoavangarde neodrživa ukoliko se, nekritički i neupitno, direktno primeni na posleratnu Austriju, gde nije bilo zastupljeno *sukcesivno smenjivanje*, već *sinhronijsko prožimanje* takvih radikalnih umetničkih formacija.

Kastbergerov pristup razlikuje se od kompleksnog teorijskog modela Hala Fostera zbog toga što se prvenstveno bazira na simplifikovanom, konzervativnom pozitivizmu i „istorijskim faktima“; pa ipak, i on takođe podriva i destruiše Birgerovu evaluativno obojenu tezu o neoavangardama kao redundantnoj umetničkoj pojavi, dokazujući da se birgerovskim modelom ne može mapirati, konceptualizovati niti problematizovati situacija karakteristična za austrijsku kulturalnu scenu. Prema Kastbergeru, postoji više aspekata koje Birger zanemaruje u svojoj apologiji istorijskih avangardi: ilustracije radi, on je u celosti slep za prepoznatljivu dimenziju i komponentu – eksperimentalne – naučnosti u neoavangardama,²⁵⁴ koje se praktično izvode u odnosu na teze, ideje i koncepte tada aktuelnih – novih ili već postojećih, ali tek u tom trenutku otkrivenih – naučnih, filozofskih i teorijskih diskursa, kojima istorijske avangarde jednostavno nisu mogle imati pristup. Stoga *Teorija avangarde* – utemeljena u tradicionalnom obliku istoricizma, gde se uzrok i posledica jasno mogu očitati u svom istorijskom razvoju – metodski previđa složenost društvene situacije u Beču nakon Drugog svetskog rata. Kastbergerov, u osnovi *postmoderni model*, predlaže alternativni oblik sagledavanja ovog odnosa, kojim koncept sinhronijske istovremenosti odlučno zamenjuje dijahronijsku sukcesivnost proučavanih pojava. Možda najizrazitiji, paradigmatički predstavnik kastbergerovske simulatnosti istorijskih avangardi i neoavangardi, jeste Bečka grupa, kojoj se posvećuje celokupno ovo potpoglavlje.

2.4.2. Bečka grupa: jedna moguća istorija

Ispisivanje istorijata Bečke grupe²⁵⁵ uvek nailazi na probleme u vidu raskola, sporenja, nesklada i nesuglasica, jer često već i osnovne „činjenice“ o formiranju, radu i

²⁵⁴ *Ibid.*, str. 8.

²⁵⁵ Jedna kratka istorija grupe nalazi se u prvom poglavlju mog teksta: „The Influence of Wittgenstein’s Philosophy of Language on the Textual Production of the Vienna Group“, *op. cit.*, str. 55–57. Videti i: Konrad Bayer, „the vienna group“, u *Selected Works*, Malcolm Green (prir.), Atlas Press, London, 1986, str. 141–142.

prestanku delovanja pokreta izmiču – *narativnom* – diskursu historiografije.²⁵⁶ Stoga bi se, u jednoj *arbitrarno konstruisanoj verziji*, ta priča mogla izložiti na sledeći način. Pre svega, termin upotrebljen za imenovanje pokreta – *Wiener Gruppe* – izum je bečke štampe,²⁵⁷ kojim je retrospektivno označena jedna, ne posebno stabilna niti fiksirana skupina poznanika i prijatelja, sačinjena od pet članova:²⁵⁸ Fridrih Ahlajtner (Friedrich Achleitner), Hans Karl Artman (Hans Carl Artmann), Konrad Bajer (Konrad Bayer), Gerhard Rim i Oswald Viner (Oswald Wiener).²⁵⁹ Osnovana oko 1952. godine,²⁶⁰ kada u čuvenom Artklubu (*Artclub*) u Beču²⁶¹ dolazi do prvih susreta i poznanstava između Artmana i Rima, kojima se priključuje Bajer, zatim Viner (1953), a kao poslednji i Ahlajtner (1955), Bečka grupa obrazuje se kao pravi *posleratni* radikalni umetnički pokret. U društvenom trenutku i kulturalnom stanju sveopšte urušenosti, nedostatka i nemogućnosti pristupa avangardnim radovima i njihovim monografskim reprezentacijama prethodno uništenim pod legitimizujućom oznakom „degenerisana umetnost“ (*entartete Kunst*), članovi Bečke grupe – nasuprot Birgerovoj tezi – *po prvi put otkrivaju, pre nego ponavljaju* prakse, metode i tehnike istorijskih avangardi.²⁶² Mada međusobno različito orijentisani u svojim respektivnim pristupima, ovih pet autora delilo je zajedničke, rečima Petera Vajbela, *konceptualne pozicije (konzeptuellen positionen)*: „kritika države i stvarnosti sredstvima kritike jezika, anti-književna, anti-umetnička, anti-monetarna i anti-autoritativna pozicija, te prevazilaženje granica žanra i granica između umetnosti i života.“²⁶³ Tako je heterogena praksa grupe operisala sa već postojećim, ali je generisala i nove, sledeće medijske forme: „ideogrami realizovani pisaćom mašinom, tipografski kolaži, novinski kolaži, invencije, montaže, serije, redovi, konstelacije, tekstualne

²⁵⁶ Peter Weibel, „preface“, u *die wiener gruppe: ein moment der moderne 1954–1960: die visuellen arbeiten und die aktionen...*, *op. cit.*, str. 15.

²⁵⁷ Ulrich Janetzki, *Alphabet und Welt: über Konrad Bayer*, Hain, Königstein/Ts, 1982, str. 162. Za originalni tekst, objavljen juna 1958. godine, u kojem se pojavljuje ova oznaka – preciznije, „Wiener Dichtergroupe“ – videti: Dorothea Zeeman, „Die neue Wiener Dichtergroupe“, u *DOSSIER 3: H. C. Artmann*, Gerhard Fuchs i Rüdiger Wischenbart (ur.), Droschl, Graz, 1992, str. 197–199.

²⁵⁸ Kako bi se potencijalno izbegla hijerarhija članova grupe, njihova imena navode se abecednim redom.

²⁵⁹ Miško Šuvaković, „Bečka grupa“, u *Pojmovnik teorije umetnosti*, str. 139. Ova jedinica u *Pojmovniku* Miška Šuvakovića ujedno može poslužiti kao kratak, teorijsko-istoriografski uvod u rad grupe, na srpskom jeziku.

²⁶⁰ Postoji, u stvari, više načina da se odredi istorijski raspon delovanja grupe; na primer, Peter Vajbel predlaže period između 1954. i 1960. godine. Peter Weibel, „preface“, *op. cit.*, str. 15.

²⁶¹ Gerhard Rühm, „vorwort“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 7.

²⁶² Ilustracije radi, u tom periodu je članovima Bečke grupe na nemačkom jeziku bila dostupna tek jedna monografska publikacija sa temom francuskog nadrealizma. *Ibid.*, str. 9. U pitanju je sledeći naslov: Alain Bosquet, *Surrealismus 1924–1949. Texte und Kritik*, Henssel, Berlin, 1950.

²⁶³ Peter Weibel, „preface“, *op. cit.*, str. 15.

montaže, studije, slikovni tekstovi, tekstualni filmovi, projekcije, slikovne montaže, dijalekatske pesme, teatarski komadi, govorni komadi, tekstualne skulpture itd.²⁶⁴

Usled konceptualnih i kreativnih razmimoilaženja, Artman napušta grupu 1958. godine;²⁶⁵ prema retrospektivnom sudu Vinera, Artman je oduvek bio čvrsto privržen formi, žanru i registru *čiste književnosti*, nedovoljno eksperimentalno-jezički radikalnoj niti autorefleksivno osvešćenoj,²⁶⁶ pa tako njegovim odlaskom ujedno otpočinje *transknjiževna faza (transliterarische phase)*²⁶⁷ pokreta. Ubrzo nakon toga, Ahlajtner, Bajer, Rim i Viner – dakle, *bez Artmana* – decembra 1958. i aprila 1959. godine realizuju dva *književna kabarea (literarische cabarets)*, izvođačko-literarne hibridne performanse i akcije kojima se anticipira kasnija praksa Bečkog akcionizma: zapravo, u odnosu na potonji oblik bihevioralno-umetničkog izraza, Bečka grupa bila je znatno raznorodnija, odnosno mnogo više medijski heterogena, zbog svog neuobičajenog kombinovanja tekstualne proizvodnje i performansâ.²⁶⁸ Iako, posle toga, u jednom trenutku dolazi do rasformiranja pokreta, preostali članovi – njih četvoro – poslednji put se zajedno sastaju 1964. godine kako bi izveli *dečju operu (kinderopern, napisana 1958)*, još jedan žanrovski transgresivni jezički performans. Bajer izvršava samoubistvo oktobra 1964. godine, i taj događaj – simbolički i materijalno – označava konačni prestanak rada grupe.²⁶⁹

Danas, u trenutku neposredne realizacije ovog rada, Bečka grupa i dalje zadržava status objekta teorijske analize koji još uvek nije temeljno iscrpljen; tome svedoči i permanentni interes za jezičko-izvođačku praksu i rad pokreta, interes koji, kako godine odmiču, nimalo ne slabi, već se, štaviše, intenzivira metajezičkom – teorijskom, historiografskom, monografskom – produkcijom.²⁷⁰ U odnosu na centralnu problematiku ove studije – fokusirane na metateorijska istraživanja eksperimentalne tekstualne produkcije – o radu članova Bečke grupe pre svega se raspravlja kao o radikalno nekonvencionalnoj

²⁶⁴ Peter Weibel, „the vienna group in the international context“, u *die wiener gruppe: ein moment der moderne 1954–1960: die visuellen arbeiten und die aktionen...*, op. cit., str. 776.

²⁶⁵ Gerhard Rühm, „vorwort“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, op. cit., str. 26.

²⁶⁶ Oswald Wiener, „das 'literarische cabaret' der wiener gruppe“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, op. cit., str. 401.

²⁶⁷ Peter Weibel, „preface“, op. cit., str. 15.

²⁶⁸ U tom smislu, tekstovi Bečkih akcionista – isključujući, primera radi, njihove manifeste i proglase, kao i dnevničke beleške – pre svega su tek predlošci za živa izvođenja njihovih akcija; no, u jednom alternativnom činu teoretizacije, moguće je upravo proučavati specifičnu diskurzivnost tih pisanih radova. Za reprezentativnu kolekciju tekstova Bečkih akcionista, u engleskom prevodu, videti: Malcolm Green (prir.), *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler: Writings of the Vienna Actionists*, Atlas Press, London, 1999.

²⁶⁹ Svoj istorijat Bečke grupe, koji ispisuje 1967. godine, u vreme objavljivanja prve kolekcije tekstova pokreta i kritičkih članaka, Rim slično iznenadno završava, bez dodatnih objašnjenja, jednom srodnom rečenicom. Gerhard Rühm, „vorwort“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, op. cit., str. 36.

²⁷⁰ Pogledati belešku br. 249.

produktivni tekstovi, dok se drugi oblici njihove prakse (na primer, gorepomenuto proto-akcionističko delovanje) tom prilikom ili izostavljaju iz analize ili tretiraju u svojim intermedijalnim vezama sa tekstualnošću. Teoretizacija koja sledi raspravlja o pojedinačno nastalim i zajedničkim radovima (*Gemeinschaftsarbeiten*) pet članova pokreta.

2.4.3. H. K. Artman: sinteza prakse pesništva i prakse svakodnevnog življenja

Spletom istorijskih okolnosti, Hans Karl Artman ispisuje prvi manifest Bečke grupe, kojim je istovremeno opredeljena – barem u početnoj fazi – njena poetika i politika: „Poetski proglas u osam tačaka“ („Acht-Punkte-Proklamation des poetischen Actes“, 1953). Već uvodna rečenica ovog kratkog teksta eksplicira *ideologiju neoavangardi* – koju prethodno, mada u apstraktnom i idealizovanom obliku, koncipiraju istorijske avangarde – konkretnije, tezu o brisanju granica između umetnosti i života, idejno ključnu i za Bečku grupu: „postoji jedna neosporna premisa – naime, da se može biti pesnik, a da se nijedna reč ne napiše niti izgovori.“²⁷¹ Artmanov život i celokupni stvaralački opus u velikoj meri bili su doslovna materijalizacija ove tvrdnje: često se kostimirajući i prerašavajući u imaginarne likove i arhetipove svetske kulture, umetnosti i književnosti, Artman je bio mimikrijski, nestabilni i fluidni subjekt koji *nomadski* prelazi preko, prolazi kroz, upotrebljava ali i brzo odbacuje različite društvene identitete.²⁷² Ilustracije radi, neiscrpna lista jezika kojima se ovaj autor navodno služio – zadržana u nemačkom originalu zbog neprevodivosti pojedinih termina – obuhvata: „arabisch, bretonisch, chaldäisch, dalmatinisch, estnisch, finnisch, georgisch, huzulisch, irisch, jütländisch, kymrisch, lettisch, malayisch, norwegisch, ottakringisch, piktisch, qumranisch, rätoromanisch, suaheli, türkisch, urdu, vedisch, wenedisch, xuatl, yukatanisch, zimbrisch.“²⁷³

Artmanov umetnički „ukus“ bio je, od svih članova grupe, možda najviše tradicionalan. Na primer, njegovo interesovanje za crni romantizam i nadrealizam zadržalo se i nakon prvobitnih fascinacija prilikom otkrivanja tekstova prošlosti, nedostupnih u nemačko-austrijskoj kulturi nakon Drugog svetskog rata; u isto vreme, postojala je i kontinuirana opsednutost *klasicima književnosti*, na koje je Artman u više navrata referisao, a svojim kasnijim narativnim tekstovima ponudio je njihova nova čitanja. Sredinom pedesetih godina,

²⁷¹ Preuzeto iz: Gerhard Rühm, „vorwort“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 9–10.

²⁷² O životu H. K. Artmana videti: Michael Horowitz, *H.C. Artmann: eine Annäherung an den Schriftsteller & Sprachspieler*, Ueberreuter, Wien, 2001.

²⁷³ Preuzeto iz: Rada Stanarević, *Njemačka avangarda*, *op. cit.*, str. 61–62.

u radu sa Bečkom grupom, Artman počinje da eksperimentiše sa specifičnim austrijskim govornim žargonom, odnosno jezikom svakodnevice, ponudivši u formi *dijalekatskih pesama* (*Dialektgedichte*) doslovnu transkripciju takvog idioma – na primer: „wos an weana olas en s gmiad ged.“²⁷⁴ Zbirka *sa crnim mastilom* (*med ana schwoazzn dintn. gedichta r aus bradnsee*, 1958) jeste najznačajniji rezultat takvog Artmanovog antropološko-istraživačkog rada sa običnim govornim jezikom. Ubrzo po objavljivanju, knjiga je doživela ogroman, neočekivani uspeh, i taj događaj predstavlja prelomni trenutak u ranom autorovom opusu. Naime, iako svojom transkripcijom subverzivne u odnosu na ustaljene jezičko-pravopisne i sintaksičke norme,²⁷⁵ dijalekatske pesme imale su jednu izrazito popularnu – ili, čak, *populističku* – dimenziju govorne i pismovne prakse, koja je doprinela pozitivnoj recepciji knjige i kod publike inače nezainteresovane za avangardni eksperimentalizam; konsekvence iznenadne popularnosti, prema Gerhardu Rimu, bio je upravo Artmanov izlazak iz Bečke grupe.²⁷⁶

Po napuštanju grupe, Artman je u decenijama koje su usledile proizveo mnogo, pre žanrovski i stilski nekonvencionalnih nego doslovno avangardno-eksperimentalnih tekstova, koji bi se savremenim teorijskim diskursom najpreciznije mogli imenovati kao „postmoderni“:²⁷⁷ reč je o ciničkim i simulacijskim eksploatacijama i baroknom parodiranju književnih žanrova i klasika, uz snažan uticaj vitgenštajnovske kritike jezika i prenaplašene govorne preciznosti (primera radi: „vaše ime je mortimer grizzleywold de vere, gospodine?“ / „ne samo što je to moje ime – ja *sam* mortimer grizzleywold de vere.“²⁷⁸). Iako neosporno inovativni na planu svojih individualnih kreativnih rešenja, ti tekstovi – *drakula drakula* (*dracula dracula*, 1966), *tök ph'rong süheng* (1967), *Potruga za Dr. U* (*Die Jagd nach Dr. U. Oder Ein einsamer Spiegel, in dem sich der Tag reflektiert*, 1977) i drugi – po svom statusu *pacifikovanog jezičkog eksperimenta* pre bi se mogli uvrstiti u korpus posteksperimentalne literature. No, H. K. Artman, nezavisno od više ili manje izražene radikalnosti tekstova koji formiraju njegov žanrovski heterogeni opus, ostaje važna figura Bečke grupe – podjednako i

²⁷⁴ Hans Carl Artmann, „4 dialektgedichte“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 79.

²⁷⁵ O tekstualnom radu sa dijalektom kao instrumentu očudenja (*ostranenie*) jezika, videti: Roland Innerhofer, *op. cit.*, str. 103–105.

²⁷⁶ Gerhard Rühm, „vorwort“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 26.

²⁷⁷ Cf. Marc-Oliver Schuster, *H. C. Artmann's Structuralist Imagination: A Semiotic Study of His Aesthetic and Postmodernity*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2010.

²⁷⁸ H. C. Artmann, *tök ph'rong süheng*, u *Skewed Tales*, Malcolm Green (prir.), Atlas Press, London, 2000, str. 21.

*pisac i igrač jezičkih igara*²⁷⁹ – čija se zamisao i praksa neoavangardnog spoja umetnosti i života još uvek pomno istražuje.

2.4.4. Gerhard Rim: od proizvodnje konkretne poezije do neophodnosti istoriografske i dokumentarističke prakse arhiviranja

Iako je hijerarhijska organizacija unutar Bečke grupe uvek predstavljala jednu neodređenu, *sivu zonu*, jer – karakteristično za većinu avangardnih pokreta – njeni članovi nisu želeli da se upravljajući piramidalno pozicioniraju, Gerhard Rim se, u retrospektivnim istorijama, posebno izdvaja kao član koji je najviše truda uložio u dokumentovanje i distribuciju podataka, informacija i znanja o pokretu, postajući na taj način njegov najvažniji istoričar i apologeta.²⁸⁰ Tako je 1967. godine Rim objavio prvu – i dalje sasvim relevantnu – veliku kolekciju koja sadrži individualno i kolektivno proizvedene tekstove članova pokreta: *Bečka grupa. Ahlajtner. Artman. Bajer. Rim. Viner. Tekstovi. Zajednički radovi. Akcije (Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener. Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen*, 1967; novo, dopunjeno izdanje kolekcije, objavljeno je 1985. godine); samo godinu dana pre toga, Rim je sakupio i uredio sabrana dela Konrada Bajera,²⁸¹ preuzimajući nad Bajerovim opusom ulogu i funkciju koju je, svojevremeno, Maks Brod (Max Brod) imao nad rukopisima Franca Kafke (Franz Kafka). Zbog takvog Rimovog istoričarskog, uredničkog i – žargonom savremenog „sveta umetnosti“ – kuratorskog rada naspram raznorodnih tekstualnih i vizuelnih materijala članova pokreta, čini se da se ponekad zanemaruje njegova autonomna jezička produkcija. Međutim, ta tekstualna proizvodnja opstaje tokom godina i decenija nakon raspada grupe, i Rim konsekvntno, sve do današnjih dana, istražuje jezik – kao medij i kao materijal – u skladu sa eksperimentalnim lingvističkim premisama sa kojima se susreo još tokom pedesetih godina prošlog veka.

Rim je, kao i drugi članovi Bečke grupe, u svojoj jezičkoj produkciji primenjivao različite operacije i intervencije nad jezikom. Takva tekstualna praksa sadrži brojne eksperimentalne metode i tehnike, a neke od njih mogu se predstaviti sledećim, proizvoljno selektovanim primerima: 1. U jednom radu koji se ubraja u ranije nastale (1954) tekstualne sklopove, odnosno *konstelacije*, multiplikovanje jednog istog termina ili sintagme – *genitiv*

²⁷⁹ Michael Horowitz, *op. cit.*

²⁸⁰ Klaus Kastberger, „Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde“, *op. cit.*, str. 7–8.

²⁸¹ Do sada su sabrani tekstovi Konrada Bajera, u Rimovoj uredničkoj – ali i stvaralačkoj – intervenciji, štampani u sledećim izdanjima: *Der sechste Sinn*, Rowohlt, Hamburg, 1966; *Das Gesamtwerk*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1977; *Sämtliche Werke*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1985; *Sämtliche Werke*, ÖBV-Klett-Cotta, Wien, 1996.

genitiva genitiva itd.²⁸² – generiše potencijalno beskonačno ulančavanje terminâ, sa onostranim semantičkim efektom: „noć / i ćerka noći / i ćerka ćerke noći / i ćerka ćerke ćerke noći / dan / i sin dana / i sin sina dana / i sin sina sina dana“²⁸³; 2. Praksa ekstremne konkretističke redukcije na slogove – „a a u / e e o i“²⁸⁴ – jezik, govor i tekst oslobađa njihovog značenjsko-semantičkog tereta, pretvarajući ih, u skladu sa jednim od ideala neoavangardne produkcije konkretne poezije, u čisti glasovni ili pismovni materijal; 3. Reč „sada“ – iz naslova istoimenog rada („jetzt“, 1954–1955) – kada se izgovori ili zapiše paradoksalno reprezentuje i zastupa neuhvatljivost sadašnjeg trenutka:²⁸⁵ u Rimovom tekstualno-vizuelnom radu, ova reč štampana je i data u različitim tipografskim rešenjima i fontovima, te prostorno pozicionirana na više mesta dvodimenzionalne ravni stranice papira, čime se narušava i destruiše logika linearnosti pisma i predlaže trenutna, jednovremena percepcija i recepcija karakteristična za umetnosti i medije slikarstva i fotografije; 4. Paradigmatski naziv jedne pesme tradicionalne sonetne strukture – „poboljšanje jednog soneta antona wildgansa kroz novu montažu rečničkog materijala“ („verbesserung eines sonetts von anton wildgans durch neumontage des wortmaterials“, 1957)²⁸⁶ – jeste, kao metajezički komentar o prirodi tog montažnog teksta, svojevrsna eksplikacija jednog od više jezičkih metoda i operacija ne samo Rima i Bečke grupe, već i drugih konkretista i neoavangardista, pa otud i njihov simbolički reprezentativni stejtment.

Svi izloženi primeri – konceptualno i materijalno sasvim bliski konkretnoj poeziji – paradigmatski su zastupnici tek Rimove najranije faze, realizovane u posleratnoj diskurzivnoj atmosferi i u radu sa Bečkom grupom. Postoje, pored toga, i tekstovi u kojima Rim operiše sa većim jezičkim jedinicama – rečenicama, odnosno iskazima – pa čak i sa drugostepenim i n-to stepenim jezicima (pogledati ranije izloženu vitgenštajnovsku teoretizaciju i interpretaciju teksta *Žabe* – 2.3.1). U decenijama nakon raspada Bečke grupe, Gerhard Rim ni u jednom trenutku nije odustao od proizvodnje tekstova koji uporno preispituju granice jezika, tekstualnih žanrova i generalnih društvenih konvencija: ilustracije radi, 1993. godine autor objavljuje knjigu *textall* (1993),²⁸⁷ koja u formi jednog većeg teksta,

²⁸² Analogno tome, Handkeova važna pesnička jezičko-eksperimentalna zbirka – koja se, između ostalog, približava konkretističkoj praksi – nosi naziv *Unutrašnji svet spoljašnjeg sveta unutrašnjeg sveta* (1969); Peter Handke, *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003.

²⁸³ Gerhard Rühm, „6 konstellationen und ideogramme“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, op. cit., str. 143.

²⁸⁴ *Ibid.*, str. 148.

²⁸⁵ Cf. Peter Weibel, „die wiener gruppe im internationalen kontext“, op. cit., str. 780.

²⁸⁶ Gerhard Rühm, „verbesserung eines sonetts von anton wildgans durch neumontage des wortmaterials“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, op. cit., str. 158.

²⁸⁷ Gerhard Rühm, *textall: ein utopischer roman*, Rowohlt, Reinbek, 1993.

u istorijskom kontekstu neokonzervativnog postmodernizma nezainteresovanog za *čistu radikalnost* ranijih eksperimentalnih manifestacija, realizuje montažne operacije izvedene nad jezičkim materijalima prikupljenim iz praksi medijsko-žurnalističke svakodnevice.

2.4.5. Konrad Bajer: jezik i solipsizam

Problem teorijske recepcije Bajerovih tekstova u najvećoj meri je posledica događaja njegovog samoubistva, čina koji ne može biti tek jednoznačno interpretiran,²⁸⁸ što je, zajedno sa *slikom* autorovog dendijevskog života,²⁸⁹ uslovalo konstruisanje romantičarskog narativa i aure koji su potom proizveli *mit i mitsku figuru Konrada Bajera*.²⁹⁰ Ova biografska informacija iz života autora u metajezičkoj – teorijskoj, kritičkoj, historiografskoj – praksi često je sprečavala interpretativni pristup njegovom opusu oslobođen naivnog biografizma, te onemogućavala tradicionalističko-klasičnu formalističku analizu samog teksta.²⁹¹ Ostavljajući po strani nekritičnost takve fascinacije naracijom o identitetu jednog autora, trebalo bi istaći da je Bajer proizveo neke od najznačajnijih tekstova Bečke grupe, posebno se interesujući za *odnos jezika i života*, materijalizujući u domenu avangardne umetničko-tekstualne prakse kritiku jezika tipičnu za teorijski i filozofski horizont jezičkog obrta. Kao i kod drugih članova pokreta, Bajerov opus²⁹² izrazito je žanrovski i tematski heterogen (kratka proza, veće prozne forme, konstelacije i montaže, trodimenzionalni tekstovi u prostoru, šansone, dramski tekstovi itd.), ali u središtu te tekstualne produkcije locirano je bazično, vitgenštajnovsko pitanje jezika kao fundamentalnog društveno-stvarnosnog agenta. Upravo iz tog razloga, ipak se ne bi smela u celosti zanemariti Bajerova životna praksa, takođe direktno orijentisana – mada u *jezičkoj igri svakodnevice* – na istraživanja granica jezika, posebno u radikalnoj formi solipsizma. Na primer, ovaj član Bečke grupe distribuirao je lično napravljene *konrad bajer novine (konrad bayer zeitung, 1959)*, u kojima je on bio jedina tema i subjekt:²⁹³ autorovim rečima, odnosno njegovom često citiranom parolom, „ja sam svet i to je moja stvar“.²⁹⁴

²⁸⁸ Malcolm Green, „Introduction“, u Konrad Bayer, *the sixth sense*, Atlas Press, London, 2007, str. 7.

²⁸⁹ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 14.

²⁹⁰ Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 30–31; Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 10.

²⁹¹ Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 31.

²⁹² U svom kratkom životu – autor je počinio samoubistvo u 32. godini – Konrad Bajer nije proizveo mnogo tekstova; najnovije, dopunjeno izdanje njegovih sabranih dela (1996) sadrži približno 850 strana teksta, uključujući i obimne Rimove uredničke napomene i beleške, kao i eseje. To izdanje se, ujedno, primarno citira u radu: Konrad Bayer, *Sämtliche Werke*, Gerhard Rühm (prir.), ÖBV-Klett-Cotta, Wien, 1996.

²⁹³ Erik de Smedt, „Das Wort ist die Handlung“, u *Schreibheft*, br. 79, *op. cit.*, str. 47.

²⁹⁴ Konrad Bayer, „Adelkader Laroussi Derowitsch“, u *Schreibheft*, br. 79, *op. cit.*, str. 11.

U određenom smislu, tekstualna produkcija Konrada Bajera uspeva da pomiri artmanovsku fikcionalno-nadrealističku tematiku i vinerovsku jezičko-kritičku filozofsku praksu.²⁹⁵ Prolazeći kroz krajnje različite – podjednako *i metafizičke i materijalističke*²⁹⁶ – diskurse, od Paracelzusa (Paracelsus) i Frojda, do Karla Krausa (Karl Kraus) i Vitgenštajna (pogledati spisak njegovih uticaja – „bayers vaterländische liste“²⁹⁷),²⁹⁸ Bajer koncipira i realizuje neobičnu kritiku jezika u kojoj se avangardistička intervencija u vanumetničkom kontekstu svakodnevnog života spaja sa radikalnim jezičko-književnim eksperimentom. Tako Ulrich Janetki (Ulrich Janetzki) – autor prve monografske studije o Konradu Bajeru, *Abeceda i svet (Alphabet und Welt: Über Konrad Bayer, 1982)* – izdvaja najvažnije filozofsko pitanje celokupnog umetničko-životnog rada potonjeg člana Bečke grupe: *nisu li subjektivitet i individualnost tek jezička fikcija?*²⁹⁹ Možda dva najbitnija – svakako dva najobimnija – teksta Konrada Bajera koja nude, ili barem obećavaju odgovor na ovo pitanje, jesu dva *montažna romana*, oba tek posthumno objavljena u formi knjige: *glava vitusa beringa (der kopf des vitus bering, 1965)* i *šesto čulo (der sechste sinn, 1966)*. S obzirom na posebnu važnost, odnosno radikalnost i transgresivnost ovih eksperimentalnih tekstova, koji se slobodno mogu uvrstiti u *najuspešnije rezultate (meta)jezičkog eksperimenta Bečke grupe*, oba romana uzeta su za predmet zasebnih teoretizacija.

2.4.5.1. *Istorija i montaža: „glava vitusa beringa“*. – Na strogo formalnom planu, Bajerova hibridna tekstualna struktura³⁰⁰ – koja uobičajeno nosi oznaku „roman“ – jeste uodnošeni skup 87 montiranih odeljaka teksta sa podnaslovima, nakon kojih sledi „indeks“ odlomaka eksplicitno citiranih ili implicitno-značenjski prisutnih u prvom delu knjige.³⁰¹ *glava vitusa beringa* jeste jedan ne previše obiman eksperimentalni tekst koji, iako realizovan kao individualni Bajerov rad, te objavljen godinu dana nakon rasformiranja Bečke grupe, sintetički sažima i postvaruje najvažnije zaključke višegodišnjih jezičkih eksploatacija izvođenih od strane svih članova pokreta. Započet kao prerađena verzija ranije nastalog

²⁹⁵ Cf. Elfriede Gerstl, „Über Bayers Zweifel an der Kommunikationsfähigkeit der Sprache in einem engeren privaten Sinn und inwiefern er verstanden oder mißverstanden wurde“, u *Konrad Bayer Symposion, Wien 1979*, Gerhard Rühm (ur.), Edition Neue Texte, Linz, 1981, str. 42.

²⁹⁶ Cf. Gerhard Rühm, „vorwort“, u Konrad Bayer, *Sämtliche Werke, op. cit.*, str. 18.

²⁹⁷ *Ibid.*, str. 16.

²⁹⁸ O Bajerovim uticajima videti i: Ulrich Janetzki, „Über die Tradition und Adaptation“, u *Alphabet und Welt: über Konrad Bayer, op. cit.*, str. 28–38.

²⁹⁹ *Ibid.*, str. 7.

³⁰⁰ Konrad Bayer, *der kopf des vitus bering*, u *Sämtliche Werke, op. cit.*, str. 531–572.

³⁰¹ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 91.

kratkog proznog komada autora – „crni princ“ („schwarze prinz“, 1957–1958)³⁰² – roman upućuje na crtice iz života Vitusa Beringa, jedne *stvarne istorijske ličnosti*, čime se radikalno preispituje mimetički i referencijalni potencijal datog teksta, ali i jezika uopšte. Tako, činjenica da je Vitus Bering – kao *referent* – *postojao u stvarnosti* značajno usložnjava i komplikuje proces referencijalnosti, posebno ukoliko se uzme u obzir Bajerov nekonvencionalni, montažno-eksperimentalni pristup produkciji i strukturaciji njegovog teksta. Naime, Bajer ne proizvodi jedan celoviti ili zaokruženi – ali, važno je spomenuti, *ni jednostavno fragmentirani* – istorijski narativ koji pripoveda o slavnom moreplovcu po kome je poznati moreuz dobio ime, niti je Bajerov tekst nekakav klasični „mozaik“ čiji se sastavni jezičko-znakovni elementi mogu adekvatno kombinatorički-montažno presložiti i izmeniti kako bi se došlo do „ispravne“ istorijske, odnosno historiografske verzije života Vitusa Beringa. Sasvim suprotno tome, Bajerov tekst u praksi demonstrira pretpostavku – karakterističnu za francuske teorije strukturalizma i poststrukturalizma, lakanovsku teorijsku psihoanalizu itd. – da je subjekt *dât u jeziku, jezikom* i da postoji jedino unutar opšteg poretka i partikularnog registra *jezičke stvarnosti*; tada „Vitus Bering“ nije ništa drugo do suma različitih govornih i pisanih iskaza koji ga – istorijski – zastupaju kao subjekta. Teoretizujući ovaj problem međuigre jezika i stvarnosti, Mihael Bakes (Michael Backes) – autor kompleksne teorijske studije *Ekperimentalna semiotika u književnim avangardama: o Bečkoj grupi sa osvrtom na konkretnu poeziju (Experimentelle Semiotik in Literaturavantgarden: über die Wiener Gruppe mit Bezug auf die konkrete Poesie, 2001)* – Bajerov tekstualni rad i jezičku igru *glave vitusa beringa* označava formulacijom „Činjenice, prevare i fikcije“ („Fakten, Fälschungen und Fiktionen in Konrad Bayers *der kopf des vitus bering*“).³⁰³ Bajer, stoga, ne operiše neposrednim *faktima* iz Beringovog života, već eksploatiše *tekstualne reprezentacije* – najčešće materijalizovane u formi *jezičkih iskaza* – jedne životne aktivnosti koja je bila, a i dalje je, *u celosti jezička*. Terminima Bartovog poststrukturalističkog pristupa, reč je o tek malim – hotimičnim i sporadičnim pre nego totalnim i sveukupnim – referencama o nečijem životu, predočenim, izloženim i datim u formi takozvanih *biografema (biographèmes)*.³⁰⁴ Naravno, *glava vitusa beringa* u podnaslovu knjige – krajnje blisko tradicionalističkom književnom diskursu – jeste imenovana kao

³⁰² Gerhard Rühm, „anmerkungen zu den einzelnen texten“, u Konrad Bayer, *Sämtliche Werke, op. cit.*, str. 793–794; Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 89.

³⁰³ Michael Backes, „Fakten, Fälschungen und Fiktionen in Konrad Bayers *der kopf des vitus bering*“, u *Experimentelle Semiotik in Literaturavantgarden: über die Wiener Gruppe mit Bezug auf die konkrete Poesie*, Wilhelm Fink, München, 2001, str. 254–315.

³⁰⁴ Rolan Bart, *Sad, Furije, Lojola*, Vuk Karadžić, Beograd, 1979.

„portret u prozi“ („ein porträt in prosa“)³⁰⁵: međutim, takva žanrovska odrednica, iako možda od koristi za tradicionalne istorije i teorije književnosti, nimalo ne iscrpljuje radikalnost ovog heterogenog rada, u nesvodivom singularitetu njegovog tekstualnog postajanja, događanja i izvođenja.

Već u prvom paragrafu teksta romana, nekoliko diskurzivno-značenjskih ravni međusobno se presecaju proizvodeći oneobičavajući efekat jezika: opisi više ili manje značajnih događaja istorijskog konteksta kojem je pripadao Vitus Bering („krajem stoleća, car je izdao naređenje za opštom uličnom rasvetom“), kao i teološko-biblijski govor („mnogo pre toga, bog je uzeo komad gline i oblikovao čoveka, koji izgleda kao on, bog“), montažno se povezuju sa opisima pravila igre šaha („kralj se može pomerati i napred i nazad“)³⁰⁶ – ovo poslednje, naravno, direktna je referenca na Vitgenštajnova *Filozofska istraživanja* i njegov pojam *Sprachspiel*. U tom činu, sporadična polisemija generiše potencijalnost višeznačnosti određenih termina, koji, usled montažnih dislociranja i promena pozicije unutar teksta, variraju i menjaju svoja značenja: na primer, „kralj“ kao istorijska ličnost, ali i „kralj“ kao figura igre čija pravila Bajer metajezikički komentariše. U najvećem broju slučajeva, a posebno u prvim odeljcima romana, rečenice su postavljene jedna naspram druge bez neke veće tematske, značenjske ili vrednosne motivacije, pa tako različiti diskursi i registri govora formiraju jednu heterogenu i hibridnu tekstualnu ravan. Pri tome, nezavisno od frekventne upotrebe tekstualne montaže, većina rečenica *glave vitusa beringa* gramatički je ispravna – montažni postupak, tada, pre svega je usmeren ka radu sa većim sklopovima jezičkih elemenata ili celim jezičkim iskazima, koji se zadržavaju u neizmenjenom obliku; no, pojedini rezultati montaže odstupaju od sintaksičke norme – na primer: „car i utonu njegov u poeta duboku ne znade žalost ništa bolje već da alfabet složi u nacionalnu himnu“; „kad ili bolje heroldi stupiše u vrtove vrt, udari pri čemu sat broj na zvoniku izvedenih čas udaraca ne vrši uticaj na tok radnje.“³⁰⁷

Kao što je rečeno, *glava vitusa beringa* ne opisuje šta se odista dogodilo sa ličnošću iz njenog naslova. Citirajući Bretona (André Breton) u naknadno dodatom predgovoru teksta,³⁰⁸ Bajer objašnjava da je stvarnost „ne suma fakata, već suma mogućnosti“³⁰⁹, a posledica toga jeste konstantno izmicanje istorije – kao jednog neuhvatljivog *događaja* – njenom adekvatnom i konačnom opisu i reprezentaciji. Na taj način, *glava vitusa beringa*

³⁰⁵ Čini se, međutim, da je ova oznaka pre intervencija izdavača, nego što je Bajerov podnaslov. Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 178.

³⁰⁶ Konrad Bayer, *der kopf des vitus bering*, *op. cit.*, str. 534.

³⁰⁷ Ove rečenice, u srpskom prevodu, preuzete su iz: Rada Stanarević, *Njemačka avangarda*, *op. cit.*, str. 71.

³⁰⁸ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 91.

³⁰⁹ Konrad Bayer, „vorwort“, u *der kopf des vitus bering*, *op. cit.*, str. 533; Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 146.

problematizuje odnos između dve filozofske paradigme: svet kao skupina svih činjenica i percepcata *versus* jezik kao pretpostavljeni zbir svih reči, iskaza i njihovih kombinacija.³¹⁰ Svojim tekstom, Bajer demonstrira način na koji se ustanovljavanje, potvrđivanje, a zatim i reprodukovanje nečijeg identiteta³¹¹ odvija kroz proces jezičko-performativne negacije identiteta – potencijalno svih – drugih subjekata: „vitus bering nije bio car petar I ili veliki, niti georg švajnfurt, takođe vitus bering nije bio dr hal niti dr fritjof nansen niti kralj munza [itd.]“.³¹² Ne postoji, prema tome, Vitus Bering, već samo „Vitus Bering“ predočen i dat kroz svoje *jezičke zastupnike*: reči, sintagme i rečenice. Zbog toga se zaključuje sledeće: montirani rečenični iskazi Bajerovog kratkog romana, iako u određenom stepenu *jesu referencijalni*, jer upućuju na stvarnu istorijsku ličnost, ipak *nisu konstativni*: ti iskazi ne opisuju nekakvu *spoljašnju, objektivno postojeću stvarnost*, već izvode *medijsko-istoriografsko posredovanje te stvarnosti, čijoj se realnosti jedino i može pristupiti preko takvih tekstova koji je zastupaju*.³¹³

U svojoj preciznoj – jezičkoj, semiotičkoj – teorijskoj analizi *glave vitusa beringa*, Mihael Bakes podvlači da se *montaža ne sme izjednačiti sa citiranjem*.³¹⁴ Postoji, razume se, neporeciva sličnost između ovih vidova intervencija nad materijalom jezika, koja se ogleda u tome što oba pristupa preuzimaju jezičke iskaze iz tekstova proizvedenih u dalekoj prošlosti ili nekom bliskom istorijskom trenutku. Međutim, dok *citati* pokušava da verno reprodukuje (*wiedergeben*) ne samo elemente jezika već i njihov izvorni kontekst (posebno u naučno-akademsom području rada, ovo se postavlja kao neupitni preduslov i neizbežni zahtev), *montažom* se intencionalno generiše novi – izrazito transformisani, transfigurisani i distorzirani – tekstualni kontekst. Cilj montaže „upravo nije egzaktna reprodukcija, već deformisana upotreba pripremljenog segmenta (*Fertigteil*) jezika“³¹⁵, dok citatnost najčešće zadržava ideološku obavezu referencijalnosti. Već je istaknuto da *glava vitusa beringa*, u gruboj strukturalnoj podeli, sadrži dva velika dela teksta: 1. sâm roman i 2. skup citata³¹⁶ koji potiču iz različitih bibliografskih jedinica, od biografije Vitusa Beringa i pomorsko-

³¹⁰ Michael Backes, *op. cit.*, str. 261.

³¹¹ O identitetu kao performativno-jezičkom učinku, videti: Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*, Routledge, New York, 1993.

³¹² Konrad Bayer, *der kopf des vitus bering*, *op. cit.*, str. 547.

³¹³ Dalja teorijska razrada ove hipoteze, koja direktno proizlazi iz deridijanske pozicije fatalne tekstualnosti, ostavlja se za naredno poglavlje rada, koje raspravlja o savremenim francuskim teorijskim diskursima.

³¹⁴ Michael Backes, *op. cit.*, str. 285.

³¹⁵ *Ibid.*

³¹⁶ Jürgen Beker (Jürgen Becker) ovim segmentima teksta dodaje i svoj pogovor *glavi vitusa beringa*, govoreći tako o trodelnoj strukturi knjige. Međutim, Ulrich Janecki negira smislenost ovakve strukturacije, s obzirom da, prema njegovom tumačenju, Bekerov tekst – pogovor – ne bi smeo imati istu vrednost kao i dva Bajerova segmenta teksta. Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 91.

navigacione literature, do štiva koje antropološki opisuje šamanističke rituale i medicinski analizira epilepsiju, uključujući i tekst samog Bajera, na čije se *šesto čulo* – o kojem se govori u produžetku – takođe referiše.³¹⁷ Međutim, iako tekstualni sklop u značajnoj meri sačinjen od brojnih citata, očito je da *glava vitusa beringa*, u proizvodnom postupku generisanja teksta, jezik koristi na goreopisani *pre montažni nego citatni način*, „dubinskim prestrukturiranjem same jezičke materije“³¹⁸.

Mnoga tumačenja *glave vitusa beringa* podvlače pomenutu, šamansko-ritualnu tematiku romana:³¹⁹ tome u prilog ide i argument da je 34 od ukupno 73 citata iz „indeksa“ u određenoj vezi sa šamanizmom i epilepsijom,³²⁰ te da su – u *Bajerovoj interpretaciji i konstrukciji* – identitet i subjekatska pozicija Vitusa Beringa temeljno determinisani ovim diskursima. Takva tumačenja u prvi plan izdvajaju metafizičko-mističke teme teksta oko kojih grade svoje interpretacijske govore. Upravo iz tog razloga, prethodno predložena, prenatlaženo formalistička interpretacija knjige (formalni aspekti montažne strukture, broj odeljaka teksta itd.), neophodna je kako bi se, svojom materijalističko-tekstualističkom epistemologijom i metodama, suprotstavila takvom hermeneutičkom opskurantizmu. Srodna tekstualna analiza materijalističke, ali i filozofsko-jezičke orijentacije (analogni diskurzivni odnos teksta i stvarnosti), primenjuje se i na Bajerov naredni – nedovršeni – roman.

2.4.5.2. *Jezički iskazi, montaža, autobiografija: „šesto čulo“*. – Bajerov nikada završeni roman³²¹ *šesto čulo*, prema ocenih pojedinih interpretatora, najvažniji je i najradikalniji tekst autora.³²² U svojoj politici kritike jezika, roman jeste, kao i *glava vitusa beringa*, nezavisno od istorijskog i geografskog trenutka njegovog objavljivanja i same činjenice nedovršenosti teksta,³²³ paradigmatički i reprezentativni jezičko-eksperimentalni rad Bečke grupe. *šesto čulo* je Bajerov tekst nad kojim je Gerhard Rim – posthumno sakupivši

³¹⁷ Konrad Bayer, *der kopf des vitus bering*, *op. cit.*, str. 567.

³¹⁸ Rada Stanarević, *Njemačka avangarda*, *op. cit.*, str. 70.

³¹⁹ Takvo tumačenje upravo nudi Janecki u svojoj studiji, u poglavlju posvećenom *glavi vitusa beringa*: Ulrich Janetzki, „Die Position des Subjekts zwischen sprachnormierter Wirklichkeit und subjektiver Traumphantastik“, *op. cit.*, str. 89–110. Videti i: Ernst Fischer i Georg Jäger, 'Das Bewußtseinstheater im *kopf des vitus bering* – eine Interpretation in fünf Thesen', iz „Von der Wiener Gruppe zum Wiener Aktionismus. Problemfelder zur Erforschung der Wiener Avantgarde zwischen 1950 und 1970“, u *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980)*, Herbert Zeman (ur.), prvi tom, Graz, 1989, str. 653–661.

³²⁰ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 95.

³²¹ Prvo izdanje romana – u verziji Gerharda Rima – pojavljuje se 1966. godine: Konrad Bayer, *Der Sechste Sinn*, *op. cit.*

³²² Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 126.

³²³ Pa ipak, podjednako postoji i snažan argument da je roman, u najvećoj meri, dovršio još i sâm Bajer. *Ibid.*, str. 132.

stranice rukopisa i uredivši ih u jednu moguću strukturu romana³²⁴ – možda i najviše intervenisao.³²⁵ Tako, u svojoj poslednjoj verziji, *šesto čulo* sadrži – približno – dve stotine montažom generisanih više ili manje kraćih segmenata i fragmenata, koji se, u skladu sa Bajеровom konstruktivističkom strategijom proizvodnje teksta, ne mogu sasvim dovesti u neposrednu vezu ni kroz samu radnju, niti kroz svoje tematske relacije.³²⁶ Reč je, ponovo, o romanu – preciznije, *jednoj arbitrarno organizovanoj skupini tekstualnih fragmenata* – u kojem se filozofsko-lingvistička istraživanja i kritika jezika sprovode intenzivnom implementacijom tehnike montaže. Pri tome, kao što ističe Rim, *šesto čulo* je u velikoj meri autobiografski tekst,³²⁷ jer mnogi događaji koje Bajer „opisuje“, kao i većina likova romana, utemeljeni su *u referencama iz stvarnosti*: tako je, na primer, Franc Goldenberg – sâm autor,³²⁸ Nojverk – Artman,³²⁹ a Dobihal – Osvald Viner.³³⁰ Međutim, iako ta dimenzija autobiografizma posebno doprinosi radikalnosti romana – jer on upotrebom montaže, kao i *glava vitusa beringa*,³³¹ semantički problematizuje referencijalnost svoje jezičke relacije naspram stvarnosnog poretka – takođe bi trebalo izdvojiti i mnoge uže, *unutar-tekstualne* operacije i metode, ali i taktike Bajеровog rada sa jezikom.

Konsekventnim ponavljanjem pojedinih sintagmi i rečenica, montažni postupak je, u materijalnoj ravni teksta, možda još lakše uočljiv i očitljiv nego kod *glave vitusa beringa*. Već na prvim stranicama dolazi do oneobičavajućeg ponavljanja – sa ironijsko-komičnim efektom – rečeničnih iskaza koji se iznova i iznova pozicioniraju u različite značenjske okvire i kontekste. Ključni iskazi romana – terminom Janeckog, *leitmotivske rečenice* (*leitmotivische Sätze*) – jesu: „ja imam šesto čulo“, „događaji su se pojavili u novom svetlu“, „kada su život i imovina ugroženi, sve razlike prestaju da postoje.“³³² U svojoj repetitivnosti, ovi iskazi materijalno konstituišu jedan nemimetički tekst, a u tom procesu, tradicionalistička zamisao književnog realizma, iako delom obećana pojedinim autobiografskim i narativnim elementima Bajеровog fragmentarnog romana, permanentno se dezavuiše primenom

³²⁴ Malcom Green, „Introduction“, u Konrad Bayer, *the sixth sense*, *op. cit.*, str. 5.

³²⁵ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 130; Gerhard Rühm, „anmerkungen zu den einzelnen texten“, *op. cit.*, str. 807–811.

³²⁶ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 136.

³²⁷ Gerhard Rühm, „anmerkungen zu den einzelnen texten“, *op. cit.*, str. 808.

³²⁸ Pa ipak, ni identitet ovog – glavnog – junaka nije sasvim fiksiran, i na nekoliko mesta u tekstu takođe se dovodi u pitanje. Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 137.

³²⁹ Gerhard Rühm, „anmerkungen zu den einzelnen texten“, *op. cit.*, str. 808.

³³⁰ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 134.

³³¹ Principi rada sa jezikom u konstruisanju jedne biografije (život vitusa Beringa) u tom smislu su identični generisanju tekstualne autobiografije (život Konrada Bajera).

³³² Konrad Bayer, *der sechste sinn*, *op. cit.*, str. 577; Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 143. Ovo su, naime, tri centralne rečenice (sve tri pojavljuju se već na prvoj stranici romana) koje izdvaja Janecki, ali i mnogi drugi iskazi – ili, barem, određene formulacije, sintagme – takođe se učestalo ponavljaju tokom romana. Na primer: „to se često događa“, „šta moje telo želi od mene?“ itd. Konrad Bayer, *der sechste sinn*, *op. cit.*, str. 577.

montaže.³³³ Tekstualnim sučeljavanjem proizvoljno odabranih rečenica, realizovanim već sa prvim redovima romana, negira se ne samo diskurzivni kontinuitet jednog narativnog, već i pripovedno nelinearnog teksta: „time je otpočelo veče koje je u celosti iščezlo pod cvećem. / farmerova supruga je ostala da stoji nepomično, u stilu *fin de siècle*,³³⁴ iako je bilo tek nekoliko minuta do početka večere. jedan elegantno obučeni mladić nas je posmatrao. on skače u salonu. ona se smeje jedva primetno. kada su život i imovina ugroženi, tada sve razlike prestaju da postoje. nina, koja je ležala na toaletnom stočiću, imala je podočnjake ispod očiju i bila je prekrivena kosom. / 'imam šesto čulo. .' i uzdahnu.“³³⁵ Iskazi romana pojavljuju se u samo jednoj ravni teksta, u kojoj uglavnom ne postoji dominantni niti individualni glas – naratora, likova itd. – i često se, usled arbitrarne igre u kojoj se smenjuju prisustvo i odsustvo znakova navoda, ukida distinkcija između upravnog i neupravnog govora, koja je tradicionalno bila garant smislenosti književnog pisma. Jedan od sintaksički prepoznatljivih odeljaka teksta započinje rečima: „franc goldenberg je ušao kroz vrata i pružio mi ruku. ja sam pružio ruku dr ertelu. dr ertel je pružio ruku marion bembé. marion bembé je pružila ruku dr austu. [itd.]“³³⁶ Ovaj iscrpni jezički niz, predodčen u vidu potencijalno beskonačnog ulančavanja ličnih imena (apstraktno izražen u strukturalnoj formuli: *A vodi ka B, B vodi ka C* itd.), završava se radikalnim oblikom vitgenštajnovskog jezičkog skepticizma i nepoverenja prema jednoznačno-referencijalnoj funkciji jezika: „besna, doris otlic bacila je ruku na pod.“³³⁷ Roman se, jezički sasvim jednostavno, završava imperativnim oblikom performativa: „zatvorite knjigu! / reče dobihal.“³³⁸

Često se pretpostavlja da *šesto čulo*, ako već nije tekst narativno-pripovedne prirode, predstavljački zastupa identitet i poziciju njegovog autora. Međutim, fragmentarna struktura romana, odnosno njegov hibridni tekstualni sklop, ne odslikava verno neku neobičnu, prethodno postojeću svest (*Bewußtsein*), niti je on njen *izraz* ili *odraz*, već se takav oblik nekonvencionalnog subjektiviteta – *performativno* – formira u samom činu proizvodnje (generisanja, montiranja) teksta.³³⁹ Umesto da roman reprezentuje misli i ideje svog autora (*modernističko gledište*: umetnik autonomno proizvodi rad kao svoj neporecivi individualni „trag“ ili „otisak“ u svetu), upravo se Bajer, kao subjekt, konstituiše ali i neprestano

³³³ Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 34.

³³⁴ U procesu prevođenja odlomaka iz *šestog čula* na srpski jezik sa nemačkog originala, konsultovao sam engleski prevod Malkolma Grina (Malcolm Green): Konrad Bayer, *the sixth sense, op. cit.*

³³⁵ Konrad Bayer, *der sechste sinn, op. cit.*, str. 577.

³³⁶ *Ibid.*, str. 588.

³³⁷ *Ibid.*, str. 589.

³³⁸ *Ibid.*, str. 666.

³³⁹ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 133.

transformiše zahvaljujući jezičkoj performativnosti *šestog čula* (postmodernistički zaokret: „Konrad Bajer“ kao produkt, efekat i učinak tekstova koje ispisuje, ali i kojima je, zauzvrat, identitetski proizveden). Prema jednom savremenom tumačenju, *šesto čulo* je „roman filozofije svesti“ (*bewußtseinsphilosophischer Roman*)³⁴⁰ i, u određenom smislu, ono jeste mnogo više filozofsko-teorijski spis nego narativno-fikcionalni tekst. Pri tome, dominantna tekstualna strategija Bajerove realizacije njegovih promišljanja, reinterpretacija i rekontekstualizacija koncepata jezika, subjektiviteta, identiteta i percepcije jesu *metajezičke refleksije u dijaloškoj formi*.³⁴¹ Međutim, likovi koji razmenjuje filozofske iskaze koji im se tekstualno pripisuju ne pokazuju se kao *celoviti, samosvesni subjekti*, već samo kao *govoreće mašine* čija se uloga ogleda tek u zastupanju teorijskih pozicija koje one privremeno ili trajno zauzimaju, a koje Bajer međusobno sučeljava, kao u klasičnim filozofskim spisima u dijalogima; konačno, ni sâm autor nije rigidno privržen isključivo jednom jezičko-teorijskom stajalištu (*sprachtheoretische Standpunkt*).³⁴² Takvi filozofski iskazi romana jesu, na primer: „vreme (...) jeste podela celog (*zerschneidung des ganzen*) i putem čula (*durch die sinne*)“; „moraš držati distancu naspram pojavnosti (*erscheinungen*), naspram svoje percepcije čulima (*sinneseindruckungen*)“; „mi ne možemo prodreti u svet, mi nemamo ništa s njim, mi stvaramo njegovu sliku, koja nam odgovara, utvrđujemo metode kako bismo se ponašali u njemu i nazivamo ga svet.“³⁴³ *šesto čulo* se, sa tog stanovišta, može označiti kao jedna „(post)moderna tematizacija nemogućnosti koncepata stvarnosti i percepcije“, koja svedoči o „rasepljenosti subjekta u svetu“ (*Zerrissenheit des Ichs in der Welt*)³⁴⁴.

U skladu sa materijalističko-teorijskim pristupom ovog rada, a analogno prethodno izvedenoj analizi *glave vitusa beringa*, centralni pojam Bajerovog *šestog čula* – sama sintagma iz naslova romana – ovde se ne posmatra kao neobjašnjivi, egzotični i mistični fenomen onostranog, blisko interpretaciji nadrealista koji su posegnuli za takvim ezoteričnim učenjima,³⁴⁵ već pre kao čist jezički materijal, u njegovoj govorno-pismovnoj potencijalnosti. *Šesto čulo*, tada, ne označava niti simbolizuje ritualno ili ekstatično oslobađanje perceptivnih granica ljudskog organizma, već jeste samo jedan – mada *središnji* – repetitivni tekstualni lajtmotiv. Naravno, jedna striktno formalistička, ka samom delu usmerena analiza

³⁴⁰ Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 34.

³⁴¹ Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 140, 150, 152. Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 35.

³⁴² Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 152.

³⁴³ Konrad Bayer, *der sechste sinn*, *op. cit.*, str. 636, 656, 664.

³⁴⁴ Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 34.

³⁴⁵ Cf. Patrick Lepetit, *The Esoteric Secrets of Surrealism: Origins, Magic, and Secret Societies*, Inner Traditions, Rochester, 2014.

(*werkimmanente Analyse*), poput one koju predlaže i za koju se zalaže Klemens K. Štepina,³⁴⁶ neophodna je kako bi se oštro suprotstavila interpretativnoj zaslepljenosti mita biografizma, (*Biographismus Mythos*)³⁴⁷ nezaobilaznom u nemačko-austrijskim tumačenjima Bajerovih tekstova (2.4.5), ali i takav formalizam, važan u prvom koraku, podjednako je idejno problematičan naspram metajezika savremenih teorijskih diskursa. Jer, uzglobljenost Bajerovog romana – odnosno, bilo kog teksta – u okružujuće društveno-kulturalne okolnosti, tj. diskurse, nalaže da se takav, naizgled strogo *ogoljeni materijal jezika*, takođe problematizuje i razmatra u širem društvenom kontekstu. U skladu sa pristupom hibridne teoretizacije koji se razvija, sprovodi i realizuje u ovom radu, to znači da nije prihvatljivo samo strogo formalistički pristupiti jednom tekstu kao mreži i skupini različitih materijalnih elemenata koji ga sačinjavaju, već je neophodno izvesti i svojevrsnu diskurzivno-ideološku analizu i kritiku, čime bi se ukazalo na specifično mesto koje taj tekst zauzima u – austrijskoj – kulturi, unutar koje je proizveden i implicitno postavljen kao jedan izuzetni artefakt, umetničko delo itd. Zbog toga je prethodno na različite načine demonstrirano metodsko – iako *ne direktno sintezijsko* – uodnošavanje 1. interpretacije samog teksta (formalistička analiza) i 2. filozofsko-jezičke tematizacije (Vitgenštajn, Ostin, Serl) sa 3. istorijskim kontekstualizovanjem datog rada (Birgerov modernističko-istoricistički model, te Fosterov i Kastbergerov postmoderno-nelinearni pristup).

2.4.6. Rizomatičnost konkretističkog jezika Fridriha Ahlajtnera

Iako se, hronološki gledano, Bečkoj grupi priključio kao njen poslednji, peti član, Fridrih Ahlajtner uspeva da artikuliše prepoznatljivu kritiku jezika, koja je uveliko vezana za jezičku praksu konkretne poezije i tehniku tekstualne montaže. Tako, jedan značajan deo Ahlajtnerove produkcije jeste reprezentativan za konkretistički redukcionizam i ekstremno svođenje na elementarne jezičko-govorne i pismovne jedinice – reči, slogove, glasove – izvan značenjskog utilitarno-racionalnog konteksta komunikacije i naracije: na primer, sukcesivnim smenjivanjem terminâ „rot“ i „anstatt“, „schritte“ i „nacht“, „baum“ i „bim“, „ruh“ i „und“ formiraju se desemantizovane, nemimetičke i nenarativne konstelacije.³⁴⁸ Ahlajtner, po svom profesionalnom pozivu arhitekta i kritičar arhitekture, sve do danas konsekventno realizuje

³⁴⁶ Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 31.

³⁴⁷ *Ibid.*, str. 37.

³⁴⁸ Friedrich Achleitner, „4 konstellationen“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 39–40.

srodne jezičko-dijalekatski orijentisane radove,³⁴⁹ posebno insistirajući na auditivno-izvođačkoj dimenziji glasovnog performansa. Prema Vinerovoj retrospektivnoj proceni,³⁵⁰ jedan od važnijih ranih Ahlajtnerovih radova jeste „dobra supa“ (*gute suppe*, 1958),³⁵¹ kratki montažno-eksperimentalni tekst nastao u zanimljivim istorijskim okolnostima. Naime, američkim vojnicima, koji su po završetku Drugog svetskog rata locirani u Nemačku i Austriju, dodeljen je ilustrovani priručnik za učenje nemačkog jezika *German through Pictures*.³⁵² preuzevši kao postojeći jezički materijal iskaze te knjižice, Ahlajtner montira rečenice priručnika u svoju bizarnu tekstualnu strukturu: „ovo je gospođa krajl. ona drži lepi poslužavnik svojim velikim rukama. ona će položiti lepi poslužavnik na plavi sto. šta je na lepom poslužavniku. žute čaše. duge viljuške. oštri noževi. sve ovo su neophodni predmeti. [itd.]“³⁵³

No, dugoročno posmatrano, možda najznačajniji tekst Fridriha Ahlajtnera, izveden u formi knjige, jeste *kvadratni roman (quadratroman, 1973)*.³⁵⁴ Iako nastao jednu deceniju nakon zvaničnog raspada Bečke grupe, ovaj rad se, zbog svog konkretističko-vizuelnog eksperimentalizma i rada sa materijalnošću jezika i listom papira, ipak može smatrati jednim od tekstova pokreta. Knjiga – isključivo sastavljena od kvadrata unutar kojih je pozicioniran tekstualni i/ili vizuelni materijal – demonstrativno podriva, dekonstruiše i transcendirira formalne granice „romana“ na način na koji to čine i mnogi prethodno pomenuti i analizirani tekstovi. Ovaj intermedijalni rad ne odlikuje linearnost pri smeni stranica knjige, jer se pojedinačni „kvadrati“ mogu čitati različitim redosledom, pa tako postoji više mogućih *ulaza*³⁵⁵ u polje i strukturu Ahlajtnerovog hibridnog teksta. Zbog toga se pojam-metafora *rizoma (rhizome)* Žila Deleza (Gilles Deleuze) i Feliksa Gatarija (Félix Guattari) pokazuje kao potencijalno adekvatan savremeni teorijsko-interpretativni koncept. Ovi autori, koji svoju filozofsko-psihoanalitičku transdisciplinarnu teoriju ispisuju u četiri ruke, za jednu od mogućih ilustracija rizoma biraju upravo medij knjige: prema Delezu i Gatariju, knjiga „nema ni objekta ni subjekta, ona je sačinjena od raznovrsno oblikovane građe, od datuma i

³⁴⁹ Za novije naslove ovog autora videti, na primer: Friedrich Achleitner, *wortgesindel*, Zsolnay, Wien, 2015; *einschlafgeschichten*, Zsolnay, Wien, 2015.

³⁵⁰ Oswald Wiener, „das 'literarische cabaret' der wiener gruppe“, *op. cit.*, str. 407.

³⁵¹ Friedrich Achleitner, „gute suppe“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 62–65.

³⁵² Odabrane stranice priručnika kasnije su preštampane, iako u verziji na engleskom jeziku (*English through Pictures*, 1953), u zborniku radova posvećenom performansima Bečke grupe: Thomas Eder i Juliane Vogel (ur.), *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*, *op. cit.*, str. 8, 64, 98, 162.

³⁵³ Friedrich Achleitner, „gute suppe“, *op. cit.*, str. 62.

³⁵⁴ Friedrich Achleitner, *quadratroman*, Zsolnay, Wien, 2007.

³⁵⁵ Cf. Žil Delez i Feliks Gatari, *Kafka*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad, 1998.

veoma različitih brzina³⁵⁶, te predstavlja poseban „mašinski sklop“³⁵⁷. Takva rizomatična heterogenost najjasnije može biti predstavljena kroz sledeće primere iz teksta Ahlajtnerove knjige, koja upravo „nije lepa organska celina, nije ni smisaona celina“³⁵⁸: 1. *Prazni kvadrati*³⁵⁹ jesu zastupnici svojevrstne potencijalnosti koja iščekuje aktuelizaciju od strane čitaoca: reč je strukturalnoj i značenjskoj otvorenosti koju je, poređenja radi, Umberto Eco (Umberto Eco) programski izložio konceptom *otvorenog dela (opera aperta)*³⁶⁰; 2. *Konkretna i vizuelna poezija*³⁶¹, osim paradigmatične desemantizacije jezika, svojom neprozirnom materijalnošću istovremeno ukazuju na događajnost i deluju kroz čisti čulni utisak, tj. afekat;³⁶² 3. *Obećanja mimetičkog diskursa*³⁶³ na kraju se ipak pokazuju pre kao učinak materijalnosti jezika nego kao poruka ispunjena i opterećena značenjem;³⁶⁴ 4. *Teorijska, odnosno pseudo-teorijska istraživanja*³⁶⁵ pokazuju da su u knjizi, u ravni stranice papira, odnosno u okvirima jednog „kvadrata“, ponuđeni raznorodni i tradicionalno razdvojeni i razgraničeni diskurzivni žanrovi (dnevničko-esejistički govor u prvom licu, kvazi-naučna rasprava, fikcija itd.): ovo odsustvo diskurzivne hijerarhije upravo je karakteristično za logiku i „strukturu“ rizoma. Konačno, zapaža se da autor, pri generisanju kvadratnih stranica svog romana, preuzima i upotrebljava mnoge – već institucionalizovane, opšteprihvaćene i dobro poznate – metode i tehnike proizvodnje konkretne poezije. Pa ipak, iako snažno utemeljen u tada već etabliranoj tradiciji konkretizma, Ahlajtnerov *kvadratni roman* istorijski nije mogao biti proizveden ranije – na primer, tokom pedesetih i šezdesetih godina, kada je konkretna poezija bila dominantni avangardno-eksperimentalni modus tekstualne produkcije – jer autor upisuje u pojedinačne kvadrate svoje knjige celokupno prethodno znanje i iskustvo stečeno tokom rada sa drugim članovima Bečke grupe, prilikom kolektivnih istraživanja jezika i medijalnosti štampanog teksta.

³⁵⁶ Žil Delez i Feliks Gatari, „Rizom“, u *Književna kritika*, Beograd, 1990, god. 21, br. 1, str. 7.

³⁵⁷ *Ibid.*, str. 8.

³⁵⁸ *Ibid.*, str. 26.

³⁵⁹ Friedrich Achleitner, *quadratroman*, *op. cit.*, str. 4, 77, 121

³⁶⁰ Umberto Eco, *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

³⁶¹ Friedrich Achleitner, *quadratroman*, *op. cit.*, str. 26–31.

³⁶² Objašnjenje pojma afekta ponudio je Brajan Masumi (Brian Massumi) u predgovoru svog prevoda *Hiljadu platoa (Mille plateaux)*, 1980): Brian Massumi „Notes on the Translation and Acknowledgments“, u Gilles Deleuze i Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 2005, str. XVI.

³⁶³ Friedrich Achleitner, *quadratroman*, *op. cit.*, str. 108.

³⁶⁴ Delez i Gatari: „Tu, kao i svuda, suštinu predstavljaju jedinice mere: kvantifikovati pismo. Nema razlike između onoga o čemu knjiga govori i načina na koji je napisana.“ Žil Delez i Feliks Gatari, *op. cit.*, str. 8.

³⁶⁵ Friedrich Achleitner, *quadratroman*, *op. cit.*, str. 33, 58–59.

2.4.7. Oswald Viner: fatalizam jezičkog obrta i meta-epistemologije

Zbog specifičnosti i radikalnosti umetničko-naučne životne delatnosti Osvalda Vinera, ovaj transdisciplinarno orijentisani autor³⁶⁶ zauzima privilegovano mesto u Bečkoj grupi. Od svih članova pokreta, Viner je najdalje otišao u pravcu metajezičkih istraživanja epistemološko-disciplinarnih okvira nauke i umetnosti, demaskirajući granice njihovih jezičkih igara: na tom metateorijskom putu najbliže ga je pratio Bajer, ali potonji, rano preminuli autor, za razliku od Vinera, ipak nije do kraja artikulisao svoja jezička istraživanja u ravni metajezika, zadržavajući se, u velikoj meri, u domenu književnog i poetskog govora. Viner je, u tom smislu, mnogo više bio vezan za formalne i formalizovane diskurse nauke, filozofije i teorije, iako je često – ne samo u kolektivnim pismovno-izvođačkim radovima sa članovima Bečke grupe, već i u kasnije objavljivanim tekstovima – zauzimao podjednako dekonstruktivističku koliko i direktno destruktivno-rušilačku poziciju naspram konzervativnih struktura, metoda i funkcija tih diskursa u društvu. Štešina objašnjava da je Bečka grupa, načelno, retko artikulisala sopstvenu poziciju kroz autopoetičke spise.³⁶⁷ Prema jednom mogućem objašnjenju,³⁶⁸ razlog za to otkriva se u nameri članova pokreta da, u sredini konzervativnog i malograđanskog posleratnog Beča, što direktnije izazovu svoju jezičko-biheviornalnu provokaciju, pre nego da je formalno uokvire i uobliče naučno-akademske teorijskim diskursom i metajezičkom autorefleksijom. Međutim, u poređenju sa kasnijom Grupom iz Graca, koja je bila ne samo praktično već i ideološki antiteorijski orijentisana (ta antiteoretičnost već je eksplicirana u kritici Prsnica i Raušove – 2.3.4),³⁶⁹ Bečka grupa znatno je bila bliža drugostepenom govoru teorije. U svakom slučaju, Oswald Viner se, svojom teorijskom praksom, najviše približio metajeziku i autorefleksivnosti koja konsekventno preispituje autorovu i subjektovu vlastitu poziciju i epistemsku determinisanost u odnosu na dati društveni – pa, čak, i *civilizacijski* – poredak.

Ukoliko je prethodno centralni fokus Konrada Bajera bio opisan kao odnos jezika i života, ta relacija bi se, uvažavajući središnje epistemološko i diskurzivno stajalište Vinera, mogla formulirati kao *odnos jezika i stvarnosti*. Viner je već rano pokazao interesovanje za filozofsko-jezička i jezičko-kritička istraživanja, kojima se bavio godinama, iako postupno napuštajući poziciju fatalnog determinizma jezika (tradicija *linguistic turn*), te

³⁶⁶ Za sažetu biografiju Vinera na engleskom jeziku, kojom se predočava interesovanje ovog autora za različite naučne discipline i filozofsko-teorijske diskurse, videti kratki uvodni tekst Benjamina Bukloha: Oswald Wiener, „Remarks on some Tendencies of the 'Vienna Group'“, u *October*, Vol. 97, Summer 2001, str. 121.

³⁶⁷ Clemens K. Stepina, *op. cit.*, str. 30, 40–41.

³⁶⁸ Harold Hartung, *op. cit.*, str. 75.

³⁶⁹ Reinhard Priessnitz i Mechthild Rausch, *op. cit.*, str. 199.

preusmeravajući svoju pažnju na savremene kognitivne teorije.³⁷⁰ Kao što se često ističe u njegovim biografijama, Viner je uništio svoje tekstove samostalno napisane u ranoj fazi rada sa Bečkom grupom, uključujući i „coole manifest“ (godina, 1954),³⁷¹ svojevrsni unapređeni nastavak Artmanovog „poetskog proglasa u osam tačaka“, tada već prožetog lingvističkim skepticizmom i kritikom jezika.³⁷² U Vinerovom umetničkom i naučnom radu filozofija jezika (obe faze Ludviga Vitgenštajna)³⁷³ dopunjena je lingvistikom, kibernetikom, teorijom saznanja i tezama anarhističkih spisa, konstruišući jednu hibridnu, metateorijsku platformu. Upravo na tom mestu, *poboljšanje centralne evrope, roman*³⁷⁴ otkriva se kao najvažniji autorov rad. U pitanju je diskurzivno heterogeni tekst kojim Oswald Viner sumira gotovo sve filozofsko-konceptualne probleme i određene tekstualne strategije Bečke grupe; međutim, kako ovaj „roman“ u strukturi svog događajno neponovljivog poližanrovskog pisma taktički eksczesno uodnošava govore teorije i književnosti, njegova detaljnija analiza ostavlja se za poglavlje br. 4 studije, usled veće tematsko-problemske adekvatnosti. Zbog toga se ovde, kada je reč o autorovim vezama sa Bečkom grupom, Vinerov opus pre svega zastupa kroz kolektivne radove pokreta – što takođe predlaže i Gerhard Rim u svojoj publikaciji iz 1967. godine³⁷⁵ – i to, konkretnije, kroz jedan zajednički tekstualno-analički rad Bajera i Viner naziva „starker toback“ (1962).³⁷⁶ Ovaj tekst, čije su rečenice grupisane u 77 numerisanih odeljaka, a kojima je potom priključena jedna pesma, pre odslikava metajezička i filozofska nego književna istraživanja jezika. Tako iskazi od kojih je rad sačinjen često metateorijski problematizuju – za Bečku grupu uobičajene – koncepte kao što su jezik, svet, stvarnost. Ta razmatranja uglavnom se iznose u formi analitičkih propozicija: „definicije. 1.) činjenice su nokti na koje se svet pričvršćuje. 2.) činjenice je jedan glagol“; „naša svest ne zasniva našu egzistenciju. ona jeste naša egzistencija“; „za vas, sve ovo se odigrava u jeziku.“³⁷⁷ Pri tome, Bajer i Viner – kao *tekstualni subjekti* „od“ jezika – neposredno su integrisani u pismovno-znakovnu strukturu teksta: „Konrad Bajer i Oswald Viner po sebi bila bi jedna prava greška“; „konrad bajer + oswald viner, tako se kaže ili piše. konrad bajer X oswald viner = nemogućnost. konrad bajer : oswald viner = druga nemogućnost. konrad bajer minus oswald

³⁷⁰ Thomas Eder i Thomas Raab (ur.), *Selbstbeobachtung: Oswald Wieners Denkpsychologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2015.

³⁷¹ Oswald Wiener, „das 'literarische cabaret' der wiener gruppe“, *op. cit.*, str. 403.

³⁷² Ulrich Janetzki, *op. cit.*, str. 19.

³⁷³ Oswald Wiener, „das 'literarische cabaret' der wiener gruppe“, *op. cit.*, str. 402.

³⁷⁴ Oswald Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, Jung und Jung, Salzburg, 2013.

³⁷⁵ Gerhard Rühm, „anmerkungen“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 485.

³⁷⁶ Konrad Bayer i Oswald Wiener, „starker toback. kleine fibel für den ratlosen“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 327–339.

³⁷⁷ *Ibid.*, str. 327, 335, 337.

viner je treća nemogućnost.³⁷⁸ Iako nastao kao jedan pre zajednički nego individualni rad Vinera, „starker toback“ direktno predočava karakteristično vinerovski pristup tekstu kao metajezičkoj ravni u kojoj se sučeljavaju govori analitičke filozofije, kritike jezika, književno-poetski opisi i obični jezik svakodnevice. Ovo umrežavanje pomenutih i drugih diskursa, mada disciplinarno znatno kompleksnije, strateški i jezički biće eksploatisano u mnogo većoj meri sa autorovim potonjim *poboljšanjem centralne evrope* (4.2.3).

2.4.8. Književni kabarei: relacija glasovne, pismovne i telesno-biheviornalne stvarnosti

Svoje neposredno i, ujedno, najuspelije postvarenje uodnošavanja izvođačke i govorno-tekstualne prakse, članovi Bečke grupe – ali bez Artmana³⁷⁹ – realizuju kroz dva događaja, proto-hepeninga³⁸⁰ imenovana kao književni kabarei.³⁸¹ U odnosu na jednu moguću teoretizaciju, oba performansa otkrivaju relaciju i međusobnu prožetost *govora, teksta i tela*, te fundamentalno, investiranjem celokupne korporealne subjektivnosti Ahlajtnera, Bajera, Rima i Vinera, preispituju njihove krajnje i, tradicionalno, najudaljenije granice. Tako četiri člana pokreta svojim književnim kabareima materijalno istražuju opisani odnos ključnih činilaca koji određuju datu *jezičku stvarnost*, a dobijeni rezultati, u poređenju sa prvobitnim koncipiranjem programa, najčešće su eksperimentalno nepredvidivi.³⁸² Konkretni radovi kojima se postvaruju takve zamisli jesu, na primer: 1. „fridrih ahlajtner kao pivopija“ (*friedrich achleitner als biertrinker*).³⁸³ Ahlajtner izvodi telesne aktivnosti nastojeći da svojom akcijom direktno – zapravo, *analogno* – realizuje i odgovori na izgovorene i iskazane instrukcije ili replike-performative,³⁸⁴ prethodno napisane i date u rukopisno-tipografskoj ravni jednog pismovnog teksta, a koje izgovara Bajer, smešten iza bine;³⁸⁵

³⁷⁸ *Ibid.*, str. 335.

³⁷⁹ No, samo godinu dana ranije, zajedno sa Artmanom, Bečka grupa izvodi jedno *multimedijalno književno čitanje*, koje idejno prethodi kasnijim književnim kabareima. Gerhard Rühm, „vorwort“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 25.

³⁸⁰ Prema mišljenju Vinera, događaj realizovan nekoliko godina kasnije, *dečja opera*, već je bio prihvaćen od strane kritike i publike kao etablirani žanr hepeninga. Oswald Wiener, „das 'literarische cabaret' der wiener gruppe“, *op. cit.*, str. 418.

³⁸¹ O pojmovnoj razlici između „hepeninga“ i „književnog kabarea“, videti: Daniela Strigl, „Ihr Auftritt, bitte! Sprachingeniuer als Entertainer“, u *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*, *op. cit.*, str. 20.

³⁸² Tome su, pored ostalog, doprinele i sporadične intervencije ne samo publike, već i zvaničnih organa reda – pre svega, policije. Cf. Oswald Wiener, „das 'literarische cabaret' der wiener gruppe“, *op. cit.*, str. 405–417.

³⁸³ Friedrich Achleitner. „friedrich achleitner als biertrinker“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener...*, *op. cit.*, str. 422.

³⁸⁴ Za analizu slične jezičko-scenske situacije u Handkeovom dramskom tekstu *Kaspar* (1968), nastalom jednu deceniju nakon književnih kabarea Bečke grupe, videti: Mechthild Blanke, „Zu Handkes *Kaspar*“, u *Über Peter Handke*, *op. cit.*, str. 256–294.

³⁸⁵ Oswald Wiener, „das 'literarische cabaret' der wiener gruppe“, *op. cit.*, str. 407–408.

2. „mens sana in corpore sano“. Viner, u donjem vešu, simultanom aktivnošću glasovnog izvođenja odabranog filozofskog teksta i podizanjem tega, kroz odnos diskurzivnosti filozofije i disciplinovanja tela problematizuje tradicionalnu zapadno-kartezijansku rasepljenost umnog i telesnog;³⁸⁶ 3. „buđenje“ (*das erwachen*). Na sceni, Rim leži u krevetu u ulozi spavača, dok eksterni glas saopštava rečenice koje prethode zvuku budilnika: „još dva minuta!“, „još samo *jedan* minut!“, „još pola...!“, „još dvadeset sekundi...“³⁸⁷

Ovaj kratki teorijski osvrt na tekstualne performanse Bečke grupe – koji se, kao što je rečeno, medijsko-žanrovski diferenciraju i distanciraju od prakse *čistog telesnog akcionizma* (*Wiener Aktionismus*) – svedoči o tome da njihovi književni kabarei nisu identični niti direktno ponavljaju izvođenja dadaista u „Kabareu Volter“ (*Cabaret Voltaire*). Naime, književni kabarei Bečke grupe, koji se realizuju u specifično posleratnom istorijskom kontekstu, predstavljaju epistemološki unapređenu – jezičko-kritički osvešćenu i, terminom iz naslova Vinerove knjige, *poboljšanu* – verziju rudimentarnih anarhističkih performansa istorijskih avangardi. Nije reč, prema tome, tek o pukom – dadaističkom, nadrealističkom – šoku, već je u pitanju izvođenje koje se odvija uz snažnu svest ne samo o jeziku kao neizbežnom društveno-stvarnosnom faktoru, već i o kritici jezika koja se konkretno realizuje u odnosu na filozofske pozicije Vitgenštajna, Mautnera³⁸⁸ i drugih srodnih mislilaca. Stoga se kritika koja sledi Birgera, prema kojoj bi se Bečkoj grupi moglo zameriti da je ona *po drugi put izumela točak*,³⁸⁹ ne može doslovno prihvatiti, o čemu Kastberger nudi korisnu eksplikaciju – direktno na tragu teorijske interpretacije Hala Fostera: iako ekscesi Bečke grupe *jesu ponavljanja traume*, oni istovremeno označavaju *dogadj koji se, u svojoj materijalnoj neponovljivosti, izvodi po prvi put*.³⁹⁰

2.4.9. Finalni komentar: Bečka grupa kao postavangardna formacija

U najvećem broju istorizacija rada Bečke grupe, njena intermedijalna jezičko-kritička praksa označava se kao neoavangardna,³⁹¹ a i u ovom radu je ta etiketa neupitno preuzeta i do sada zadržana kao relevantna, bez posebnog kritičkog preispitivanja. Međutim, u skladu sa jednom izmeštenom perspektivom teoretizacije, postoje snažni razlozi da se, posebno u odnosu na pozno stvaralaštvo grupe, kao i na tekstove njenih članova objavljenih nakon

³⁸⁶ *Ibid.*, str. 408.

³⁸⁷ *Ibid.*, str. 409.

³⁸⁸ *Ibid.*, str. 402.

³⁸⁹ Daniela Strigl, „Ihr Auftritt, bitte! Sprachingeniuerere als Entertainer“, *op. cit.*, str. 27.

³⁹⁰ Klaus Kastberger, „Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde“, *op. cit.*, str. 25.

³⁹¹ Cf. Miško Šuvaković, „Bečka grupa“, *op. cit.*

1964. godine, upotrebi i oznaka postavangarda:³⁹² u pitanju su radovi koji još direktnije tematizuju jezik i još su zreliji³⁹³ u svojoj konceptualizaciji metajezika – pre svih, Vinerovo *poboljšanje centralne evrope*. Jer, čak iako se obe posleratne avangardne formacije – *i neoavangarde i postavangarde* – fokusiraju na jezik, što zasigurno jeste važna tačka njihove srodnosti, postoji temeljna, neporeciva razlika između njegove *unutar-umetničke upotrebe u neoavangardama* (jezik kao materijal tekstualnog rada) i *metajezičkih istraživanja jezičkih igara u postavangardama* (najdirektnije eksploatisanih autorefleksivnom i metateorijskom praksom konceptualne umetnosti): ova distinkcija, najjednostavnije iskazano, primarno se ogleda u *modus tretiranja jezika*. Različiti radovi Bečke grupe, uključujući i gorecitirane primere i ilustracije, tekst upravo proizvode kao jednu analitičku, metajezičku strukturu, kojom se komentarišu i opisuju priroda filozofije kao diskursa, disciplinarne granice nauke, prepreke u međuljudskoj komunikaciji itd. Ovaj značajni *iskorak ka metajeziku* otvara put za drugostepena epistemološka istraživanja, te pokret približava postavangardama. Tako, delovanje Bečke grupe ostaje jedna važna – *pre ekscesna nego paradigmatična* – epizoda u istorijama umetnosti, književnosti i filozofije, jer pokret svojom tekstualnom praksom bitno doprinosi artikulaciji i razvoju pozicije kritike jezika, materijalno postvarujući, te proširujući i radikalizujući njene osnovne pretpostavke.

³⁹² Na ovoj sugestiji zahvaljujem se dr Saneli Nikolić, koja je zapazila da termin „postavangarda“ može biti prikladniji za metajezička istraživanja članova grupe u njenom poznom radu ili po njenom rasformiranju – posebno imajući u vidu epistemologiju Osvalda Vintera i, još konkretnije, njegov hibridni tekst *poboljšanje centralne evrope*.

³⁹³ Miško Šuvaković, „Tekstualnost teksta. Slobodan Tišma“, *op. cit.*, str. 76.

3. IL N'Y A PAS DE HORS-TEXTUALITÉ: FRANCUSKE TEORIJE TEKSTUALNE PROIZVODNJE

3.1. Teorijski odnosi, relacije, prožimanja, presecanja i suprotnosti strukturalizma i poststrukturalizma

Dve savremene dominantne teorijske platforme druge polovine 20. veka, francuski strukturalizam i poststrukturalizam, kao i pojedinačni teorijski diskursi koji nastaju, formiraju se i razvijaju u diskurzivnim granicama njihovih respektivnih svetonazora, ključni su metagovori kojima se objašnjava, interpretira i analizira savremena eksperimentalna književna praksa. Posebno sa poststrukturalističkom teorijom tekstualnosti, usmerenoj ka materijalnosti teksta, sa jedne strane, i njegovoj političko-revolucionarnoj potencijalnosti, sa druge, materijalistički utemeljen pojam *tekstualne produkcije*, od presudne važnosti za teorijsku problematiku ove studije, odlučno smenjuje i odbacuje dotadašnji – humanistički, esencijalistički, romantičarski, buržoaski, metafizički itd. – pojam *književnosti*. Ovo potpoglavlje stoga teoretizuje – pre kompleksni nego direktno antipodni – odnos strukturalizma i poststrukturalizma, implicitno obezbeđujući pojmovno-terminološki aparat neophodan za predstojeće teorijske analize odabranih radova francuske radikalne tekstualne produkcije.

3.1.1. Strukturalizam: kratko podsećanje na jednu dominantnu teorijsku platformu

Jedan od najuticajnijih teorijskih diskursa 20. veka u polju društvenih i humanističkih nauka, francuski strukturalizam, najvećim delom je proizašao iz proučavanja posthumno objavljenih predavanja švajcarskog lingviste Ferdinanda de Sosira,³⁹⁴ sakupljenih u knjizi *Kurs opšte lingvistike (Cours de linguistique générale, 1916)*. Čak i danas, Sosirovi termini jesu nezaobilazni jezički elementi teorijskog žargona mnogih hibridno-interdisciplinarnih pristupa u području humanistike, a i u ovoj studiji fundamentalno konstruišu njen teorijski vokabular. Zbog toga se, u nastavku, sasvim kratkim predočavanjem i problematizovanjem njenih najvažnijih tvrdnji, pojmova i termina, još jednom podseća na – u savremenoj teorijskoj praksi odavno već dobro poznate i utvrđene – osnove Sosirove jezičke postavke.

³⁹⁴ O životu Sosira i osnovnim tezama i pojmovima njegovog učenja, videti: Džonatan Kaler, *Sosir – osnivač moderne lingvistike*, BIGZ, Beograd, 1980.

1. Središnji element Sosirove teorije jezika jeste *lingvistički znak* (*signe linguistique*), koji se formira kroz sadejstvo njegova dva sastavna elementa, *označenog* (*signifié*) i *označitelja* (*signifiant*). Dok prvi termin upućuje na apstraktnu ideju, koncept ili pojam, označitelj ukazuje na samu materijalnu dimenziju znaka, u njegovoj govornoj glasovnosti ili rukopisno-tipografskoj pismovnosti.³⁹⁵ S obzirom da „[l]ingvistički znak ne spaja stvar sa imenom, već pojam sa akustičkom slikom“³⁹⁶, ovim dvama elementima mogao bi se pridodati još jedan, često izostavljeni termin, *referent* (*référént*), kao stvarni materijalni objekt u svetu na koji znak upućuje,³⁹⁷ a koji nije bio izvorno obuhvaćen Sosirovom dijadnom koncepcijom znaka. Ovaj model stoga sve vreme ostaje u domenu *izvan-stvarnosnog*, uzimajući u obzir da su i označeno i označitelj u svojoj misaono-jezičkoj apstrakciji podjednako *udaljeni od materijalne realnosti* referenta-predmeta: čini se, prema tome, da je sosirovska teorija znaka – „jednog psihičkog entiteta sa dva lica“³⁹⁸ – locirana i sve vreme se zadržava u domenu mentalno-apstraktnog.³⁹⁹

2. Prema jednom od osnovnih teorijskih načela Sosirove lingvistike, veza između sastavnih elemenata jednog znaka jeste proizvoljna – preciznije, *arbitrarna*. Ne postoji nikakav opravdani razlog zbog kojeg bi se za jedno označeno upotrebio dati označitelj (zbog čega određeni pojam nazvati odabranom rečju?), i obratno, a o tome, Sosirovim argumentom, najdirektnije svedoče razlike koje postoje u prirodnim jezicima.⁴⁰⁰ To znači da je ova relacija kod gotovo svakog znaka uspostavljena kroz – najčešće prećutni i autorefleksivno neeksplicirani – dogovor i konvencije koje vladaju u jeziku datog društva i kulture. Međutim, iako u svojoj biti arbitrarna, kada je jednom utvrđena i opšteprihvaćena, veza označitelja i označenog ne može se jednostavno prekinuti niti izmeniti⁴⁰¹ u odnosu na jezička pravila i navike jedne, Sosirovim terminom, „govoreće mase“ (*mass parlante*)⁴⁰². Pa ipak, ta veza može biti i *motivisana*, ali tek u manjem broju pojedinačnih slučajeva – na primer, u situaciji onomatopeje,⁴⁰³ gde znak auditivno srodno podražava životinjsku signalnu zvučnost, ili kod takozvane *sekundarne motivacije*, gde se značenje jedne nove reči-složenice izvodi kroz

³⁹⁵ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1995, str. 99. Srpski prevod: Ferdinand de Sosir, *Kurs opšte lingvistike*, Sremski Karlovci/Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1996.

³⁹⁶ Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, str. 98.

³⁹⁷ Frederic Jameson, *U tavnici jezika: kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma*, Stvarnost, Zagreb, 1978, str. 93.

³⁹⁸ Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, str. 99.

³⁹⁹ Ovo pitanje, kroz naredne problemske razrade, posebno postaje značajno za kasniju poststrukturalističku kritiku Sosira, koja demaskira njegovu teorijsku postavku kao veoma blisku još antičkim, metafizičkim koncepcijama znaka i jezika.

⁴⁰⁰ Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, str. 100.

⁴⁰¹ *Ibid.*, str. 104.

⁴⁰² *Ibid.*, str. 112.

⁴⁰³ *Ibid.*, str. 101–102.

logički opravdani spoj i sintezu dva individualna znaka.⁴⁰⁴ U savremenim teorijskim diskursima, koncept arbitrarnosti – osim što upućuje na opisanu proizvoljnost relacije između označenog i označitelja, kao jedne *unutar-znakovne sosirovske činjenice* – mnogo se češće koristi *u širem smislu*, kako bi se objasnila, protumačila i mapirala konvencionalnost praktično svih društveno-kulturalnih praksi: tada najrazličitiji rituali, obredi i običaji u jednom društvu mogu biti materijalistički interpretirani i prepoznati kao arbitrarni fenomeni.

3. Za Sosirovu teorijsku postavku prepoznatljivo je specifično odsustvo pozitivne činjenice – „u jeziku postoje samo razlike, *bez pozitivnih termina*“ („dans la langue, il n’y a que des différences *sans terme positif*“)⁴⁰⁵. To znači da ne postoji nijedan element jezika koji bi imao vrednost po sebi, već on svoje značenje i smisao zadobija tek kroz privremene diferencirajuće identitetske odnose koje uspostavlja sa drugim elementima datog jezičkog sistema. Umesto pretpostavke o pozitivnoj vrednosti jednog elementa – *foneme* (izgovoreni glas) ili *grafeme* (zapisano ili štampano slovo) – Sosir opisuje stanje u kojem se uspostavlja beskrajno mnogo relacija između elemenata strukture jezika, odnosno njegovih fonema, grafema, znakova itd. Kao što ističe Emil Benvenist (Émile Benveniste), jedan od kasnijih tumača Sosira: „Pozitivistički pojam lingvističke *činjenice* zamenjen je pojmom *relacije*.“⁴⁰⁶ Sosir odbacuje ideologiju i filozofiju esencijalnosti i supstancijalizma, zamenjujući je striktno relacionim modelom međusobnog razlikovanja članova datog – strukturalnog⁴⁰⁷ – sistema: na primer, glas „b“ svoj identitet ostvaruje kroz diferenciranje i materijalno izdvajanje od srodnog glasa „p“, ali i – potencijalno – svih drugih postojećih glasova u srpskom jeziku, sa kojima takođe stupa u imaginarni diferencijacijski jezički odnos.⁴⁰⁸

4. Konačno, jedan binarni sukob između metodâ o kojem Sosir raspravlja značajno opredeljuje i primenljiv je na društveno-humanističku epistemologiju 20. veka. Reč je o dva dijametralno suprotstavljena pristupa: *dijahronijsko* izučavanje pojava u smeni njihove istorijsko-hronološke linearnosti i *sinhronijski* metod otkrivanja opštih i invarijantnih pravila jedne strukture i sistema.⁴⁰⁹ U odnosu na Sosirov naučno-teorijski predlog, pre bi trebalo proučavati *nepromenljivu suštinu* statične strukture jezika nego prolaznu pojavnost njegovih

⁴⁰⁴ Džonatan Kaler, *op. cit.*, str. 22–23.

⁴⁰⁵ Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, str. 166. Kurziv je, kao emfaza, upotrebljen u francuskom izvorniku.

⁴⁰⁶ Emil Benvenist, *Problemi opšte lingvistike*, Nolit, Beograd, 1975, str. 30. U pitanju je, dakle, „kretanje od supstantivnog načina mišljenja prema relacijskom“. Frederic Jameson, *op. cit.*, str. 23.

⁴⁰⁷ Sosir je, sa tog stanovišta, blizak *proto-strukturalisti* kao što je Marks (Karl Marx), koji – analogno – negira da vrednost robe jeste jedno suštinsko i nepromenljivo svojstvo, već objašnjava da se ona permanentno menja u zavisnosti od bazičnog tržišnog odnosa ponude i tražnje, te njenih relacija sa vrednostima drugih roba.

⁴⁰⁸ „Svaka jedinica jednog sistema je na taj način definisana skupom *odnosa* koje održava sa drugim jedinicama, kao i *opozicijama* u koje ulazi (...)“ Emil Benvenist, *op. cit.*, str. 30.

⁴⁰⁹ Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, str. 117.

usputnih istorijskih transformacija i varijacija.⁴¹⁰ Isto tako, potrebno je istraživati *langue* – sveukupna totalnost vokabulara i gramatičkih pravila jezika, a ne *parole* – singularna aktuelizacija takve generalne potencijalnosti, realizovana pojedinačnim govornim činom.⁴¹¹ Na osnovu izložene restrikcije i usmeravanja fokusa analize na fundamentalnu jezičku strukturu, može se objasniti i opravdati sintagma „strukturalna lingvistika“, kao oznaka kojom se uobičajeno markira sosirovski pristup, a zatim i nadolazeći strukturalizam.

Teorijska pozicija i metod strukturalizma konstitušu se na osnovu nekih od najvažnijih koncepata, pojmova i termina Sosirove teorije (znak, označeno, označitelj; arbitrarnost i motivisanost lingvističkog znaka; sinhronija i dijahronija), koji se upotrebljavaju ili u njihovom izvornom teorijsko-lingvističkom kontekstu ili u nešto izmenjenom i transformisanom, a često i proširenom značenju. Gotovo svi pojedinačni strukturalistički pristupi,⁴¹² pre svega razvijani i izvođeni u Francuskoj, a koji predstavljaju filozofsko-teorijsku reakciju na fenomenologiju i egzistencijalizm, konstituisani su i rezultatski proizlaze iz svojevrsnog eksperimentalnog povezivanja Sosirove lingvistike sa drugim teorijskim diskursima. Tako se – izvorno autonomno zasnovane i samostalno funkcionalne – naučne discipline iz područja društvenih i humanističkih nauka uodnošavaju, prožimaju i spajaju sa Sosirovom teorijom, iz čega proizlaze sledeći, već tada *multi- i interdiskurzivni teorijski pristupi*,⁴¹³ kao što su:⁴¹⁴ strukturalna antropologija – Klod Levi-Stros (Claude Lévi-Strauss)⁴¹⁵, teorijska psihoanaliza – Žak Lakan⁴¹⁶, semiološka analiza mitova i svakodnevnih praksi – Rolan Bart⁴¹⁷, semiotička teorija filma – Kristijan Mec (Christian Metz)⁴¹⁸ itd.

Teze, pojmovi i termini Sosirove lingvistike primenjuju se, prema tome, na krajnje raznorodne društveno-kulturalne fenomene i prakse, koji se sada proučavaju analogno analitičkom razlaganju na manje jezičke jedinice, uvažavajući specifičnosti funkcionisanja temeljne strukture jezika (na primer, određena kombinacija odevnih predmeta tumači se kao

⁴¹⁰ Cf. Emil Benvenist, *op. cit.*, str. 14–15; Frederic Jameson, *op. cit.*, str. 17.

⁴¹¹ *Ibid.*, str. 30.

⁴¹² Ovom tvrdnjom pretpostavlja se da ne postoji samo jedan „Strukturalizam“, kao navodno monolitna i homogena teorijska formacija, već pre koegzistira i smenjuje se više distinktivnih *strukturalizama*.

⁴¹³ Teorije francuskog strukturalizma, prema tome, još tokom pedesetih i šezdesetih godina formiraju se kao multi- i interdisciplinarni teorijski diskursi, čime se objašnjava i podvlači da potonja koncepcija nije tek jedan recentni naučno-akademski fenomen.

⁴¹⁴ Naravno, ova lista pojedinačnih strukturalističkih teorija ni po kojem osnovu nije konačna niti sveobuhvatna, i ima pre svega strogo ilustrativni karakter.

⁴¹⁵ Claude Lévi-Strauss, *Strukturalna antropologija*, Stvarnost, Zagreb, 1977.

⁴¹⁶ Žak Lakan, *Spisi*, Prosveta, Beograd, 1983.

⁴¹⁷ Rolan Bart, „Mit danas“, *op. cit.*

⁴¹⁸ Christian Metz, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, Oxford University Press, New York, 1974.

jedan poseban sintagmatsko-rečenični sklop koji se može „pročitati“⁴¹⁹. Zbog toga je važno spomenuti da *struktura*⁴²⁰, koja se nalazi u samom nazivu projekta „strukturalizam“, ne označava tek bilo kakvu apstraktnu matricu pomoću koje se naučno-teorijski može objasniti i razotkriti funkcionisanje inače nevidljivih mehanizama u društvu i kulturi, a koji suštinski determinišu ideološki nesvesnu aktivnost subjekata (takva vrsta hermeneutičkog demaskiranja pre je rezervisana za velike filozofske eksplikacije Marksa i Frojda, na primer). Jer, kada se govori o strukturalizmu, ne raspravlja se – ili, ne samo – o strukturama te vrste (banalizujuća kritika tog usmerenja – predmet njenog napada bio bi, takoreći, *vulgarni strukturalizam*⁴²¹ – izvodi se sa mesta drugih, tada konkurentskih diskursa, koji su u svojoj biti *anti-strukturalistički*); u pitanju je specifični društveno-humanistički pristup koji Sosirovu teoriju jezika uzima za polazišnu tačku svoje teorijske prakse. Francuski strukturalizam, zato, nije tek nekakva nauka o strukturama koje se prikriveno nalaze *ispod* ili *u osnovi* svih društvenih odnosa i ljudskih praksi, već je partikularno vezan za Sosirovu lingvistiku i pojmove koncipirane u okvirima njegove sinhronijske teorije jezika. Na tom mestu, posebno se izdvaja *semiologija*: ova nauka o znakovima – mada nauka koja ni u zenitu strukturalizma, tokom pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka, nije doživela svoje zvanično konstituisanje⁴²² – inicirana je Sosirovom idejom, a materijalizovana kroz brojne spise i predavanja francuskih strukturalista. Međutim, dok je Sosir verovao da je proučavanje znakova šira delatnost od lingvističkih istraživanja,⁴²³ Bart je ovu poziciju izokrenuo: s obzirom da je, analogno filozofiji jezičkog obrta, jezik osnova svih ljudskih praksi, sada se semiologija pokazuje kao deo temeljne discipline lingvistike.⁴²⁴

Jedna izuzetno važna i prepoznatljiva odlika strukturalizma – čija relevantnost postaje još izraženija kada se postavi naspram platforme i pozicije poststrukturalizma – jeste njen naučni karakter. Naučnost se, u ovom kontekstu, određuje kao nedvosmisleni pokušaj pojedinih društvenih i humanističkih disciplina da se ozbiljnije približe visokom stepenu formalizacije i sistematičnosti naučnog diskursa, ranije prvenstveno karakterističnom i

⁴¹⁹ Roland Barthes, *The Fashion System*, Hill and Wang, New York, 1983.

⁴²⁰ „Struktura je jedan od bitnih termina moderne lingvistike, jedan od onih koji imaju programatsku vrednost. (...) Pod rečju struktura, naročito u Evropi, podrazumeva se raspored jedne celine u delove i dokazana solidarnost između delova te celine, koji se uzajamno uslovljavaju (...)“ Emil Benvenist, *op. cit.*, str. 18.

⁴²¹ Jens Hoyrup, *Human Sciences: Reappraising the Humanities Through History and Philosophy*, State University of New York Press, Albany, NY, 2000, str. 169.

⁴²² Prema Bartovoj tvrdnji iz 1964. godine, semiologija bi tek trebalo da bude razvijena: „mada je Sosirova ideja umnogome napredovala, semiologija se sporo oblikuje.“ Rolan Bart, „Elementi semiologije“, u *Književnost, mitologija, semiologija, op. cit.*, str. 283. No, čini se da je, sa teorijskom pojavom poststrukturalizma, projekat strukturalističke semiologije prerano okončan, te da takva zamisao nije u celosti realizovana – a, poststrukturalistički posmatrano, ona to nikada ne bi i nije ni mogla biti.

⁴²³ „Lingvistika je samo deo ove opšte nauke [semiologije.]“ Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, str. 33.

⁴²⁴ Rolan Bart, „Elementi semiologije“, *op. cit.*, str. 284–285.

rezervisanom za domen prirodnih nauka i njihov korespondentni scijentizam. Još je Sosirova teorija, direktno anticipirajući kasniju pojavu i razvoj pronaučno orijentisanog francuskog strukturalizma, bila usmerena na realizaciju jednog takvog zahteva, što je u strukturalnoj lingvistici naučno-metodološki materijalizovano smenom slobodnijeg i proizvoljnog dijahronijsko-istorijskog proučavanja jezika analizom njegove – u datom trenutku uvek totalne i, u svojoj *neprestanoj sadašnjosti*, funkcionalno zaokružene⁴²⁵ – sinhronijsko-statične strukture. Sa strukturalizmom je, približno od polovine 20. veka, odista realizovano mnogo strogih, rigidnih i sistemski formalnih – gotovo prirodno-naučnih – analiza,⁴²⁶ koje preispituju ili odbacuju sve prethodeće metode koje, u svom istoricizmu, fetišizuju neizvesni empirizam prolaznih fakata i činjenica: strukturalistička alternativa takvom modelu bila je, još jednom, ponuda nepromenljivosti objekta proučavanja – opšte jezičke strukture.⁴²⁷

No, u strukturalizmu postoji jedna zamisao – pre fundamentalna i centralna nego tek uzgredna i periferna – koja je ubrzo naišla na brojne teorijske osude, a najpoznatija kritika te koncepcije izvedena je od strane više predstavnika poststrukturalizma. Naime, *strukturalistička projekcija*⁴²⁸ zasniva se na uverenju da je jezički sistem zatvorena i autonomna struktura, a pojedinačni govorni iskaz ili tekst, kao određena skupina znakova, tumači se i analizira kao podjednako stabilna i čvrsta konstelacija. To znači da metafizika – shvaćena kao svaki pokušaj da se, putem diskursâ nauke i filozofije, fiksira i značenjski zaustavi odgovarajuća *partikularna društvena istina* (na primer, sosirovska *univerzalnost jezičkog sistema*), a koja nije ništa drugo do jedan društveni konstrukt – prećutno prožima strukturalističku teorijsku poziciju i njen pristup. Ova opšta zatvorenost strukture u strukturalizmu postala je ključno problematično mesto i temeljno problemsko pitanje istorijski zvanično *kasnije* nastale – ali, u određenom smislu, hronološki gotovo *koegzistentne*⁴²⁹ – radikalne filozofsko-teorijske kritike označene terminom „poststrukturalizam“.

⁴²⁵ Frederic Jameson, *op. cit.*, str. 17.

⁴²⁶ U pitanju je strukturalistička „strast za matematičkim formalizacijama, za grafikonima i vizualnim shemama – toliko je mnogo strukturalističkih hijeroglifa izmišljeno (...)“ Fredrik Džejmson, „Projekcija strukturalista“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura*, Muharem Pervić (ur.), Nolit, Beograd, 1974, str. 358 (Fredric Jameson, *op. cit.*, str. 172).

⁴²⁷ Sosir, tako, „ide u potragu za 'osnovnim datama' koje čine govor, postepeno se udaljavajući od nauke svog vremena, u kojoj vidi samo 'proizvoljnost i nesigurnost'“. Emil Benvenist, *op. cit.*, str. 41.

⁴²⁸ Cf. Frederic Jameson, „Strukturalistička projekcija“, *op. cit.*, str. 89–177.

⁴²⁹ Ova teza podrobnije se elaborira u nastavku potpoglavlja.

3.1.2. Poststrukturalističko otvaranje teksta

Poststrukturalizam odbija strukturalističko insistiranje na zatvorenosti, ograničenosti i fiksiranosti – društveno-kulturalne i tekstualno-znakovne – proučavane strukture. Pokazuje se da je epistemologija strukturalizma ograničila svoju analizu na idealizovanu, projektovanu aistoričnost struktura,⁴³⁰ a posledica takve *slepe mrlje* jeste konstituisanje samo jedne nove metafizike i esencijalizma u teorijskom diskursu koji jednim od svojih osnovnih uloga, sasvim suprotno tome, suštinski pretenduje na naučnost – u smislu materijalistički i autokritički orijentisanog pristupa – vlastitog metagovora.⁴³¹ Zbog toga poststrukturalizam, umesto istraživanja idealizovanog i neodređenog pojma strukture, uvodi reinterpretirani i rekontekstualizovani koncept *teksta* (*texte*), koji tretira kao jednu otvorenu – *intertekstualnu* – skupinu znakova, beskrajno umreženu sa mnoštvom drugih tekstova kulture, čiji su značenje i smisao tek privremeno zaustavljeni i fiksirani od strane čitaoca – recipijenta. Tekst, u takvoj smeni epistemoloških pozicija, postaje opšta kategorija, metafora kojom se objašnjavaju sve pojave ka čijem je proučavanju usmeren poststrukturalistički teorijski rad.⁴³²

Poststrukturalizam se, između ostalog,⁴³³ konkretno može odrediti kao *strukturalizmu inherentna autokritika* – dakle, ne kritika koja dolazi *izvan* ili *spolja* naspram strukturalističkog diskursa – realizovana od strane filozofa, teoretičara i lingvista koji su prethodno bili uvršteni u strukturaliste,⁴³⁴ a čiji su tekstovi oficijelno pripadali kanonu strukturalizma. Na primer, specifičan je status Rolana Barta, čija rana i pozna faza pripadaju naučno zasnovanom strukturalizmu, te intertekstualno arbitrarnom poststrukturalističko-spisateljskom radu sa tekstom, respektivno. Bartov koncept *smrti autora* („La mort de l’auteur“, 1968)⁴³⁵ i pojmovno-terminološki zaokret *od dela ka tekstu* („De l’oeuvre au texte“, 1971)⁴³⁶ jesu tačke ključnog preloma u njegovoj epistemologiji i diskursu, ali i samom

⁴³⁰ Za jedno kritično čitanje ukidanja istorije u strukturalizmu, videti: Žan-Pol Sartr, „O strukturama i strukturalizmu“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura, op. cit.*, str. 179–180.

⁴³¹ O ranoj kritici strukturalizma iz pozicije tada još uvek rudimentarnog, iako izrazito radikalnog poststrukturalističkog pisma, videti: Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Éditions de Minuit, Paris, 1967. Deridina knjiga *O gramatologiji*, i nakon približno pola veka od njenog objavljivanja u Francuskoj, ostaje jedna od najoštrijih i najdirektnijih – svakako i najuticajnijih – kritika strukturalizma usmerena na njegove prikrivene i prećutne esencijalističke pretpostavke.

⁴³² Fransoa Val, „Tekst II“, u Osvald Dikro i Cvetan Todorov, *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku*, knj. 2, Prosveta, Beograd, 1987, str. 322–330.

⁴³³ O različitim verzijama poststrukturalizma, u odnosu na dati teorijsko-interpretativni akcenat, videti: Miško Šuvaković, *Paragrami tela/figure...*, op. cit., str. 260.

⁴³⁴ Pri tome su, svakako, mnogi od ovih autora odbijali jednostavno etiketiranje i ograničavanje na neposrednu i ekskluzivnu pripadnost određenoj školi kao što je strukturalizam, poststrukturalizam itd.

⁴³⁵ Roland Barthes, „The Death of the Author“, u *The Rustle of Language*, University of California Press, Berkeley, 1989, str. 49–55.

⁴³⁶ Roland Barthes, „From Work to Text“, u *The Rustle of Language, op. cit.*, str. 56–64.

pismu,⁴³⁷ označavajući radikalnu transformaciju i prelazak iz strukturalističkog u poststrukturalistički teorijski pristup – mada se, u stvari, Bartov kasniji modus diskurzivnosti i ne može zvanično označiti kao *teorijski, naučni* itd. Prethodno je opisano potencijalno *istovremeno sapostojanje strukturalizma i poststrukturalizma*, pod čime se podrazumeva da, u Francuskoj, kasnija teorijska platforma direktno ne smenjuje istorijski raniju teorijsku formaciju. Tako, i u društvenom trenutku kada se proizvode poststrukturalistički tekstovi i izvodi karakteristični poststrukturalistički diskurs, i dalje nastaju strukturalističke studije u svojim lingvističkim analizama fenomenâ stvarnosti. No, postoje svakako i drugačiji načini da se platforma koja hronološki dolazi *nakon strukturalizma* jednoznačno imenuje: tako se, ilustracije radi, u nemačkoj kulturi, umesto poststrukturalizma, pre govori o *neostrukturalizmu (Neostrukturalismus)*.⁴³⁸

Posebno je važno napomenuti da teorijski okvir globalno prepoznat kao poststrukturalizam zapravo i nije formiran u Francuskoj, čak iako najveći broj autora koji pripada pomenutom pokretu i najvažniji tekstovi koji obrazuju korpus poststrukturalističke teorije upravo potiču iz te zemlje. Slobodno bi se moglo istaći da je poststrukturalizam pronalazak i izum Sjedinjenih Američkih Država,⁴³⁹ jer tek pragmatičnom recepcijom tekstova francuskih autora u SAD sprovodi se njihova homogenizacija i povezivanje u jedan, naizgled celoviti, teorijski diskurs.⁴⁴⁰ Tako je pomenuta severnoamerička recepcija bila od presudnog značaja za ustanovljavanje pojedinih „metoda“ poststrukturalizma, poput dekonstrukcije⁴⁴¹, koje u izvornom francuskom kontekstu nisu imale formalni teorijski karakter – teorijski *u tradicionalnom smislu* – niti su se jednostavno mogle aplicirati na date objekte analize (argumentom poststrukturalizma, i njegovim karakterističnim žargonom, to nije bilo moguće zbog čiste i neogranične produktivnosti, otvorenosti i intertekstualnosti tih objekata *kao tekstova*). Drugačije iskazano, u Francuskoj raznorodni – formalno i žanrovski *nenaučni* – spisi formiraju jedan ne sasvim konzistentan korpus teorijsko-filozofskih radova, ali se poststrukturalizam uspostavlja tek u severnoameričkom kontekstu, kada ovi, zbog upotrebe i izvođenja kompleksnog nemimetičkog pisma, inače *teški tekstovi*, postaju

⁴³⁷ „I ako je tačno da sam dugo želeo da svoj rad upišem u oblast nauke, književne, leksikološke i sociološke, moram priznati da sam se bavio samo esejima, dvosmislenim žanrom gde se pisanje bori sa analizom.“ Rolan Bart, *Lekcija*, Karpos, Loznica, 2010, str. 9.

⁴³⁸ Cf. Manfred Frank, *What is Neostrukturalism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989.

⁴³⁹ Sylvere Lotringer i Sande Cohen, „Introduction: A Few Theses on French Theory in America“, u *French Theory in America*, Sylvere Lotringer i Sande Cohen (ur.), Routledge, New York, 2001, str. 1.

⁴⁴⁰ Cf. Fransoa Kise, *op. cit.*

⁴⁴¹ Za interpretaciju dekonstrukcije kao „zdravorazumske“ metode, koja je stoga upravo i mogla biti prihvaćena u pragmatično orijentisanim Sjedinjenim Američkim Državama, videti zanimljivu belešku Slavoj Žižeka: „Why does a *Letter* always arrive at its Destination?“, u *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and Out*, Routledge, New York, 2008, str. 29.

rekonceptualizovani, a na osnovu njihovog alternativnog čitanja nastaju naučni i teorijski metodi primenljivi u različitim analizama raznorodnih tekstova društva, kulture i umetnosti. Konačno, sâm termin „poststrukturalizam“ nepoznat je u Francuskoj – pa i u Evropi – tog vremena, osim kada je „uvezen“ iz Severne Amerike.⁴⁴²

S tim u vezi, iako se ponekad govori o svojevrsnom *temporalnom preklapanju* strukturalizma i poststrukturalizma, retrospektivno gledano, ipak postoji i istorijski se sasvim precizno može locirati jedan početni, *osnivačko-konstitutivni događaj poststrukturalizma*, geografski i kulturalno upravo vezan za SAD. Naime, simpozijum pod nazivom „Jezici kritike i nauke o čoveku“ (*The Languages of Criticism and the Sciences of Man – Les langages critiques et les sciences de l’homme*), održan oktobra 1966. godine na Univerzitetu Džons Hopkins (*Johns Hopkins University*), trebalo je da upozna severnoamerički univerzitet sa osnovnim – ali i, naravno, tada najrecentnijim – idejama savremenih francuskih mislilaca, koji su se svojim teorijskim radom na različite načine odnosili naspram strukturalizma. Međutim, kako je američka akademska javnost već dobro poznavala i primenjivala jednu srodnu – *lokalnu* – formalističko-književnu, gotovo strukturalističku analizu, realizovanu takozvanom *Novom kritikom (New Criticism)*,⁴⁴³ simpozijum se, nimalo očekivano, pretvorio u prostor i platformu teorijske recepcije jedne *kritike strukturalizma*, koja je idejno anticipirala poststrukturalizam. Ova *strukturalistička kontroverza* – kako glasi naslov zbornika tekstova sa tog simpozijuma (*The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, 1970)⁴⁴⁴ – događaj je kojim se inicira teorijska transgresivnost nastajuće i nastupajuće platforme poststrukturalizma.⁴⁴⁵ Tadašnje izlaganje Žaka Derida pod nazivom „Struktura, znak i igra u govoru nauka o čoveku“ („La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines“, 1966)⁴⁴⁶ jedna je od prvih – još uvek sasvim relevantnih – poststrukturalističkih kritika Sosira i levi-strososkog strukturalizma. U tekstu se pojavljuju mnogi termini – *označitelji* – koje će ovaj autor intenzivno eksploatisati tokom više decenija, uporno i konsekventno insistirajući na antimetafizici i antiesencijalizmu svoje dekonstruktivističke tekstualne prakse. Tako se u Deridinom izlaganju pronalaze

⁴⁴² Žak Derida, „Pismo prijatelju-Japancu“, u *Delo*, temat Žak Derida, 2b, *op. cit.*, str. 203.

⁴⁴³ Ana Bužinjska i Mihael Pavel Markovski, *op. cit.*, str. 338; Kristofer Noris, *Dekonstrukcija: kraj metafizike i novo mišljenje – od Ničea do Deride*, Nolit, Beograd, 1990, str. 33.

⁴⁴⁴ Ričard Meksi i Euđenio Donato (ur.), *Strukturalistička kontroverza: jezici kritike i nauke o čoveku*, Prosveta, Beograd, 1988.

⁴⁴⁵ U tom smislu, ovaj neobični događaj prezentuje *poststrukturalizam ispred strukturalizma*. Ana Bužinjska i Mihael Pavel Markovski, *op. cit.*, str. 338.

⁴⁴⁶ Žak Derida, „Struktura, znak i igra u govoru nauka o čoveku“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura*, *op. cit.*, str. 142–160. Tekst je – godinu dana nakon prve objavljene verzije – uključen u Deridinu knjigu *Pisanje i razlika (L’écriture et la différence)*, 1967).

sledeći – *deridijanski prepoznatljivi* – znakovi i jezičke formulacije: „struktura“, „središte totaliteta“, „supstitut“, „transcendentno označeno“, „kritika prisustva po sebi“, „znak bez prisutne istine“, „znak-nečega“, „raz-gradnja“ (*dé-construction*), „jezik o jeziku“, „dodatak“, „sistem razlikâ“, „[i]gra je uvek igra odsutnosti i prisustva“, „tumačenje tumačenjâ“ itd.⁴⁴⁷

Jedna od najvažnijih konsekvenci *morala poststrukturalizma* jeste odbacivanje fantazma i metanaracije naučnosti, dominantnih u strukturalizmu, što se manifestuje ne samo na apstraktnom idejno-konceptualizacijskom nivou, već je očitljivo i u materijalnom znakovno-označiteljskom prostoru pisma. Sada se prethodeća – strukturalistička – fascinacija scijentizmom i uverenjem da se može zasnovati adekvatan teorijski metajezik napušta u korist samo jedne, zajedničke ravni teksta, teksta koji međutim ne odbacuje u celosti govore nauke i filozofije, ali koji je, u svojoj inherentnoj logici tekstualne proizvodnje i strukturacije, podjednako blizak i pismu književnosti (ovaj problem predmet je detaljnijeg istraživanja u narednom poglavlju – br. 4). Opisano insistiranje na *čistom tekstu*, koji nije privilegovano rezervisan za naučni, filozofski ili teorijski diskurs, postupno vodi ka otkrivanju savremene teorijske prakse transdisciplinarnosti, koja uvek mora uzeti u obzir problem hijerarhizacije jezika: odnos jezika-objekta i metajezika. U stvari, već je tekstove strukturalizma odlikovao jedan nekonvencionalni, književnosti blizak stil pisanja, koji je – nehotice – zapravo *podrivao* mogućnost postvarenja njegove ideje stroge naučnosti. No, ovaj modus strukturalističkog pisma⁴⁴⁸ kasnije je mnogo više – takoreći, *programski* – razrađen u poststrukturalizmu, koji se, ujedno, upravo i može odrediti kao *jedna praksa pisanja* pre nego kao tradicionalni *naučno-teorijski pristup*. U pitanju je izrazito radikalna pretpostavka, koja čak i danas, nakon višedecenijske prakse poststrukturalizma, još uvek nije lako prihvatljiva u naučno-akademske zajednicama širom sveta.

3.1.3. *Strukturalizam versus poststrukturalizam, strukturalizam + poststrukturalizam etc.*

Do sada predočene karakteristike ova dva teorijska pristupa mogle bi se – dodatno – povezati i sučeliti kroz sledeće kritičko čitanje, mapiranje i interpretiranje tog odnosa. Pre

⁴⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁴⁸ O *stilovima pisanja* strukturalizma, Džejmson beleži: „bilo hermetičan ili otvoren, bilo uzvišen stil ili klasična imitacija Levi-Strosa ili Bartovi bodljikavi neologizmi, bilo samosvesna i previše složena Lakanova uvodna koketerija ili namrgođena i teroristička razmetljivost Altisera – svi ti stilovi sadrže vrstu udaljavanja od sebe, koja bi se mogla nazvati nesrećnom svesti na stilističkom nivou.“ Fredrik Džejmson, *op. cit.*, 358 (Fredric Jameson, *op. cit.*, str. 172); „Posle Frojda koji se, i kad je najviše šokirao ustaljena shvatanja, marljivo trudio da bude što jasniji i pristupačniji, imamo danas Lakana koji tvrdi da je njegov najverniji nastavljač, a hvali se da je 'Gongora i Malarne' psihoanalize' i da namerno piše nerazumljivo.“ Sreten Marić, „Predgovor“, u Pol de Man, *Problemi moderne kritike*, Nolit, Beograd, 1975, str. 14.

svoga, temeljna sličnost u pozicijama strukturalizma i poststrukturalizma proizlazi iz njihovog zajedničkog interesovanja za pitanja jezika i metode lingvističkih istraživanja: sa tog stanovišta, poststrukturalizam istorijski direktno nastavlja ispitivanja započeta i, u značajnoj meri, prethodno već razrađena platformom strukturalizma, preuzimajući konceptualno-pojmovni aparat potonje teorije. Međutim, sâm teorijsko-metodski tretman – odnosno, širi epistemološki i naučni okvir – obezbeđuje i opredeljuje nepomirljive razlike i permanentni sukob ovih teorijskih metajezika. Tako, mada na prvi pogled odista jedan srodan pojam, jezik u strukturalizmu i u poststrukturalizmu *nije isti teorijski objekt*, zbog čega se može reći da ove dve teorijske platforme *imaju zajednički predmet proučavanja, ali ne i identičan teorijski problem*. Jer, kao što je prethodno objašnjeno, iako poststrukturalizam zadržava određene koncepte, pojmove i termine, on odbacuje temeljne i najznačajnije, ujedno i najekstremnije pretpostavke strukturalizma, poput ideje o zatvorenosti strukture: tada se, ukratko, poststrukturalizam prepoznaje kao nedvosmislena *dekonstrukcija strukturalizma*.

Prema tome, u odnosu na uticaj Sosirovog pristupa, potrebno je naglasiti da čak i poststrukturalizam, iako svojim temeljnim ulogom gotovo direktno suprotstavljen osnovnim teorijskim zamislima strukturalizma, zadržava mnoge od gorepomenutih pojmova, prvobitno predočenih u *Kursu opšte lingvistike*. No, poststrukturalizam transfiguracijom takvih koncepata, pojmova i termina – jezičko-znakovnim izmeštanjem u novi teorijski kontekst – menja njihovo značenje ili, jednostavno, pojedine premise Sosirove teorije dodatno razrađuje, te radikalno transformiše. Ilustracija, ali i potvrda za ovu poslednju tvrdnju svakako bi bilo Deridino ponovno čitanje i eksploatacija⁴⁴⁹ jednog od najčešće citiranih Sosirovih iskaza, „u jeziku postoje samo razlike, *bez pozitivnih termina*“⁴⁵⁰, rečenice koja sada postaje i prepoznaje se kao jedan od fundamentalnih diktuma dekonstrukcionizma i poststrukturalističke teorije.

Klasični model komunikacije, kao što je dobro poznatno, podrazumeva tročlani odnos: *pošiljalac – poruka – primalac*.⁴⁵¹ Prema jednoj epistemološko-metodološkoj interpretaciji, tri različite moderne teorijske paradigme privileguju samo jedan – nikada isti – član ovog komunikacijskog modela: 1. *humanizam* pretpostavlja da je autonomni pojedinac, u svojoj navodno neotuđivoj individualnosti, autor poruke, koja bi, posledično, trebalo da bude dekodirana u odnosu na njegove ili njene autorske intencije; 2. *strukturalizam* se

⁴⁴⁹ Cf. Jacques Derrida, „La différence“, u *Marges de la philosophie*, Éditions de Minuit, Paris, 1972, str. 1–29.

⁴⁵⁰ Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, str. 166.

⁴⁵¹ Ovaj model se, na primer, u teoriji Romana Jakobsona proširuje na strukturu od šest elemenata: *pošiljalac, poruka, primalac, kontekst, kôd, kontakt*. Roman Jakobson, „Closing Statement: Linguistics and Poetics“, u *Style in Language*, Thomas A. Sebeok (ur.), MIT Press, Cambridge, 1960, str. 353.

fokusira isključivo na poruku – znakove od kojih je ona sastavljena, kôd na osnovu kojeg je generisana itd. – a koja se proučava izolovano, nezavisno od intencije autora i specifične recipijentove interpretacije; 3. *poststrukturalizam*, na posletku, težište premešta na primaoca poruke, kao komunikacijskog agenta neophodnog za recepcijsku i kognitivnu aktuelizaciju teksta.⁴⁵² Sažeto iskazano: sa jedne strane se nalazi *strukturalistička zatvorenost poruke*, dok je na drugoj strani pozicionirana *poststrukturalistička interventnost recipijenta*. Istovremeno, iz ovog modela jasno proizlazi da su i strukturalizam i poststrukturalizam podjednako antihumanistički orijentisani, iako razlikujući se u svojim pojedinačnim strategijama antihumanizma.

Konačno, na planu sučeljavanja njihovih metajezika, sukob između francuskog strukturalizma i poststrukturalizma ukazuje na dva, epistemološki oštro suprotstavljena gledišta: prvo insistira na konceptu naučnog metajezika, dok druga pozicija pretpostavlja intertekstualnu i rizomsku dimenziju teksta, koji više ne dopušta razliku u hijerarhizaciji i stepenovanju jezika. Nasuprot prvobitnom fantazmu i apstraktnim zamislima naučnosti i objektivnosti, gde se predmet proučavanja maksimalno i optimalno iscrpljuje teorijskim govorom (strukturalizam), kasnija pozicija pretpostavlja da se jezik-objekt i metajezik nalaze u zajedničkoj ravni teksta, u kojoj više nije moguće uočiti niti uspostaviti distinkciju između njihovih znakovnih konstelacija, pa je tako produkt pisanja o prvostepenom tekstu uvek i samo – *jedan novi tekst* (poststrukturalizam). Opisani sukob, u odnosu na istaknute posebnosti njihovih metodoloških pozicija, istovremeno jeste i tačka možda najjasnijeg razlikovanja ove dve teorijske platforme i konkretnih tekstova njihovih respektivnih korpusa.⁴⁵³

Pređeni skup teorijskih analogija, sličnosti i razlika između strukturalizma i poststrukturalizma u svakom slučaju je potrebno dodatno produbiti, precizirati i izoštriti, kako bi se jasnije uočila i izdvojila njihova metajezička relevantnost za teoretizaciju eksperimentalne tekstualne prakse. Zbog toga se u narednom potpoglavlju predočava teorijska problematizacija koja, referišući na diskurzivne, kontekstualne i epistemološke okvire teorijskih platformi strukturalizma i poststrukturalizma, iznosi dodatne teorijske komentare, od direktne ili posredne važnosti za francusku tekstualnu produkciju.

⁴⁵² Ovaj epistemološki trijadni model (*humanizam – strukturalizam – poststrukturalizam*) preuzet je iz: Dubravka Đurić, *Diskursi popularne kulture, op. cit.*, str. 50–52.

⁴⁵³ Dovoljno je samo letimično pogledati bilo koji od Deridinih tekstova, još od *Gramatologije*, i poststrukturalistička kritika naučnosti strukturalizma – demonstrirana, dakle, u ravni samog teksta – postaje u potpunosti vidljiva i očitljiva.

3.2. Francuska epistemologija teksta i tekstualnosti

3.2.1. Tekst kao produktivnost: proizvodnost teksta i pojam pisma

Na tragu prethodnog potpoglavlja, pre svega bi bilo neophodno dodatno elaborirati teorijsku distinktivnost pojma teksta u odnosu na njegovu poststrukturalističku upotrebu. Kao što je već rečeno, u poststrukturalizmu tekst jeste središnja teorijska kategorija, globalno proširena na sve proučavane i tumačene fenomene ljudskih praksi: tako, umesto o strukturi, dominantnom teorijskom pojmu platforme strukturalizma, poststrukturalizam raspravlja o raznorodnim tekstovima i sveopštoj tekstualnosti. S tim u vezi, ključan je teorijski koncept Julije Kristeve (Julia Kristeva) iz 1966. godine, *intertekstualnost (intertextualité)*⁴⁵⁴, proizašao iz Bahtinove (Mikhail Bakhtin) ideje dijalogičnosti, odnosno dijalogizma.⁴⁵⁵ Konceptom intertekstualnosti tvrdi se da nijedan tekst ne može imati značenje po sebi, već da su njegovo značenje, smisao i vrednost uvek konstituisani kroz neprestane, nestabilne i tek privremene odnose koje on uspostavlja sa drugim tekstovima – zauzvrat, takođe citatnim tekstualnim strukturama – određenog društva i kulture.⁴⁵⁶ Pa ipak, često ove veze između tekstova, materijalizovane kroz ponajavljanja izdvojenih i povezanih označitelja, nisu direktno uočljive, i tada se radi o nesvesnim *citatima bez navodnika (citation sans guillemets)*⁴⁵⁷, o kojima, nakon Kristevinog uvođenja pojma intertekstualnosti, piše Rolan Bart. Za razliku od, na primer, formalnog diskursa naučno-stručnih radova, koji strogo iziskuje upotrebu referentnog aparata kojim se eksplicira intertekstualna referencijalnost jednog teksta, postoji mnogo drugih elemenata jezika – reč je o diskursnim markerima, sintagmama i formulacijama karakteristično zastupljenim u svakom prirodnom jeziku – koje svi pripadnici jedne „govoreće mase“ nesvesno upotrebljavaju, bez mogućnosti da se precizno odredi i ukaže na njihov početni izvor.⁴⁵⁸ Tako se i u proizvodnji ovog teksta upotrebljava mnogo citata te vrste, čiji izvori nisu navedeni u fusnotama, niti su to mogli biti, a na koje primorava već sama upotreba srpskog jezika – ova Bartova (odnosno, Kristevina) teza bliska je, u određenom smislu, radikalnom zaključku poznog Vitgenštajna: *ne postoji privatni jezik.*⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ Za jednu od najiscrpnijih savremenih studija intertekstualnosti, dostupnu i u srpskom prevodu, videti: Marko Juvan, *Intertekstualnost, op. cit.*

⁴⁵⁵ O formiranju pojma intertekstualnosti u odnosu na teorijski okvir Bahtinovog koncepta dijalogizma, videti: *Ibid.*, str. 101–111.

⁴⁵⁶ Rečima Kristeve: „Svaki tekst se gradi kao mozaik citata, svaki tekst je apsorpcija i transformacija drugog teksta.“ Preuzeto iz: *Ibid.*, str. 11.

⁴⁵⁷ Roland Barthes, „From Work to Text“, *op. cit.*, str. 60.

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ Ludvig Vitgenštajn, *op. cit.*

Na teorijsku osobenost poststrukturalističke koncepcije teksta precizno je ukazano u poznatom *Enciklopedijskom rečniku nauka o jeziku (Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, 1972)*, čiji su autori-priredivači Oswald Dikro (Oswald Ducrot) i Cvetan Todorov (Tzvetan Todorov). Nakon prvobitnog „tradicionalnog“ – strukturalističkog – određenja pojma teksta, kasnija – poststrukturalistička – interpretacija sagledava *tekst kao produktivnost (texte comme productivité)*⁴⁶⁰: ova poslednja sintagma postaće opšte mesto mnogih pojedinačnih tekstualističkih teorija i pristupa, i njihove neprikrivene apologije tekstualnosti. U skladu sa ovakvom interpretacijom, „reći da je tekst produktivnost (...) znači reći da tekstualno pismo pretpostavlja, kao svoju taktiku, osujećivanje deskriptivne orijentacije jezika i uvođenje jednog postupka koji stvara prostor za puni razmah njegove generativne sposobnosti.“⁴⁶¹ To istovremeno znači da se tekst – u poststrukturalističkom značenju termina – proučava i proizvodi „u suprotnosti prema svim komunikacijskim i reprezentacionim (dakle neproaktivnim) upotrebama jezika“⁴⁶²: tekst, drugim rečima, nije više u službi jednoznačnog prenošenja poruka (*komunikacijska funkcija jezika*) niti mimetičkog zastupanja fikcionalnog govora (*funkcija diskursa umetnosti i književnosti*). Tako se neprestano istražuje višeznačnost teksta – preciznije, njegova *polisemija (polysémie)* – koja svaki tekst *otvara* za neograničeni broj čitanja i značenjskih upisa. Radikalno proširujući njegovo prethodno usko shvatanje u strukturalizmu, kao i prethodećim humanističkim filozofskim i lingvističkim teorijskim formacijama,⁴⁶³ tekst sada postaje sveopšta potencijalnost koja omogućava da se, iz date materijalne označiteljske znakovne strukture, recepcijski generišu najrazličitija značenja, vrednosti i zadovoljstva, te proizvedu novi tekstovi, obrazujući u svojoj citatnosti karike u jednom beskonačno ulančavajućem intertekstualnom nizu. Iako delom usmerena ka materijalističkom demaskiranju i dekonstruisanju romantičarskog narativa o „neobjašnjivosti“ književnog poziva (videti potpoglavlje 3.3),⁴⁶⁴ teza o produktivnosti teksta svedoči o tekstualnoj kreativno-stvaralačkoj delatnosti, koja se često izvodi nezavisno od programskih polazišta, konkretnih intencija i svesno donetih odluka autora-pojedinca: tekst je diskurzivni označiteljski sklop koji operiše nezavisno od subjekta koji ispisuje redove teksta, subjekta koji se pokazuje tek kao jedna mašina pod imenom *skriptor (scripteur)*, a koja samo kombinuje i povezuje znakove.⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ Fransa Val, „Tekst II“, *op. cit.*, str. 322–330.

⁴⁶¹ *Ibid.*, str. 322.

⁴⁶² *Ibid.*

⁴⁶³ Pogledati belešku br. 452.

⁴⁶⁴ Cf. N. Rževskaja, „Neoformalističke tendencije u savremenoj francuskoj kritici (grupa 'Tel-kel')“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura, op. cit.*, str. 618.

⁴⁶⁵ Roland Barthes, „The Death of the Author“, *op. cit.*, str. 52.

Do sada izložena – dvostruka – definicija teksta („ako se tekst shvati kao proizvod jednog posebnog načina na koji jezik može funkcionisati“⁴⁶⁶) konstituiše se u zavisnosti od dva suprotstavljena shvatanja teorijskih pozicija strukturalizma i poststrukturalizma: uopšteno govoreći, bila bi to konfrontacija koja se uspostavlja na liniji sukoba između *strukturalističke zatvorenosti i poststrukturalističke otvorenosti teksta*. No, postoji još jedan način i mogućnost da se tekst – ponovo dvojako – definiše, iako sada oba određenja zajednički potiču *sa poststrukturalističke teorijske platforme*, deleći njen svetonazor: 1. tekst kao svojevrsna metafora za sveopštu tekstualnost i intertekstualnost stvarnosti, i 2. tekst u užem – medijsko-tehnološkom – smislu: pismovnost, grafizam, tipografija;⁴⁶⁷ drugačije rečeno, *tekst kao opšta metafora društva i kulture versus tekst kao partikularna materijalno-označiteljska struktura jezika*. Upravo ovo drugo – *suženo* – određenje teksta jeste ono koje obezbeđuje i osigurava praksu eksperimentalne tekstualne produkcije, u ovom radu privilegovano vezane za medij i tehnologiju pisane reči.

Koncept *pisma (écriture)* konstantno se istražuje u savremenim poststrukturalističkim i tekstualističkim teorijama (videti *telkelovsku* interperataciju pisma u potpotpoglavlju br. 3.3.4), a taj pojam se – u srodnom poznomodernističkom značenju i bliskoj reinterpetaciji – javlja već u Bartovoj prvoj knjizi, objavljenoj još 1953. godine, *Nulti stupanj pisma (Le Degré zéro de l'écriture)*.⁴⁶⁸ U toj neobičnoj studiji, Bart upotrebljava pismo kao jedan generalni pojam – odnosno, *sveprožimajući označitelj* – kojim se materijalistički mogu objasniti samo naizgled striktno unutartekstualne karakteristike književnosti, ukazivanjem na njihovu, nimalo autonomno zasnovanu, neizbežnu društvenu uzglobljenost, gde već određeni književni stil svedoči o opštim kulturalnim specifičnostima jedne epohe.⁴⁶⁹ Prema tome, osim što upućuje na posebnost rada sa književnim jezikom, pismo kod Barta isto tako indeksno ukazuje na širi diskurzivni okvir jedne kulture, njene političko-ideološke projekcije, fantazije, granice: „Tako je pismo dvostruka realnost: s jedne strane, ono nesumnjivo nastaje u sučeljavanju pisca sa njegovim društvom; s druge strane, ono iz te društvene svrhovitosti, putem neke vrste tragičnog prenosa, vraća pisca instrumentalnim izvorima njegovog stvaranja.“⁴⁷⁰ Problematizacijom mogućnosti da se jezik oslobodi nepotrebnog tereta stila, te dovede do stadijuma *čiste književnosti*, Bartova analiza vodi do fatalnog zaključka da se takav nulti stupanj pisma, kao malarmeovski idealizovana belina stranice papira, nikada ne

⁴⁶⁶ Fransa Val, „Tekst II“, *op. cit.*, str. 322.

⁴⁶⁷ Cf. Novica Milić, *op. cit.*, str. 107.

⁴⁶⁸ Rolan Bart, „Nulti stupanj pisma“, u *Književnost, mitologija, semiologija, op. cit.*, str. 3–54.

⁴⁶⁹ N. Rževskaja, *op. cit.*, str. 612.

⁴⁷⁰ Rolan Bart, „Nulti stupanj pisma“, *op. cit.*, str. 13.

može dosegnuti,⁴⁷¹ jer uvek postoji društveno-nesvesni upis stila i različitih jezičkih figura u prostor teksta, ma koliko govor i glas njegovog autora bio „neutralan“ i „objektivan“ – ova tvrdnja izuzetno je važna za kasniju interpretaciju Rob-Grijeove, posebno rane, književno-tekstualne produkcije (videti potpoglavlje br. 3.4). Pri tome, pojam pisma se – kao i pojam teksta – osim za doslovno rukopisno-tipografsku praksu, teorijski upotrebljava i u drugim medijima i umetničkim disciplinama – na primer, u analizi *filma kao pisma*, gde se strukturalističko-semiološka i poststrukturalističko-dekonstrukcionistička konceptualizacija i pojmovni aparat primenjuju prilikom teoretizacije filma i filmske produkcije.⁴⁷² Sve u svemu, pismo – kao i njemu komplementarni postupak, *pisanje (écriture)* – nezaobilazan je teorijski pojam savremenih francuskih tekstualističkih pristupa (poststrukturalizam, dekonstrukcija, *telkelovska* teorija književne proizvodnje itd.) i korespondentne prakse eksperimentalne tekstualne produkcije. Jednu od najozbiljnijih tematizacija ovog pitanja – i to ne samo u nacionalnim okvirima francuske kulture – ponudio je Žak Derida svojom tekstualnom praksom dekonstrukcije.

3.2.2. Dodatak, derivat, sekundarnost i eksteriornost: *status pisma u Deridinoj filozofiji i tekstualnoj produkciji*

Filozofija Žaka Deride, o kojoj se raspravlja i u narednom poglavlju rada (4.1.4), jeste kompleksni – *pismovni* – konglomerat različitih hipoteza i znakovnih konstelacija, a na ovom mestu su, iz takve tekstualne heterogenosti, odabrana samo ona konceptualna mesta te misli – preciznije, tog *pisanja* – koja su u direktnoj vezi ili se neposredno mogu aplicirati na teorijske probleme eksperimentalne tekstualne produkcije – što, naravno, nije tek minorni niti beznačajni segment autorovog obimnog opusa.⁴⁷³ Još u svojoj ranoj fazi, pre svega u studiji *O gramatologiji (De la grammatologie, 1967)*,⁴⁷⁴ Derida pozicionira pismo kao jedan od središnjih koncepata i važan – za humanističke nauke možda i ključni – filozofsko-teorijski problem, strastveno se zalažući, tokom decenija koje su usledile, za emancipaciju tog pojma i

⁴⁷¹ „Bart ne veruje u mogućnost (...) da se piše izvan književnosti, nekom vrstom neutralnog jezika, belog pisma, pisma na nultom stepenu (...) Pisac ne može pobeći od književnosti, može je samo otvoreno i odgovorno označiti.“ Ivan Čolović, „Odgovornost forme“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura, op. cit.*, str. 573–574.

⁴⁷² Cf. Đanfranko Betetini, *Film: jezik i pismo*, Institut za film, Beograd, 1976; Peter Brunette i David Wills, „Film as Writing: From Analogy to Anagram“, u *Screen/Play: Derrida and Film Theory*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1989, str. 60–98.

⁴⁷³ Naravno, ovaj postupak nimalo nije jednostavan, a posebno je otežan činjenicom da tekstovi koje potpisuje Derida „nisu spremište gotovih 'pojmova' već delatnost koja se opire svakoj takvoj reduktivnoj taktici“. Kristofer Noris, *op. cit.*, str. 43.

⁴⁷⁴ Pogledati belešku br. 431.

prateće prakse pisanja. Jedno od velikih filozofskih i teorijskih otkrića *Gramatologije* jeste kritika kojom se ukazuje na viševjekovno *privilegovanje govora nauštrb pisma*, što se, kao jedan princip formulisan još u antici, zadržava sve do danas, a analogna konceptualizacija otkriva se na primer u lingvistici Ferdinanda de Sosira, preteče francuskog strukturalizma, gde takođe opstaje u jednom posebnom obliku. Opravdanje za povlašćeni položaj govora naspram pisma temelji se na sledećem logičkom nizu: ako je već govor podražavanje misli, pismo je, takoreći, podražavanje podražavanja, „znak znaka“ (*[s]igne de signe*)⁴⁷⁵. Ova izvedenost pisma i privilegovanje govora – koje, u Deridinom diskursu, nosi oznake *logocentrizam* i *fonocentrizam* (*logocentrisme, phonocentrisme*) – u Sosirovoj strukturalnoj lingvistici ima isti vrednosni status kao i bazična postavka antičke filozofije, odakle ovaj odnos u stvari i potiče. Ilustracijama iz *Kursa opšte lingvistike* koje izdvaja Derida: „Jezik [*Langue*] ima govornu tradiciju nezavisnu od pisma“, „Govor [*Langage*] i pismo su dva distinktivna znakovna sistema: *jedini razlog postojanja* potonjeg jeste *reprezentovanje* govora.“ [Podvukao Ž.D.]⁴⁷⁶ Sosir, tako, nekritički zadržava i konceptualno reprodukuje jednu opštu logocentričku hijerarhiju (*misao – govor – pismo*), na čijim je neupitnim pretpostavkama izgrađena celokupna konstrukcija Zapadnog mišljenja i njegova logika.⁴⁷⁷ Derida pokazuje da, u tom postupku, sama filozofija nimalo nije bila neutralna, već je, mnogo više od pukog saučesnika, imala ulogu aktivnog agenta potiskivanja pisma i pisanih tekstova. Ovaj problem, zato, svojom širinom i dalekosežnošću prevazilazi sužavajuće okvire samo jedne partikularne problematizacije: jer, tokom cele njene istorije, „filozofija teži da poništi svoj tekstualni ili 'pisani' karakter“⁴⁷⁸. Upravo na tom mestu, u svom – tada još uvek eksperimentalnom i tek otkrivenom⁴⁷⁹ – postupku dekonstrukcije, Derida pokušava da zameni ovakav odnos centra i margine, postavljajući pismo kao važnije od govora. Složenom i postupnom argumentacijom baziranoj na metodi pomnog čitanja, posebnim obraćanjem pažnje na jezičko-označiteljsku dimenziju analiziranih tekstova, pokazuje se logička neosnovanost hijerarhijski postavljene pretpostavke o sekundarnosti i eksteriornosti⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ Jacques Derrida, *De la grammatologie, op. cit.*, str. 45.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, str. 46. Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, str. 46; 45.

⁴⁷⁷ Jacques Derrida, *De la grammatologie, op. cit.*, str. 46.

⁴⁷⁸ Kristofer Noris, *op. cit.*, str. 37.

⁴⁷⁹ No, naravno, ovim se ne želi reći da je dekonstrukcija kasnije, barem u Deridinom radu, postala jedan razrađeni i utvrđeni metod, jer ona, ukoliko se *deridijanski primenjuje* (ako je takva vrsta „pravoverne“ primene uopšte i moguća), uvek zadržava izvesnu dimenziju eksperimentalnosti i neizvesnosti u svom tekstualnom radu koji sprovodi nad drugim tekstovima. „Predstaviti dekonstrukciju kao metod, sistem ili uređeni korpus ideja značilo bi izneveriti njenu prirodu i izložiti se optužbama za reduktivno tumačenje.“ *Ibid.*, str. 16.

⁴⁸⁰ Jacques Derrida, *De la grammatologie, op. cit.*, str. 46./

pisma⁴⁸¹ – koje je, tokom celokupne istorije civilizacije, u praksi uvek imalo mnogo veću ulogu od pukog dodatka i grafičkog zastupnika. No, mora se naglasti da se Deridin postupak dekonstrukcije – uobičajeno određen kao smena pozicija dominantnog i potisnutog člana jedne binarne opozicije (na primer, *govor/pismo*) – samo u prvom trenutku, iz političko-strateških razloga autora, zasniva na jednosmernom izokretanju tog odnosa (*pismo/govor*), ali time se dekonstruktivistički rad ne iscrpljuje niti se zaustavlja u toj tački:⁴⁸² jer, ono što je najbliže karakteristično deridijanskoj praksi dekonstrukcionizma jeste materijalizovanje jedne tekstualne situacije u kojoj se ova relacija neprekidno preispituje, a svaka moguća hijerarhizacija (dakle, i *govor/pismo* i *pismo/govor*) temeljno se podriva i dovodi u pitanje. U tom smislu, ukoliko je strukturalizam, zajedno sa svojim pojmom strukture, imao za cilj „da se igra značenja u tekstu zaustavi i svede na savladivu meru“⁴⁸³, tada dekonstrukcija jeste „nedvosmisleno 'poststrukturalistička' pojava po svom odbijanju da prihvati pojam strukture kao u ma kom smislu dat ili objektivno prisutan u tekstu“⁴⁸⁴. Dekonstrukcija je zbog toga bila različito – ali nikada konačno niti jednoznačno – definisana: „kao filozofska pozicija, politička ili intelektualna strategija i kao način čitanja.“⁴⁸⁵

Možda najpoznatiji stav Žaka Deride jeste sledeća rečenica, izvorno data u kurzivu: „*Il n'y a pas de hors-texte.*“⁴⁸⁶: iako se iskaz često prevodi formulacijom „*Nema ničeg izvan teksta*“, adekvatniji prevod glasi – „*Nema ničeg van-tekstovnog.*“⁴⁸⁷ Pri tome, „pod tekstom ne treba misliti 'knjigu' (kao da se ovim kaže da je sve 'knjiško', stvarnost ne postoji itd.), već sam zakon posredovanja svega što možemo misliti, saopštavati, na ovaj ili onaj način, jezikom, znakom, subjektom, i u tom smislu – *tekstom*“⁴⁸⁸. To, stoga, ne znači da je sve tekst (bila bi to jedna banalizovana implikacija na kojoj posebno insistiraju mnogi oponenti Deridinog rada), već da subjekt, apstraktno govoreći, stvarnosti pristupa *preko* i *kroz* raznorodne tekstove koji tu stvarnost zastupaju, ali koji, *praktično gledano*, za subjekta donekle i jesu sama ta – ujedno, čini se, jedina moguća – stvarnost. Tako, svaki susret sa na taj način definisanim tekstom jeste jedino i samo *suočavanje sa tekstom i ni sa čim drugim*

⁴⁸¹ Cf. Kristofer Noris, *op. cit.*, str. 48.

⁴⁸² „Dekonstruistati tu opreku [jednu binarnu opoziciju] znači, prije svega, u određenom trenutku, preokrenuti tu hijerarhiju“, ističe Derida. Jacques Derrida, *Positions*, Éditions de Minuit, Paris, 1972. Prevod preuzet iz: Jonathan Culler, *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*, Globus, Zagreb, 1991, str. 73. No, kako dodaje Džonatan Kaler: „To je bitan korak, ali tek jedan korak.“ *Ibid.* Prema tome, „dekonstrukcija nije obično strateško preokretanje kategorija koje inače ostaju jasno razgraničene i nepromenjene“. Kristofer Noris, *op. cit.*, str. 51.

⁴⁸³ *Ibid.*, str. 17.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, str. 18.

⁴⁸⁵ Jonathan Culler, *op. cit.*, str. 73.

⁴⁸⁶ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, str. 227.

⁴⁸⁷ Ovaj poslednji prevod iskaza na srpski jezik preuzet je iz: Novica Milić, *op. cit.*, str. 31.

⁴⁸⁸ *Ibid.*

osim teksta, čime je onemogućen prilaz svemu onome što se, navodno, nalazi iza teksta: takve, vantekstualne kategorije, najčešće su esencijalističke („suština“, „istina“), a pronalaze se, kako Derida pokazuje, čak i u diskursu strukturalizma („pojam“, „značenje“, „smisao“, „struktura“). Ovaj fundamentalni problem *fatalne tekstualnosti*, ili *fatalizma tekstualnosti*, ukoliko bi bio izražen teorijsko-lingvističkom Sosirovom pojmovnom aparaturom, objašnjava da suočenje sa označiteljskom ravni teksta nikada ne može biti transcendirano: u potrazi za označenima znaka, subjekt samo pristupa novim znakovima i označiteljima (jer, da bi se definisao jedan termin, na primer u rečniku, upotrebljeni su samo novi termini – znaci, označitelji – dok njihovo označeno nikada nije dosegnuto)⁴⁸⁹ – tako je koncept *transcendentalnog označenog (signifié transcendantal)*⁴⁹⁰ ništa drugo do jedan logocentrički fantazam. Postoji, prema tome, jedino proces beskrajnog odlaganja značenja, proces u kojem označeno uvek ostaje bez svog – nikada dostižnog i, stoga, imaginarnog – izvora: na tom putu, subjekt se stalno suočava sa *tragom (trace)*⁴⁹¹, označiteljskim nanosima tragova, te tragovima tragova kojima se ne nazire kraj.

U svojoj filozofskoj praksi – ako se filozofija, sa Delezom i Gatarijem, odredi kao aktivno-stvaralačka invencija, *proizvodnja pojmova (production de concepts)*⁴⁹², pre nego *pasivno i mimetički ponavljajuće otkrivanje već postojećih „istina“* – Derida intencionalno koncipira i uvodi nove, *nejasne termine*, „koji se ne mogu svesti na jedno, uvek istovetno značenje“⁴⁹³. Jedan od najpoznatijih Deridinih termina, realizovan u odnosu na zamisli tako opisane taktike tekstualne prakse, jeste *différance*, koji znakovno sadrži grafemu „A“ umesto grafeme „E“ (u francuskom jeziku, konvencionalni termin kojim se imenuje razlika jeste *différence*):⁴⁹⁴ ovaj neologizam može se prevesti kao *rAzlika* ili, pre, *razluka*,⁴⁹⁵ jer glagol *différer*, osim što znači razlikovanje, isto tako označava odlaganje i razlučivanje⁴⁹⁶ (značenja, smisla) – proces koji se nalazi u središtu Deridine dekonstrukcije. Paradigmatično je Deridino *unutar-pismovno* generisanje ovog pojma: s obzirom na homonimijsku – zvučno-glasovnu – istovetnost terminâ *différence* i *différance*, distinkcija između ovih označitelja moguća je jedino u pismovno-tipografskom poretku grafizma – ta razlika ne može se izgovoriti, već

⁴⁸⁹ „U ovom nizu suplemenata ukazuje se jedan zakon: zakon beskonačno povezanog niza koji neizbježno umnaža suplementarna posredovanja, koja opet daju smisao samoj onoj stvari što je odgađaju (...)“ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, str. 226. Prevod preuzet iz: Jonathan Culler, *op. cit.*, str. 90.

⁴⁹⁰ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, str. 33.

⁴⁹¹ Cf. Novica Milić, *op. cit.*, str. 115–116.

⁴⁹² Žil Delez i Feliks Gatari, *Šta je filozofija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad, 1995.

⁴⁹³ Kristofer Noris, *op. cit.*, str. 52.

⁴⁹⁴ Jacques Derrida, „La différence“, *op. cit.*

⁴⁹⁵ Novica Milić, *op. cit.*, str. 84.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, str. 85.

samo zapisati, pa je jedino uočljiva ukoliko se uzme u obzir njena *grafička a ne verbalna materijalizacija*.⁴⁹⁷ Primenom ove strategije direktno se podrija logocentrički mit o govoru kao navodno autonomnoj i samodovoljnoj instanci jezika.

Iz takve *deridijanske politike filozofije pisma i teksta* proističe ključna, globalno prepoznatljiva karakteristika Deridinog filozofskog jezika, strategija koju ovaj mislilac-pisac nije napuštao tokom celog svog životnog veka: eksperimentalno uodnošavanje diskurzivnih registara filozofije i književnosti u ravni jednog poližanrovskog teksta. Svaki Deridin pisani rad na različite načine – pošavši od pitanja stila, retorike, figura govora – problematizuje ovu relaciju, otkrivajući da je i sâm filozofski tekst „tek jedna varijanta književnosti, tekst koji prožimaju ista lukavstva figuracije“⁴⁹⁸. Kroz demonstraciju njene sopstvene tekstualnosti i *literarnosti* (osobenosti koja čini dati tekst književnim)⁴⁹⁹ razotkriva se *retorička priroda filozofije* i njenog dominantnog modusa diskurzivnosti, o čemu piše Pol de Man, svojevrsni nastavljajući projekta Deride.⁵⁰⁰ Uzimajući u obzir tako specifičnu *tekstualnost* Deridine spisateljske aktivnosti, jedno pitanje neprestano se postavlja u vezi sa stvaralaštvom francuskog autora: da li je Deridin *tekstualni rad* filozofija ili književnost, odnosno kojem od ova dva diskursa to pisanje pripada – ili je ono, pak, hibridni spoj ta dva modusa tekstualnosti?⁵⁰¹ Postoje, zapravo, snažni argumenti da se odbrane i usvoje sve tri mogućnosti (Deridino pisanje je: 1. filozofsko, 2. književno, 3. filozofsko-književno), pa stoga jednoznačni odgovor nikada ne bi mogao biti ponuđen – ova strategija interpretacije upravo je tipična za Deridu. No, nezavisno od pozicije koja se prihvata prilikom odgovaranja na prethodno pitanje, Deridina filozofsko-teorijska konceptualizacija, relativno dosledno transponovana i prenetu u polje neposredne eksperimentalno-književne prakse, pokazuje se kao koristan konceptualno-idejni preduslov proizvodnje i generisanja tekstova, koji sada, upravo deridijanski, predstavljaju čiste spojeve označitelja koji su, u odsustvu svojih označenih, oslobođeni komunikacijskog i mimetičkog tereta direktne referencijalnosti i odnosa naspram stvarnosti: tako definisani tekstovi, sačinjeni jedino od materijalnih i znakovnih nanosa pismovnih tragova, bili bi radikalni primeri savremene tekstualne prakse.

⁴⁹⁷ „*Differance* ne samo da označava ovu temu već svojim nestabilnim značenjem daje grafički primer delovanja tog procesa.“ Kristofer Noris, *op. cit.*, str. 52.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, str. 129.

⁴⁹⁹ O pojmu literarnosti videti, na primer: Vladimir Biti, „Književnost“, u *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 173–176.

⁵⁰⁰ Kristofer Noris, *op. cit.*, str. 39.

⁵⁰¹ „Od svih teorijskih pravaca, postupaka ili stilova u filozofiji i u literaturi ovog veka najsnažniji otpor je doživela upravo dekonstrukcija. Sa strane filozofije, ona je osuđivana za pokušaj 'literatizacije' filozofije, a sa strane literarnih teorija, ona je odbacivana kao suviše 'filozofski' pristup literaturi, jer za izučavanje književnosti traži da se postavljaju pitanja bliska filozofiji, uvodeći ideju preispitivanja znanja, a naročito njegovog statusa pouzdanosti u ukupnoj igri čitanja nekog teksta.“ Novica Milić, *op. cit.*, str. 67.

Kao odgovor na različite filozofske probleme – probleme date *u tekstu, tekstom* – Žak Derida uvek je nudio samo jedan novi tekst: u pitanju je klasična intertekstualna pretpostavka. Ovaj autor intencionalno je izbegavao tradicionalno-konvencionalni filozofski rad, i u svojoj delatnosti, koja se – strateški – nikada nije mogla žanrovski ukotviti, pisao je tekstove sa tematikom ili referencama iz diskursa filozofije, ali i govora književnosti. Ta aktivnost bila je upravo jedan – filozofski, književni, pseudo-filozofski, pseudo-književni, odnosno poližanrovski – transgresivni oblik eksperimentalne tekstualne produkcije.⁵⁰²

3.2.3. Francuska: jedna kultura tekstualnosti i pisma

Kako bi se označila najvažnija specifičnost savremene francuske kulture i njene filozofske i teorijske produkcije nakon strukturalizma, barem u odnosu na centralni predmet i problem definisan ovom studijom, prethodno je upotrebljen termin *pro-tekstualno* (potpoglavlje 2.1), kojim se ukazuje na dvostruku dimenziju ne samo privilegovanja, već i, štaviše, glorifikacije teksta i tekstualnosti, najdirektnije očitljive u teorijskom radu autora koji su predstavnici hibridne i transdisciplinarne platforme takozvane *francuske teorije (French Theory)*⁵⁰³ – i koji se, u tom smislu, svojom pismovnom politikom direktno suprotstavljaju logocentrizmu impliciranom u diskursima pređašnjih teorijskih formacija. Kako je ranije već objašnjeno, ova dvostrukost konceptualizacije teksta i tekstualnosti može se izložiti na sledeći način: sa jedne strane, reč je o *tekstu kao metafori (tekst u širem smislu)*, gde tekstovi kulture konstitutivno proizvode i temeljno prožimaju celokupnu stvarnost, koja je, sveukupno gledano, isključivo tekstualne prirode (ne postoji, u skladu sa prethodno citiranom tvrdnjom Žaka Derida, ništa što bi se nalazilo *izvan teksta*⁵⁰⁴); no, sa druge strane, u pitanju je – prepoznatljivo francuska – permanentna fetišizacija teksta kao jedne rukopisno-tipografske strukture, odnosno *teksta kao medija (tekst u užem smislu)*, što za posledicu – ili, pak, svoju polaznu konceptualnu tačku – ima otvoreno veličanje književnosti, filozofije i teorije u odnosu na druge – doslovno *nepismovne* – društvene, kulturalne i umetničke prakse.

⁵⁰² Pri tome, trebalo bi napomenuti da je Derida, osim generalnog uodnošavanja govora filozofije i književnosti u svojoj tekstualnoj produkciji, i sâm bio – posebno tokom sedamdesetih godina prošlog veka – proizvođač formalno eksperimentalnih tekstova, odnosno tekstova koji, u svojim tematskim problematizacijama filozofskih i književnih pitanja, koriste različite formalističke tehnike (4.1.4).

⁵⁰³ U pitanju je „novi transdisciplinarni predmet što su ga književni akademci istesali na osnovu francuskog poststrukturalizma“. Fransa Kise, *op. cit.*, str. 130. Za „istoriju“ i „teoriju“ pojma *French Theory* videti upravo citiranu Kiseovu knjigu.

⁵⁰⁴ Jacques Derrida, *De la grammatologie, op. cit.*, str. 227.

Dominacija *teorijsko-filozofske ideologije tekstualnosti* otpočinje, prema tome, sa poststrukturalističkim promišljanjem i problematizacijom teksta kao sveopšteg stvarnosnog zastupnika. U široj instanci tog pojma, pokazuje se da, na primer, relacija *bihevioralnog tela* i *tela teksta* jeste samo jedan *tekstualni odnos*, te da su ova dva „tela“ podjednako tekstualna (*tekst u širem smislu*). U skladu sa poststrukturalističkom tekstualističkom interpretacijom i deridijanskom dekonstrukcijom, to znači da je – u metajezičkoj aktivnosti tumačenja, interpretacije i analize – dimenzija neposredne stvarnosti, kao i materijalne telesnosti-karnalnosti, izuzeta iz proučavanja, i teorijska optika usredsređena je samo na tekstove, mada poststrukturalizam uvodi i neobične oblike konceptualnog saodnošavanja telesnosti i tekstualnosti (primera radi, Bartov koncept *zadovoljstva u tekstu /plaisir du texte*⁵⁰⁵) – ali i produkti takvih sinteza uvek su, u svojoj konačnici, tekstualne prirode. No, nezavisno od ove hipoteze o *opštem tekstualizmu*, u Francuskoj je uobičajena i jedna uža fetišizacija teksta – koja se, dakle, ne odnosi na generalnu potencijalnost društveno-kulturalne tekstualnosti, već je njen fokus na proučavanju teksta u njegovoj označiteljskoj pismovnosti, gde se ispituju i veličaju pisani i štampani tekstovi (*tekst u užem smislu*). Tom prilikom se tekstovi posebno proučavaju u svom retoričkom sintetizovanju filozofskog i književnog govora – što je bio jedan od primarnih zadataka Deridine dekonstrukcije: tako je, uodnošavanjem i uspostavljanjem relacije između ovih, tradicionalno razdvojenih registara diskurzivnosti, opcertano jedno „novo polje rasprave u drevnom sporu između 'književnosti' i filozofije.“⁵⁰⁶

Manjom parafrazom ključnog Deridinog proglašenom za naziv ovog poglavlja – ta formulacija bi, u prevodu, glasila: *nema ničeg van-tekstualnog* – registar se premešta u metateorijsku ravan, čime se pokazuje da se ne može izaći – ili barem ne jednostavno – iz epistemologije i teorijske pozicije tekstualizma. Jer, poststrukturalistička tekstualistička teorija, u radikalnosti i fatalnosti svojih pretpostavki, svakako jeste jedan nezaobilazni teorijski metajezik savremene hibridne teorije, koji ni danas ne gubi značaj svoje referentnosti: čak i najnoviji humanistički teorijski pristupi, koji dolaze *nakon poststrukturalizma* (različite filozofije i teorije koje fetišizuju *netekstualnu događajnost*), neizbežno referišu, makar i kroz njenu direktnu negaciju, na potonju platformu. U svakom slučaju, opisana *francuska epistemologija tekstualnosti* obezbedila je, na planu svog pojmovno-jezičkog aparata, centralni teorijski termin, odnosno središnju pojmovnu sintagmu ovog rada, koja se istražuje u narednom potpoglavlju: *tekstualna produkcija*.⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ Rolan Bart, *Zadovoljstvo u tekstu, čemu prethode Varijacije o pismu*, op. cit.

⁵⁰⁶ Kristofer Noris, op. cit., str. 172.

⁵⁰⁷ Cf. Philippe Sollers, „Entretien“, op. cit.

3.3. Radikalna materijalistička teorija tekstualne produkcije

3.3.1. Ka antihumanističkoj interpretaciji književnosti

Potreba za konstituisanjem materijalističke teorije tekstualne produkcije – koja je već u više navrata označena kao jedan od osnovnih zadataka i ključni teorijski ulog ove studije – kontekstualno je povezana sa antihumanističkim – *altiserovskim* – francuskim neomarksizmom. Uopšteno govoreći, ta teorija, čiji se osnovni postulati izlažu narednim redovima ovog potpoglavlja, zapravo može biti dvojako predstavljena: 1. kao jedna *već postojeća teorijska pozicija*, ali i 2. kao *anticipacija jedne moguće teorije*, koja se – performativno – koncipira, izvodi i predočava ovim radom. Drugačije iskazano, u pitanju je teorija koja je, sa jedne strane, već uspešno realizovana – pre svega, projektom grupe *Tel Quel* (3.3.4) – ali koja je, sa druge strane, ujedno ostala i nedovršena (tvrdnjom Filipa Solersa, jedna *istorija jezičke produkcije* još uvek nije napisana⁵⁰⁸), obezbedivši na taj način potencijalnost za njena naredna teorijska mapiranja, reinterpretacije, rekontekstualizacije, proširenja i dorade.

Diskurzivno-epistemološka anticipacija materijalističke teorije tekstualne proizvodnje otkriva se u teorijskom radu Luja Altisera, koji u stvari, u svojoj filozofskoj praksi, nije bio posebno zainteresovan za pitanja umetnosti i književnosti, kojima se bavio tek sporadično,⁵⁰⁹ upotrebljavajući ih kao svojevrsna opravdanja i ilustracije teza njegove *tvrde teorije*. U svom generalnom projektu *povratka Marksu*,⁵¹⁰ Altiser konstituiše neomarksističku teoriju koja dovodi u pitanje same temelje svetonazora poznatog pod nazivom „humanizam“. Dekonstrukcijom potonjeg pojma, pokazuje se da humanizam, u savremenom smislu, ne označava neupitnu, *univerzalnu veru u čoveka*, već predstavlja istorijsko-geografski krajnje partikularni diskurs, odnosno jedan poseban socijalni konstrukt – skup društvenih vrednosti, uverenja i pogleda na svet koji se subjektima predstavljaju kao samorazumljive simboličke mape stvarnosti:⁵¹¹ ilustracije radi, kada Mišel Fuko govori o „smrti čoveka“ on ne proglašava realno-materijalni nestanak *stvarnog individuuma*, već samo završetak jedne filozofske – i ideološke – tematizacije i kategorizacije subjekta koja je, kao *episteme*, imala

⁵⁰⁸ N. Rževskaja, *op. cit.*, str. 620.

⁵⁰⁹ Pogledati belešku br. 49.

⁵¹⁰ Cf. Luj Mije i Madlen Varen d'Envel, „Marksizam i strukturalizam“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura*, *op. cit.*, str. 396–409.

⁵¹¹ Cf. Vivijen Ber, „Šta je diskurs?“, u *Uvod u socijalni konstrukcionizam*, *op. cit.*, str. 81–98.

svoj početak i kraj u zapadnoj istoriji.⁵¹² Uzimajući u obzir takvu, materijalističku dekonstrukciju koncepta humanizma, otkriva se da je dijametralno suprotstavljena pozicija – *antihumanizam* – jedna savremena *teorijska alternativa* koja ne znači nihilističku negaciju niti je usmerena na praktičnu destrukciju čovečanstva. Teorijska paradigma antihumanizma izmešta dotadašnju privilegovanost *individue* (glorifikovanu u egzistencijalizmu), koju sada konceptualizuje kao *subjekt*, jednu tačku u sistemu širih jezičko-znakovnih odnosa (strukturalizam), tj. jednu hipotezu u jeziku ili tekstu (poststrukturalizam).⁵¹³

Istražujući način na koji je ovako definisana humanistička ideologija konkretno upisana u područje tradicionalne književnosti, otkriva se da je taj upis uobličćen sledećim narativom, dominantnim u *ideologiji književnog humanizma*: pisac je autonomni „stvaralac“, autor koji je pre svega odgovoran za nastanak književnog teksta, ali koji ne može racionalno objasniti niti verbalizovati svoj „kreativni“ postupak, dok je sâm književno delo neposredni izraz individualnih misli, ideja i teza pojedinca-stvaraoca. Na osnovu izložene sintetičke slike, zapaža se da je većina funkcija u ovako definisanoj književnoj praksi (pozicija autora je anti-autorefleksivna, stvaralački čin je spontan i neplaniran, te se ne može artikulirati niti elaborirati, delo je transparentni medij komunikacije autorove svesti) podvrgnuta procesu mistifikacije, koji jednoj čisto materijalnoj aktivnosti dodeljuje auru neobjašnjivosti i romantičarske genijalnosti. Iskazano jezikom pokreta *Tel Quel*, koji je detaljnije predstavljen u kasnijim delovima ovog potpoglavlja (3.3.4), „buržoaska ideologija, koja je utvrdila stvaralački akt kao akt tajanstvenosti i posebnosti, u suštini ima za cilj da sakrije istinski mehanizam umetničkog stvaralaštva u buržoaskom društvu, njegovu najdublju zavisnost od uređenja vladajuće klase“⁵¹⁴. Jer, i književna delatnost je, kako će neprestano ponavljati *telkelovci*, proizvodni rad kao i svaki drugi: primerom Solersa, „Malarme [se] u procesu stvaranja nalazio u istom stanju otuđenja kao i sav proletarijat koji je radio u sistemu kapitalističke proizvodnje“⁵¹⁵.

Humanizam je, tako, ideološki usko povezan sa književnošću – načelno, i sa umetnošću – barem u njenim konvencionalnim spisateljskim modusima: štaviše, sledeći materijalističku, neomarksističku interpretaciju, moglo bi se reći da književnost – u svom

⁵¹² „Sigurno je samo jedno: čovjek nije ni najstariji ni najkonstantniji problem koji se postavlja pred ljudsko znanje. Služeći se relativno kratkom hronologijom i ograničenim geografskim presjekom – evropskom kulturom od XVI vijeka – možemo biti sigurni da je čovjek samo skorašnje otkriće. (...) Čovjek je skorašnje otkriće, kome arheologija naše misli lako utvrđuje datum. A možda i bliski kraj.“ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, str. 398. Prevod: Mišel Fuko, *Riječi i stvari*, Nolit, Beograd, 1971, str. 424.

⁵¹³ Nešto detaljniji teorijski razlozi zbog kojih su strukturalizam i poststrukturalizam – nezavisno od njihovih drugih međusobnih distinkcija – označeni kao antihumanistički projekti, već su izloženi (3.1.4).

⁵¹⁴ N. Rževskaja, *op. cit.*, str. 615.

⁵¹⁵ *Ibid.*, 618.

modernom buržoasko-kapitalističkom određenju – i nije ništa drugo do ideološka platforma perfidne distribucije i diseminacije teza ideologije humanizma. Predstavljena kao polje izuzetnosti, koje je istovremeno oslobođeno racionalnog zahteva za utilitarnošću svoje prakse (dakle, ovo se podjednako odnosi i na tradicionalni narativ o umetničkom stvaralaštvu, zasnovan na modernim kantovskim idejama o bezinteresnosti, a zatim i autonomiji umetnosti),⁵¹⁶ književnost je u celosti prekrivena i nadkodirana simboličkom velom mistifikacije, kojim se maskira ili značenjski prerađuje i transfiguriše očiglednost ideologije humanizma. Izvođenjem ideološke i diskurzivne analize odgovarajućih književnih tekstova, načešće se otkrivaju premise potonjeg svetonazora, izložene kroz veličanje imaginarnog pojedinca i apstraktnog ideala ljudskosti, a njihova diskurzivna upisanost u književne radove ispituje se nezavisno od toga da li su takvi ideali ideologije humanizma odraz „ličnih“ intencija i investiranja autora. Upravo iz tog razloga, strategije kojima se služe eksperimentalni radovi tekstualne produkcije najčešće su antihumanističke, čak i kada ta pozicija nije autorefleksivno eksplicirana od strane njihovih autora: ako bi se sagledala iz takve materijalističke pozicije, celokupna savremena radikalna i transgresivna tekstualna praksa (svi primeri na koje se, u više ili manje detaljnim analizama, referiše u ovom radu) bila bi, u svojoj biti, antihumanistička. Ilustracije radi, tekstualna produkcija Rob-Grijea (videti potpoglavlje br. 3.4), iako kasnije odbačena od strane Solersa i *telkelovaca* kao uskoknjiževna formalistička praksa, i dalje zarobljena u mimetičke probleme književnog realizma,⁵¹⁷ paradigmatični je primer antihumanizma – podjednako u svojoj strukturalističkoj verziji (ne postoji samosvesni pojedinac, niti je on središnja tema rasprave) i u poststrukturalističkoj varijanti (označiteljsko-intertekstualne operacije u jeziku *prethode* subjektivnosti, koju konstruišu kao fragmentarno-tekstualnu).

Predstavljena pozicija antihumanizma svedoči o jednoj ekstremnoj filozofsko-teorijskoj koncepciji, čija radikalnost opstaje i u savremenim uslovima globalnog i umreženog sveta. Jer, čini se da je čak i danas, posle teorijskog iskustva antihumanističkih platformi strukturalizma i poststrukturalizma, humanistička ideologija snažno i neprikriveno upisana u savremenu praksu kulture i umetnosti, kao i, konkretno, žanrovsku tekstualnu produkciju postmodernizma: to se posebno ogleda u sve izraženijem vraćanju i insistiranju na narativnim i reprezentacijsko-predstavljajkim formama.⁵¹⁸ *Antihumanizam u književnosti* jeste, zato, ne samo određena etapa neophodna u postupnom konstruisanju i građenju

⁵¹⁶ Cf. Peter Birger, *op. cit.*, str. 39.

⁵¹⁷ Cf. N. Rževskaja, *op. cit.*, str. 604.

⁵¹⁸ Pogledati belešku br. 244.

materijalističke – neomarksističke, odnosno poststrukturalističke, označiteljske – teorije tekstualne produkcije, već jedan i dalje relevantan koncept koji, u odnosu na sve pristupe sa pretenzijom na materijalizam svog metajezika, ne bi smeo biti zamenjen retrogradnim povratkom idejama humanizma – *partikularnim, a ne univerzalnim idejama*.

3.3.2. Materijalnost tekstualne prakse: jedan proizvodni rad

Prethodnim objašnjenjem je i književni rad bio predočen i označen kao materijalna proizvodna aktivnost, što je tvrdnja koja se dodatno može pojasniti elaboracijom altiserovske interpretacije rada. Altiser je, naime, u svom neomarksističkom diskursu mnogo pažnje posvetio statusima i funkcijama disciplina nauke, filozofije i teorije u odnosu na njihovu materijalnu uzgobljenost u opšti poredak društva, posebno istražujući prirodu njihove teorijsko-problemske i empirijsko-istraživačke delatnosti: drugim rečima, autor je želeo da odgovori na pitanje – *kakva se vrsta rada, i u kojem obliku, izvodi naukom, filozofijom i teorijom?* Altiserov zaključak – krajnje marksističke prirode – jeste jedan radikalno materijalistički uvid prema kojem ove intelektualne aktivnosti, iako u svojoj realizacijskoj praksi distinktivne, nisu ništa manje proizvodne od onih oblika rada koji se zvanično prepoznaju kao *proizvođački*, u užem smislu ideje proizvodnje. S tim u vezi, pojam *teorijske prakse (pratique theorique)*⁵¹⁹ – jedna od najvažnijih epistemoloških inovacija Altiserove teorijske postavke, izvedena iz Marksove filozofije – upravo svedoči o jednom *radu teorije*, iako radu koji se ne izvodi nad materijalnim sirovinama, već transformacijskom intervencijom nad apstraktnim materijalom, datim kroz koncepte, pojmove, ideje i činjenice sakupljene empirijskom aktivnošću.⁵²⁰ I teorijski rad, prema tome, ima za rezultat jedan – mada nematerijalni, u smislu odsustva njegove neposredno taktilne predmetnosti – *proizvod*: aktivnošću teorijske produkcije formiraju se i nastaju novi teorijski koncepti, pojmovi, termini, eklektičke i inovativne konceptualizacije i problematizacije itd. Rečima Altisera: „Postoji praksa teorije. Teorija je specifična praksa koja se obavlja na određenom objektu i dovodi do vlastitog *proizvoda*: jednog *saznanja*. Posmatran u samom sebi, svaki teorijski rad pretpostavlja dakle materiju i 'sredstva za proizvodnju' ('teorijske' koncepte i način njihove upotrebe: 'metod').“⁵²¹ Potrebno je podvući da je, u radikalnoj Altiserovoj postavci, jedino

⁵¹⁹ Cf. Luj Altise, „O materijalističkoj dijalektici“, u *Za Marksa*, Nolit, Beograd, 1971, str. 139–199.

⁵²⁰ *Ibid.*, str. 146.

⁵²¹ *Ibid.*, str. 152.

„Teorija“ sa velikim slovom „T“⁵²² – kao stroga, materijalistička nauka sposobna za svesno izvođenje autorefleksije o sopstvenoj poziciji i opštim epistemološkim pitanjima – mogla biti relevantna alternativa i kontrateža ideologiji humanizma i metafizici pseudo-naučnih metodologija, koje je upravo ovaj autor teorijski dijagnostikovao i dekonstruisao. U Francuskoj će uzgred, tokom šezdesetih i sedamdesetih godina, predstavljena materijalistička koncepcija teorijske prakse paralelno biti istraživana u radu pokreta *Tel Quel*, iako ne u njenom *altiserovski „čistom“ naučnom obliku*, već pre kao deo hibridno-interdisciplinarnе prakse pisanja, kao sastavni element kompleksnog i heterogenog diskurzivnog sklopa teorijske platforme *telkelovaca*.

U disciplinarnim okvirima književnosti, postoji srodni rad *književne prakse*, rad u književnosti, koji je, analogno Altiserovim zamislima prakse teorije, podjednako nematerijalizovan, ali isto tako sasvim blizak logici i fazama „klasične“ proizvodnje (postojanje sredstava za rad, transformacija prvobitne materije, rezultat rada materijalizovan proizvodom). Već sami materijalističko-marksistički termini „praksa“ i „produkcija“, kada se upotrebe u polju književnosti (teorijske sintagme: „književna praksa“, „tekstualna produkcija“), pokušavaju da demaskiraju *književno stvaralaštvo* (a, već je ova poslednja formulacija termin koji potiče iz diskursa mistifikacije umetnosti),⁵²³ te predstave književnu delatnost u odnosu na aspekte njene materijalne i realne proizvodnosti. U određenom smislu, ovi termini istovremeno svedoče i o procesualnosti potencijalno nikada dovršenog spisateljskog delatnog rada, koji nije usmeren ka generisanju celovitih, završenih i zaokruženih književnih radova: to je jedan od razloga zbog koga se, na tragu uticajne teorijsko-pojmovne distinkcije Rolana Barta, organsko *književno delo* zamenjuje otvorenošću *teksta*.⁵²⁴ Blisko Ekovom konceptu *otvorenog dela*⁵²⁵ – koji, zapravo, nastaje u vreme dominacije strukturalizma, istorijski prethodeći poststrukturalističkoj kritici potonje teorijske pozicije – pisanje, kao neposredna društveno-materijalna aktivnost izvođenja i realizacije tekstualne prakse, samo se privremeno obustavlja kako bi, na primer, jedan tekst formalno bio završen, a rukopis predat izdavaču.

⁵²² Cf. *Ibid.*, str. 139–199. Svoje shvatanje filozofije kao *Teorije teorijskih praksi* Altiser kasnije dovodi u pitanje, uviđajući problem pređašnje epistemološke zablude: pokušaj da se ova formacija zamisli kao *unilateralna*. Louis Althusser, „Foreword to the Italian Edition“, u Louis Althusser i Étienne Balibar, *Reading Capital*, Pantheon Books, New York, 1970, str. 8.

⁵²³ Cf. Slavoj Žižek, „Marksizam/Strukturalizam: pokušaj razgraničenja“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura, op. cit.*, str. 520.

⁵²⁴ Videti, još jednom, Bartovu pojmovnu distinkciju, odnosno binarni par *delo/tekst*: Roland Barthes, „From Work to Text“, *op. cit.*

⁵²⁵ Umberto Eco, *op. cit.*

S tim u vezi, Klod Simon (Claude Simon) – pored Rob-Grijea jedan od glavnih predstavnika francuskog novog romana – u nekoliko navrata osvetljava, po sâmo telo individuumu i subjekta, izrazito iscrpan proizvodni rad u oblasti spisateljske, tekstualno-književne produkcije, opisujući značajan fizičko-bihevioralni napor neophodan za realizaciju teksta svakog žanra, psihofizički napor koji se, prema rečima autora, često previđa, zanemaruje i potcenjuje, pretpostavljajući da je moguće jednostavno distinktivno razdvojiti umni od telesno-motoričkog postupka pisanja.⁵²⁶ Zbog toga oni autori-skriptori čija se tekstualna produkcija može označiti kao „eksperimentalna“, „avangardna“, „radikalna“ ili „transgresivna“ svesno sprovode – sledeći jednu *politiku autorefleksivnosti*, kao i *politiku autopoezičnosti* – razotkrivanje ovog procesa. Tako, materijalistički (neo)marksistički orijentisan pristup rad u umetnosti prepoznaje kao bilo koji drugi proizvodni rad; posebno danas, sa pojmom *general intellect-a*, o kojem raspravlja Paolo Virno (Paolo Virno) razrađujući pojam koji uvodi još Marks, ukazuje se da je jedna od odlika gotovo svake forme rada njegova, takoreći globalna, transformacija u svojevrsni nematerijalni rad, usmeren ka proizvodnji simboličkih dobara.⁵²⁷ Kao posledica toga, delatnost jednog književnika – ili umetnika – ne može se više odrediti kao privilegovani oblik društvenog rada, pošteđen ili oslobođen konkretnih materijalnih zahteva svakodnevnog života u jednom savremenom biopolitičkom poretku.

Predloženo tumačenje – koje, dakle, diskurzivno uodnošava neomarksističko čitanje teorijsko-spisateljskog rada sa poststrukturalističkim konceptom teksta i praksom pisanja – korespondira sa zahtevom ove studije za konstruisanjem ili – uzimajući u obzir prethodnu tvrdnju da su takvi pristupi već konstituisani i artikulisani još pre nekoliko decenija – *mapiranjem* materijalistički zasnovanih teorija eksperimentalne tekstualne produkcije.⁵²⁸ No, ova materijalistička interpretacija zasigurno ne bi mogla biti konceptualizovana na isti način, uz identičnu diskurzivno-pojmovnu aparaturu, bez teorije Pjera Mašerea – Altiserovog učenika.

⁵²⁶ U pitanju je „piščev tegobni rad, ono zanatlijsko, mukotržno“. Ivan Dimić, „Predgovor“, u Klod Simon, *Georgike*, Nolit, Beograd, 1987, str. 11.

⁵²⁷ Paolo Virno, *Gramatika mnoštva: Prilog analizi suvremenih formi života*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2004.

⁵²⁸ U tom slučaju, na ovom mestu bi bilo neophodno još jednom podvući da, na taj način artikulisana teorija, ako već jeste jedna mapa, predstavlja samo singularno i partikularno umrežavanje, povezivanje i spajanje već postojećih teorijskih diskursa u jednu – potencijalno novu – teorijsku mapu.

3.3.3. Pjer Mašere: delatnost književne proizvodnje

Knjigom *Teorija književne proizvodnje* (*Pour une théorie de la production littéraire*, 1966) Pjer Mašere teoretizuje jednu tradicionalističko-konvencionalnu, buržoasko-elitnu umetničku praksu – *književnost* – u skladu sa materijalističkim pretpostavkama karakterističnim za francuski altiserovsko-neomarksistički diskurs šezdesetih godina. Postavljajući i razmatrajući bazična epistemološka i metodološka pitanja koja se mogu javiti na tom mestu (šta je *književna kritika*, šta podrazumeva praksa *proučavanja književnih dela*, kakav *oblik znanja* obezbeđuje i nameće književnost?),⁵²⁹ Mašere istražuje različite neupitne pretpostavke klasičnih metajezika o književnosti (govori teorije i istorije književnosti, stručne kritike itd.); no, rezultat takvog ispitivanja, širinom svojih opštih teorijskih zaključaka, značajno prevazilazi uske i formalne okvire književne problematike, pa je istovremeno od generalnog značaja i za epistemologiju savremene teorijske prakse. Mašereov projekat, u stvari, prilično je kompleksan, i u ovom delu rada sagledava se u svom krajnje suženom obliku, ponajviše u odnosu na teorijske probleme koji se formiraju prilikom teoretizacije same prakse – kao i pojma – *književne proizvodnje*, koja je ne samo konceptualno već i terminološki, kao jedna sintagmatska formulacija, ključna za teorijski diskurs ove studije.

Teorijski ulog Mašerea usmeren je ka marksističkom demaskiranju navodne samorazumljivosti situacije u kojoj *okružujući diskursi* – teorije, interpretacije, uvrežene predrasude o visokoj umetnosti i popularnoj kulturi – obrazuju polje *sveta književnosti*.⁵³⁰ Ovaj autor želi da istraži temeljno ideološku ulogu književnosti, odnosno njenu potencijalno saučesničku ili, pak, podrivajuću poziciju naspram fundamentalne ideološke strukture, te markira i objasni jednu kompleksnu društveno-proizvodnu konfiguraciju kojom je delatnost pisanja simbolički prevedena i prepoznata kao prestižna spisateljska aktivnost povlašćene figure „pisca“. Pa ipak, u odnosu na centralnu problematiku ovog rada, od posebne je važnosti Mašereovo uspostavljanje pojmovne distinkcije između dve teorijske paradigme (zapravo, u odnosu na Altiserovu preciznu terminologiju, prva od njih jeste pre *ideološka*, dok je tek druga *teorijska*), paradigme predočene i zastupljene upotrebom dva termina, a koji se nalaze u podnaslovu segmenta knjige u kojem autor izlaže ovo važno sučeljavanje: „Stvaranje i proizvodnja“ („Création et production“).⁵³¹ Taj sasvim kratak tekst jeste možda najbolja, najsažetija i najpreciznija eksplikacija razlike između dve pozicije u shvatanju

⁵²⁹ Pierre Macherey, *Teorija književne proizvodnje*, op. cit., str. 10.

⁵³⁰ Pogledati belešku br. 189.

⁵³¹ Pierre Macherey, „Stvaranje i proizvodnja“, u *Teorija književne proizvodnje*, op. cit., str. 62–64.

književne delatnosti i književnog rada – a moglo bi se reći da su i danas, tačno pola veka nakon objavljivanje Mašereove knjige, obe podjednako u opticaju kao dve društvene diskurzivne pozicije.

Prema Mašereovom tumačenju, zamisao i praksa književnosti je – barem u svom modernom, buržoaskom obliku – neraskidivo povezana sa *humanizmom*: „Reći da je pisac, ili umjetnik, stvaralac znači staviti se u ovisnost o humanističkoj ideologiji.“⁵³² O ovom svetonazoru već je bilo reči u aktuelnom potpoglavlju: u mašereovskoj interpretaciji, jedan od temeljnih problema humanizma jeste to što ovaj pogled na svet, iako pretenduje na sekularnost svog diskursa, jeste „tek vrlo površno kritika religiozne ideologije: on [humanizam] u njoj ne osporava ideološko, već samo posebnu ideologiju koju želi zamijeniti drugom.“⁵³³ Zbog toga, kad god se *ozbiljno* (a to, u ovom slučaju, znači: materijalistički, marksistički) raspravlja o književnosti, u pokušaju da se razotkrije mistifikacija koja prati njenu delatnost, uvek se mora uzeti u obzir problem humanizma prećutno upisan u njenu praksu. Ovaj *humanistički upis*, koji rezultira jednim posebnim oblikom metafizike, otkriva se već kroz diskurs koji ga prati, odnosno kroz termine kojima se književnost uobičajeno imenuje i označava, podjednako u specijalizovanim naučno-akademske i kritičarskim govorima koliko i u govoru svakodnevice. Kao što je dobro poznato u – fukoovski zasnovanom – metodu *analize diskursa*, već upotreba terminâ ukazuje na određeni diskurs, specifičnu poziciju sa koje se govornik obraća: tako, označavanje književnosti kao „stvaralaštva“ nije tek neutralni čin jednog iskazivanja, već performativna aktivnost kojom se neizbežno zapada u metafiziku humanizma. Ključni sukob u Mašereovoj teoriji književnosti upravo je uspostavljen na pojmovno-terminološkom konfliktu *stvaranje – proizvodnja*, gde se ovaj autor, predstavljajući svoju argumentaciju, nedvosmisleno zalaže za potonji termin: „Prije nego što raspolažu djelima, koja su njihova tek nakon mnogih stranputica, ljudi ih moraju *proizvesti*: ne magijom nadolaska, već pomoću doista proizvodnog rada.“⁵³⁴ Jer, „umjetnost nije djelo čovjeka, već onoga koji ga proizvodi“, a „taj proizvođač nije subjekt usredotočen na svoje stvaranje: on je sam element jedne situacije ili sistema“, pa tada oznaka „stvaralački rad“ ne služi kako bi se imenovao „stvarni proces, već religiozna formula“⁵³⁵. Mašere opisuje niz preduslova koji su, hronološki, već ustanovljeni i postoje pre koncipiranja i neposredne realizacije jednog književnog teksta: „djelu prethodi uvijek pretjeran ideološki plan, kojega postojanje zastire i daleko nadmašuje odluku pojedinca, autora; tu je, također, i

⁵³² *Ibid.*, str. 62.

⁵³³ *Ibid.*, str. 63.

⁵³⁴ *Ibid.*

⁵³⁵ *Ibid.*

sav taj 'materijal za pisanje', popis figura i fabula, bez kojeg se ništa ne može uraditi i koji ne bi postojao kad bi ga trebalo svaki put iznova izmišljati.⁵³⁶ Ovim se radikalno negira romantičarski i modernistički – ali, pre svega, humanistički – narativ o kreativnosti kao spontanom i neponovljivom *ex nihilo* činu *stvaralačkog genija*, te autorove slobode samosvesti: stoga „sva razmatranja o nadarenosti, o subjektivnosti (u smislu unutrašnjosti) umjetnika“, jesu, rečju Mašerea – *nezanimljiva*.⁵³⁷ U pitanju je narativ koji je – kao i svaki drugi društveni konstrukt – istorijski utemeljen u odnosu na društvene potrebe jedne kulture: „Nasuprot ovim metafizičkim i natprirodnim predodžbama treba istaknuti koherentno shvaćanje poziva pisca koje se ne brka s vještinom pisanja (ne radi se o opisivanju književnog ili umjetničkog rada kao čiste tehnike). Ovaj rad je moguć samo zato što odgovara jednom povijesnom zahtjevu, stanovitoj nužnosti da se u datom trenutku radi u posebnim uvjetima.“⁵³⁸ Autor stoga ukratko zaključuje: „Razumljivo je zbog čega je na ovim stranicama [stranicama *Teorije književne proizvodnje*] ispušten termin *stvaranje* i sistematski zamijenjen terminom *proizvodnja*.“ [Podvukao L.B.]⁵³⁹

Predstavljene Mašereove teze – kao i druga epistemološka i metodološka zapažanja, izostavljena iz praktičnih razloga tekstualne ekonomije rada – ključni su teorijski uvidi materijalističkog tumačenja književnosti. Posebno ako se ima u vidu generalno slab interes Luja Altisera za direktnim teoretizovanjem određenih primera umetničke produkcije, Mašereova teorija izuzetno je korisna i egzemplarno-pokazno eksplanatorna kao neposredna aplikacija *tvrdog teorijskog govora* na konkretna književna dela autora kao što su Balzak, Tolstoj (Lev Nikolajevich Tolstoy) ili Žil Vern (Jules Verne).⁵⁴⁰ No, sa stanovišta njegovog prepoznatljivog – marksističko-materijalističkog – žargona, Mašere konsekventno upotrebljava termin na kojem je zasnovan jedan od središnjih pojmova ove studije, te koji se upravo izvodi iz *mašereovskog diskursa*: sintagma *tekstualna produkcija*, čime se oznaka „književna proizvodnja“ označiteljski transformiše u jedan novi termin – i, posledično, novi teorijski pojam. (Uzgređ, u ovom radu je pomenuti termin – „tekstualna produkcija“, uz njene srodne terminološke varijante i varijacije – učestalo bio zastupljen i u prethodnom poglavlju, posvećenom eksperimentalnoj književnosti na nemačkom govornom području, čak iako nemačko-austrijska kulturalna pozicija pripada drugačijem epistemološkom kontekstu: bila je

⁵³⁶ *Ibid.*, str. 171.

⁵³⁷ *Ibid.*, str. 64.

⁵³⁸ *Ibid.*, str. 171–172.

⁵³⁹ *Ibid.*, str. 64.

⁵⁴⁰ Cf. Pierre Macherey, *Teorija književne proizvodnje*, op. cit.

to, u skladu sa ponuđenom teoretizacijom, pozicija *kritike jezika*, a ne *materijalno-tekstualistički poststrukturalizam*.)

Do sada je u ovom potpoglavlju potreba za materijalističkom teoretizacijom književnosti, odnosno tekstualne produkcije, bila realizovana kao jedan antihumanistički teorijski diskurs, koji je imao za cilj da pokaže realnu proizvodnost prakse pisanja, te da dekonstruiše i otvoreno destriše tradicionalni pojam i diskurs „književnosti“, dok se analizom nije razmatrala konkretna društveno-kulturalna revolucionarnost samih eksperimentalnih književnih tekstova s obzirom na tako pretpostavljenu *politiku antihumanizma*. No, jedna francuka teorijsko-književna radikalna platforma eksplicitno je demonstrirala svojim kolektivnim delovanjem, a zatim i kroz individualni rad njenih članova, realni revolucionarni potencijal književne prakse kroz njeno saodnošavanje sa marksističko-materijalistički zasnovanom teorijom pisma: u pitanju je grupa autora okupljenih oko časopisa *Tel Quel*.

3.3.4. „*Tel Quel*“: jedna „*teroristička*“ teorijsko-književna platforma

Prema tumačenju Patrika Frenča, teorijskom i književnom produkcijom⁵⁴¹ grupe *Tel Quel* paradigmatično je iniciran početak novog epistemološkog razdoblja simptomatično imenovanog kao *epoha teorije*⁵⁴², čime međutim nije ponuđena samo jedna nova teorijska interpretacija književnosti i njene istorijsko-društvene pozicioniranosti, već je temeljno dovedena u pitanje i sama uloga i funkcija teorijskog metajezika, kao i retoričnost njegovih partikularnih žanrovskih modusa.⁵⁴³ Grupa je prvenstveno delovala kroz svoje glasilo – istoimeni časopis⁵⁴⁴ – između 1960. i 1982. godine; počevši od tada, Filip Solers, jedan od osnivača pokreta i njegovih najuticajnijih članova, otpočinjše sa izdavanjem revije *L'Infini*, koja izlazi i danas.⁵⁴⁵ Pored Solersa, značajni predstavnici pokreta bili su – abecednim redosledom – Žan Luj Bodri (Jean-Louis Baudry), Žan-Pjer Faj (Jean-Pierre Faye),

⁵⁴¹ Za istorijski pregled odnosa teorijsko-esejističke i književno-fikcionalne produkcije pokreta, videti: Michel Condé, „'Tel quel' et la littérature“, u *Littérature*, br. 44, decembar 1981, str. 21–32.

⁵⁴² Ova formulacija nalazi se u samom nazivu Frenčove knjige. Patrick Ffrench, *op. cit.*

⁵⁴³ Rečima Miška Šuvakovića: „Novi pojam 'teorije' nije označio postavljanje i izvođenje novih naučnih ili paranaučnih sistema mišljenja i sistema o mišljenju na način tradicije zapadne filozofije i humanističkih nauka, već, pre svega, praksu izvođenja događaja teoretizacije u različitim, najčešće, hibridnim društvenim, kulturalnim i umetničkim situacijama. Teoretizacije se razvijaju izvođenjem platforme intertekstualnosti (...)“ Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, u *Figure u pokretu...*, *op. cit.*, str. 282. Ovaj tekst ujedno predstavlja sažet prikaz teorijske, političke i ideološke pozicije pokreta i časopisa.

⁵⁴⁴ No, kada je reč o njihovoj izdavačkoj produkciji, *politika telkelovaca* bila je predstavljena i uređivanjem teorijsko-književne edicije istog naziva u izdavačkoj kući *Seuil* (*Collection „Tel Quel“*).

⁵⁴⁵ U trenutku realizacije ovog rada, objavljeno je 136 brojeva časopisa *L'Infini*.

Žan-Žozef Gu (Jean-Joseph Goux), Julija Kristeva, Marselin Plejne (Marcelin Pleynet), Žan Rikardu, Deni Roš (Denis Roche) i drugi,⁵⁴⁶ a u časopisu su svoje tekstove objavljivali i neki od najpoznatijih autora francuske teorije (Bart, Derida, Fuko).⁵⁴⁷ Tokom izdavačkog perioda nešto dužeg od dve decenije, u časopisu *Tel Quel* su prvobitno istraživana heterogena pitanja povezana sa avangardnom književnom produkcijom, te mogućnošću njene teoretizacije, što je vremenom značajno prošireno na dosta opštija proučavanja, o čemu svedoče i podnaslovi naziva časopisa, koji su se menjali prateći neprestane transformacije u teorijskim, političkim i ideološkim pozicijama samih *telkelovaca*: „Lingvistika. Psihoanaliza. Literatura“, „Nauka. Književnost.“, „Književnost. Filozofija. Nauka. Politika.“⁵⁴⁸ Izvorno ispitujući načelnu adekvatnost teorijskih metagovora za tumačenje književnih dela, *telkelovci* su, još u prvoj deceniji rada, nomadski prešli različite prostore metajezikâ – od strukturalističko-formalističke analize, imanentne unutrašnjoj logici i strukturaciji teksta, preko materijalističke interpretacije književnosti i razotkrivanja njene ideološke uloge u buržoaskom društvu kao što je francusko, do otkrića neposredne revolucionarne potencijalnosti književne i teorijske prakse. Specifičan za rad pokreta bio je – postupno realizovan – prelaz iz teorije o književnosti (uverenje da postoji teorijsko-naučni metajezik) u tekstualnu ravan *književne teorije* (tvrdnja da nema teorijsko-naučnog metajezika u čistom, neutralno-objektivnom obliku)⁵⁴⁹ – potonjim diskursom svesno se zamagljuje granice između teorijskog govora i predmeta tog iskazivanja. *Tel Quel* je pokret nesumnjivo zaslužan za jednu novu „književnu teoriju i književnu praksu“ (*Literaturtheorie und -praxis*)⁵⁵⁰: svojim *tekstualnim radom*, njegovi članovi izvode radikalno uodnošavanje i saodnošenje drugostepenog teorijskog metajezika i prvostepene tekstualne produkcije, čiji je rezultat materijalizovan nekonvencionalnim hibridnim žanrom *pisanja* koje izmiče klasičnim kategorizacijama. Ovaj subverzivni, kasnije i otvoreno revolucionarni aspekt tekstualne prakse *telkelovaca* – *spisateljska delatnost kao teorijsko-književna proizvodnja*, po čemu je grupa možda i najviše postala globalno prepoznatljiva – detaljnije se teoretizuje u nastavku.

Hans-Joachim Miler (Hans-Joachim Müller), u svojoj studiji kojom analizira najradikalnije romane *telkelovaca*, istovremeno ponudivši i opštu teoretizaciju i

⁵⁴⁶ Cf. Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, u *Figure u pokretu...*, *op. cit.*, str. 283.

⁵⁴⁷ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 1.

⁵⁴⁸ N. Rževskaja, *op. cit.*, str. 610. Ovaj poslednji sintagmatski niz – podnaslov – zadržava se do kraja sedamdesetih godina, kada biva proširen na sledeći skup pojmova i kategorija, koji ostaje do gašenja časopisa 1982. godine: „Književnost. Filozofija. Umetnost. Nauka. Politika.“

⁵⁴⁹ Cf. Marko Juvan, „Teorija kao književnost, književnost kao teorija“, u *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, *op. cit.*, str. 46–47.

⁵⁵⁰ Hans-Joachim Müller, *Der französische Roman von 1960 bis 1973: Tel Quel und Maurice Roche*, Athenaion, Wiesbaden, 1975, str. 1.

kontekstualizaciju delovanja grupe, razlikuje tri faze u dotadašnjem razvoju pokreta, a to znači do sredine sedamdesetih godina prošlog veka, kada je objavljena knjiga *Francuski roman od 1960. do 1973. godine: Tel Quel i Moris Roš (Der französische Roman von 1960 bis 1973: Tel Quel und Maurice Roche, 1975)*.⁵⁵¹ Sažetim obrazloženjem Milera, „faza 1 je u celosti pod uticajem novog romana i ruskog formalizma, faza 2 pod uticajem Deride, Fukoa i Lakana, kao i jednog materijalističkog, marksističko-lenjinistički orijentisanog shvatanja jezika, a faza 3 pod uticajem događaja maja 1968, uz prateću ideologizaciju i učvršćivanje pozicija faze 2“⁵⁵². Drugim rečima, izvorno formiran pod uticajem tekstualne prakse francuskog novog romana, istovremeno zasnivajući svoj interpretativni metod književnosti na formalističkim proučavanjima i analizi književnog teksta, *Tel Quel* se postepeno transformiše u platformu radikalnog (neo)marksističkog, psihoanalitičkog i lingvističkog, a potom i maoistički revolucionarnog istraživanja društva, kulture i umetnosti, pre svega predočenog kroz tumačenje različitih oblika tekstualnosti. Istorijsko-hronološki predočeno, zaokret od proučavanja književnog teksta kao autonomnog estetsko-umetničkog objekta (faza 1) ka opštijem shvatanju funkcije teksta i tekstualnosti (faza 2) anticipira intertekstualnu⁵⁵³ potencijalnost društvene i kulturalne revolucije (faza 3). No, navedenim etapama u razvoju pokreta mogla bi se priključiti još jedna faza (br. 4), koja je usledila nakon uvida *telkelovaca* u fatalne ishode Maovih ekstremnih reformi u organizaciji i upravljanju kineskim društvom, te kasnijom posetom Sjedinjenim Američkim Državama, kao prostoru „liberalnog pluralizma“ i mestu posleratnih „umetničkih revolucija“.⁵⁵⁴ Ukoliko bi se na ovaj način – dakle, dijahronijski – pratila smena naučnih i teorijskih metoda kojima su se u svojoj tekstualnoj produkciji služili članovi pokreta, časopis *Tel Quel* predstavlja svedočanstvo o smeni strukturalističkog pristupa poststrukturalizmom, *od naučnog jezika ka poližanrovskoj tekstualnosti*, a upravo strukturalistička i poststrukturalistička problematika (pitanja jezika, znaka, teksta, pisma – koja sada zadobijaju svoje novo, alternativno teorijsko čitanje), naznačena prethodnim potpoglavljima rada (br. 3.1, 3.2), pronalazi se u središtu *telkelovskih* istraživanja.

⁵⁵¹ *Ibid.*, str. 17–21.

⁵⁵² *Ibid.*, str. 17.

⁵⁵³ Ne bi se smelo zaboraviti da je Kristevin koncept intertekstualnosti – mnogo pre nego što je, tokom osamdesetih godina, u poljima istorije i teorije književnosti postao kanonizovan i pacifikovan u vidu jednostavnog proučavanja citatnosti u književnim delima – izvorno bio koncipiran kao jedna, tada nesumnjivo radikalna i subverzivna, teorija društva i teorija subjekta, koja svedoči o opštoj i međusobnoj povezanosti svih tekstova kulture. Cf. Marko Juvan, *Intertekstualnost, op. cit.*, str. 49–57.

⁵⁵⁴ Cf. Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 294.

Radikalna interdisciplinarna teorijska platforma grupe *Tel Quel* izvodila je svoj teorijsko-književni rad intertekstualnim povezivanjem različitih i raznorodnih diskursa kao što su formalistička teorija književnosti, strukturalizam, poststrukturalizam, (neo)marksizam, feminizam i freudovska i lakanovska psihoanaliza.⁵⁵⁵ No, grupa je bila zaslužna ne samo za spajanje, povezivanje i uodnošavanje, već i za formiranje i konstituisanje pojedinih teorijskih pristupa, poput radikalne materijalističke teorije teksta i tekstualnosti, kao jedne od njenih centralnih diskurzivnih pozicija tokom druge polovine šezdesetih godina. Članovi pokreta *Tel Quel* nisu tek pasivno birali između postojećih teorijskih alternativa, već su i aktivno proizvodili i generisali nove teorijske diskurse, povezujući ih u jedan složeni, heterogeni govor, koji se ne bi mogao jednoznačno imenovati kao metajezik. Pri tome, nasuprot pojedinim tumačenjima, platforma pokreta, u svom intertekstualnom i interdiskurzivnom – ili, čak, transdiskurzivnom – povezivanju raznorodnih teorijskih, pa i književnih uticaja, jeste *hibridna* u svakoj od tri predstavljene faze njegovog rada i delovanja.⁵⁵⁶ U ovom teorijskom kontekstu, hibridnost označava temeljnu nemogućnost jednostavnog svođenja različitih teorijskih diskursa *telkelovaca* na samo jedan, sintezom dobijeni metod ili pristup.⁵⁵⁷ Štaviše, autori okupljeni oko časopisa *Tel Quel* nikada i nisu nastojali da heterogenu skupinu pojedinačnih teorija, koje su primenjivali i pomoću kojih su operisali u svom hibridnom pismu, ograniče isključivo na jedan – navodno opšti i stabilni – totalni i sveprožimajući naučno-filozofski diskurs. Upravo iz tog razloga, tekstovi *telkelovaca* – koji nastaju u nestabilnom i neizvesnom preseku govorâ teorije, filozofije, esejistike i književnosti – često se intencionalno proizvode i generišu kao *teški za čitanje*,⁵⁵⁸ pa tako njihovi autori, istražujući radikalnu diskurzivnost koncepta pisma i prakse pisanja, svojim radovima – iako naizgled bliskim naučnim i filozofskim spisima – nimalo ni ne nastoje da direktno uspostave eksplanatorni metajezik teorije. O takvom, performativnom karakteru tekstova *telkelovaca*, pismovnih struktura koje s namerom nisu proizvođene kao eksplikativne, rani Slavoj Žižek

⁵⁵⁵ Cf. Patrick Ffrench, *op. cit.*

⁵⁵⁶ Naime, karakteristično je da gotovo svaku fazu u razvoju pokreta – pa čak i početnu, koja je od svih faza bila najbliža proučavanju književnosti u užem smislu – odlikuje međusobno prožimanje raznorodnih teorijskih diskursa; na taj način, teorijski rad grupe *Tel Quel* prepoznaje se kao konsekvantno hibridan po svom diskurzivnom i metodološkom karakteru. Dakle, čak i početna istraživanja, koja se često odbacuju kao nedovoljno radikalna i ne toliko teorijski autorefleksivna i inovativna kao kasnije faze u praksi *telkelovaca*, zapravo su takođe ekstremna u konkretnom i specifičnom društvenom kontekstu svog delovanja. Za problematizaciju najčešće nekritičke osude prve faze u radu grupe, videti: Danielle Marx-Scouras, „Requiem for the Postwar Years: The Rise of *Tel Quel*“, u *The French Review*, Vol. 64, No. 3 (Feb., 1991), str. 407–416.

⁵⁵⁷ Cf. Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 112.

⁵⁵⁸ Za francusku publiku su, u tom smislu, posebno bili zahtevni, i čak previše izazovni, romani članova pokreta – nasuprot tekstovima novog romana, koji su, uprkos izvornom protivljenju i suprotstavljanju kritike, naišli na relativno solidnu recepciju. Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 56. Za teoretizaciju odabranih *telkelovskih* romana takvog modusa diskurzivnosti, videti: Hans-Joachim Müller, *op. cit.*

piše sledećim rećima: „Tako i u tekstovima *Tel-Quel*-a sav govor o oznaćiteljnoj praksi, pismu/ćitanju koje tek proizvodi smisao, a samo nema smisla niti ga 'izraćava', smera na to da nama otući ideologijsku samorazumljivost govora kao sredstva komunikacije, izraza, nosioca znaćenja, znaka koji nama nešto predstavlja itd., te da ujedno pokaće genezu ove samorazumljivosti u ekonomiji poretka Simbolnog.“⁵⁵⁹ Ova strategija bliska je prethodno predstavljenj poststrukturalistićkoj koncepciji teksta kao produktivnosti, koja se direktno suprotstavlja racionalnosti i utilitarnosti jezićke komunikacijske razmene, te njenog idealizma kojim se pretpostavlja da se taj verbalno-pismovni transfer obavlja *bez ostatka*, jednog *viška smisla*. Predoćeno srodnim teorijskim ųargonom, u pitanju je distinkcija između pojnova iz vaćne binarne opozicije koju uvodi Julija Kristeva, raspravljajući o problemima tekstualne produktivnosti – *feno-tekst (feno-texte)* kao „površinska datost izjave, znakova“ i *geno-tekst (geno-texte)* kao performativnost „produksijskih operacija“⁵⁶⁰.

U jednom od teorijsko-kritićkih tekstova, termin „neoformalizam“ upotrebljava se kao zajednićki imenitelj produkciono-spisateljske delatnosti ćlanova grupe *Tel Quel*.⁵⁶¹ Mećutim, doslovno shvaćen, pomenuti termin ne ćini se adekvatnom pojmovnom oznakom tekstualne prakse *telkelovaca*, zbog toga ųto je pokret, nezavisno od svojih radikalno formalnih istraćivanja prostora tekstualnosti (*usko-knjiųevna* avangardna produkcija), sve vreme eksplicitno insistirao na politićnosti svog diskursa, kao i na otkrivanju novih uslova izvoćenja konkretne drućstvene revolucije (to najdirektnije moće biti ilustrovano interesovanjem pokreta, u njegovj trećoj fazi, za Maovu kulturnu revoluciju, nakon koje je usledila i poseta pojedinih ćlanova grupe *Kini* 1974. godine)⁵⁶². Ukoliko u toj praksi i postoje istraćivanja formalistićke orijentacije, to zasigurno nisu iskljućivo unutar-tekstualne formalne operacije, već pre, takoreći, *angaųovani formalizam* – ovo pitanje upravo je bio jedan od predmeta sukoba između Solersovog projekta *Tel Quel* i Rob-Grijeovog projekta novog romana.⁵⁶³ Pokret, stoga, svojim delovanjem znaćajno prekoraćuje disciplinarnu zatvorenost i drućstvenu sigurnost ćisto pismovne prakse – ma koliko ona potencijalno bila radikalna i prestupnićka u svojoj partikularnoj eksperimentalnoj tekstualnosti – *iskoraćujući* u „stvarnost“, ali – u skladu sa ekstremnom poststrukturalistićkom, upravo *telkelovskom* interpretacijom – stvarnost

⁵⁵⁹ Slavoj ųiųek, „Marksizam/Strukturalizam: pokuųaj razgranićenja“, *op. cit.*, str. 520.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, str. 521. Za izvornu Kristevinu distinkciju, videti: Julia Kristeva, „Genotext and Phenotext“, u *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984, str. 86–89.

⁵⁶¹ N. Rųevskaja, *op. cit.*

⁵⁶² Miųko ųuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 292.

⁵⁶³ N. Rųevskaja, *op. cit.*, str. 604.

označiteljske prakse (*pratique signifiante*),⁵⁶⁴ isključivo sačinjene od raznorodnih tekstova kulture. Ovaj pojam – koji, međutim, ne bi trebalo poistovetiti niti identifikovati sa tradicionalnijom koncepcijom *prakse označavanja* (*pratique significative*) – određuje se, u najopštijem smislu, kao „proces proizvodnje značenja“⁵⁶⁵ u određenom društvu i kulturi, čime se opisuje složena relacija „teksta, konteksta i subjekta“⁵⁶⁶. Na tom tragu, jedna od osnovnih – ujedno i najradikalnijih – premisa *telkelovske* pozicije zasniva se na pretpostavci o mogućnosti teorijsko-terorističkog izvođenja revolucije koja je pre svega usko vezana za transgresivnu i subverzivnu diskurzivnost tekstualne prakse i tekstualne produkcije (retrospektivno opisujući svoj rad u odnosu na politiku časopisa i pokreta *Tel Quel*, Solers ističe: „Da, gospodine, mi smo bili teroristi! I teoretičari.“⁵⁶⁷). Revolucija u poretku i registru jezika, odnosno teksta, jeste revolucija sa realnim društvenim i materijalnim konsekvencama: ovu hipotezu paradigmatično i najdoslednije zastupa već sâm naslov uticajne studije Julije Kristeve – *Revolucija pesničkog jezika* (*La Révolution du langage poétique*, 1974).⁵⁶⁸ Zbog toga je tekstualno-realno delovanje *telkelovaca* zasigurno kompleksnije od sartrovske (Jean-Paul Sartre) koncepcije angažmana – jer, kada raspravlja o odnosu proizvodnje teorijskog diskursa i tekstualnog izvođenja svog *revolucionarnog pisma* (*écriture révolutionnaire*), *Tel Quel* referiše na altiserovski pojam teorijske prakse, pokazujući da ne postoji neupitna razdvojenost između *teoretskog* i *praktičnog rada* – drugačije iskazano, razlika između pisanja teksta i društvene akcije.⁵⁶⁹ *Tel Quel* svojom teorijsko-spisateljskom praksom, sasvim praktično i pragmatično – a to znači realno i neposredno aktivistički – spaja Marksovu materijalističku interpretaciju društva i antihumanistički neomarksizam Luja Altisera sa poststrukturalističkom teorijom teksta, tekstualne produkcije i transgresivno-avangardne književnosti u jednu – svakako *pre heterogenu nego homogenu*⁵⁷⁰ – platformu hibridne revolucionarne prakse.

Materijalistička teorija teksta i tekstualne produkcije koju – dakle: nesistemska, necelovita i fragmentarno – razvijaju članovi grupe *Tel Quel* utemeljena je na materijalnosti

⁵⁶⁴ Julia Kristeva, „The Signifying Process“ i „Four Signifying Practices“, u *Revolution in Poetic Language*, *op. cit.*, str. 68–71; 90–106.

⁵⁶⁵ Ana Vujanović, *DOKSICID s-TIU/4...*, *op. cit.*, str. 32.

⁵⁶⁶ Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 290–291.

⁵⁶⁷ Preuzeto iz: *Ibid.*, str. 291.

⁵⁶⁸ Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, *op. cit.*

⁵⁶⁹ Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 291–292.

⁵⁷⁰ *Tel Quel* svoju heterogenu teorijsku poziciju programski predstavlja najpoznatijom kolekcijom tekstova grupe, *Teorija skupova* (*Théorie d'ensemble*, 1968), kojom se fundamentalno određuju teorijski i ideološki ulogi pokreta i časopisa u novim društvenim okolnostima *šezdesetosme*. Knjiga se, na taj način, može čitati kao svojevrsni manifest koji, u trenutku svog objavljivanja, najdirektnije predočava *telkelovsku* radikalnu teoriju i politiku, ali i kao svedočanstvo o jednom prelomnom istorijskom trenutku u francuskoj i zapadnoevropskoj kulturi. *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.

pojma označitelja. Za razliku od Sosira, koji je privilegovao označeno nad označiteljem (ova esencijalistička pozicija dekonstruisana je već Deridinom *Gramatologijom*), sa *telkelovskom* poststrukturalističkom kritikom strukturalizma dolazi do izokretanja takvog odnosa, na čemu je insistirao još i Lakan, pa se sada materijalnost označitelja stavlja u prvi plan proučavanja.⁵⁷¹ Kao posledica ove, deridijanskim žargonom, inverzije mesta centra i margine, označitelj postaje centralni fokus metajezičko-teorijskih analiza. Kao što je rečeno, nije u pitanju tek *praksa označavanja*, već *označiteljska praksa*, koja neposredno proizlazi iz interventnosti i potencijalnosti označiteljâ, a ne označenih; naravno, ista promena fokusa karakteriše i neposrednu tekstualno-književnu – sada, *ka označitelju orijentisanu* – produkciju pokreta. Reč je o pojmu – preciznije, *terminu* – čije se značenje u pojedinim teorijskim govorima sasvim različito određuje, pa često i sami teoretičari i mislioci (pre svih, Lakan) predlažu više različitih „definicija“.⁵⁷² (Poslednji termin se, opreznosti radi, stavlja pod znake navoda, zbog toga što se *definicija* u ovom kontekstu shvata samo kao pokušaj privremenog fiksiranja značenja „označitelja“, jednog pojma – termina – koji, svojom glasovnom i pismovnom materijalnom datošću, odbija mogućnost da trajno bude određen.) Ova dimenzija *materijalnosti* – ne samo označitelja već i teksta – ukazuje na pismovno-tipografsku datost koja na kompleksne načine ostvaruje svoje referencijalne relacije, krećući se nestabilnom trajektorijom ka označenima, ali kojima se, prema Deridinoj zamisli *beskrajnog odlaganja*, nikada konačno ne približava. U ne samo karakteristično poststrukturalističkom, već i tipično *postmodernističkom zaokretu*, jedina realnost sa kojom se subjekt suočava jeste *realnost označiteljâ*, materijalnih elemenata znakova koji, zadržavajući se tek u ravni *površnosti* i *plošnosti* takvog susreta, zauvek ostaju bez svojih označenih. Ova neminovost sveta prekrivenog označiteljima tekstova – kao teza, iako drugačije konceptualno artikulisana, sasvim bliska fatalizmu jezičkog obrta – teorijski je dijagnostikovana i prepoznata od strane *telkelovaca*, koji su svojom praksom želeli da tu poziciju ekstremno zaoštre, te dovedu do njenih krajnjih granica: iz toga proizlazi jedna *strast za označiteljem*⁵⁷³, koja se podjednako otkriva u književnoj praksi (*istraživanje poetskog jezika*), koliko i u produkciji metajezičkih spisa (*fetišizacija žargona teorije*). Interpretirajući Kristevin tekst „Ka semiologiji paragramâ“ („Pour une sémiologie des paragrammes“, 1967), Solers dolazi do sledećih zaključaka, kojima se sažeto opisuje ova novo-otkrivena,

⁵⁷¹ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 21, 82.

⁵⁷² Za listu od 20 definicija „označitelja“, videti: Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza: prestup i/ili pristupi „diskurzivne analize“ filozofiji, poetici, estetici, teoriji i studijama umetnosti i kulture*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 460.

⁵⁷³ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 21.

označiteljska logika teksta i pisma, a istovremeno predočavaju i najvažnije odlike *telkelovske* teorije tekstualnosti: 1. Broj *permutacija* elemenata jezika – njegovih znakova, odnosno označitelja – gotovo je neograničen, a na tom mestu se književnost pokazuje kao ona tekstualna praksa koja najdirektnije istražuje ovu generalnu potencijalnost; 2. *Kontradikcija* je uobičajena za svaki tekst, pa tako ona nije tek jedno odstupanje od konvencionalnog smisla, već odraz njegove heterogene prirode, pretpostavljajući kompleksnost svakog teksta kao nikada dovršene intertekstualne mreže; 3. *Telkelovski* pristup tekst sagledava u njegovoj produktivnosti, kao *odnose označiteljâ* a ne naspram njihove referencijalnosti: Deridnim primerom, *jezik matematike* u celosti je izgrađen od znakova koji ne upućuju na materijalni referent koji bi nužno postojao u stvarnosti; 4. Tekst se, konačno, shvata u njegovoj *auto-destruktivnoj negaciji* – on, u radikalnom modusu svoje tekstualnosti, ne proizvodi značenja koja bi se racionalno mogla razmenjivati u komunikacijskoj ekonomiji.⁵⁷⁴

Iz do sada iznete teorijske eksplikacije, jasno je da je *telkelovska* kritika strukturalizma (inače prethodno zastupljenog i promovisanog u fazi 1 pokreta) karakteristično poststrukturalistička: predmet njenog napada tokom druge polovine šezdesetih godina (faza 2) jesu ideja o sinhronijskoj statičnosti strukture, pretpostavka o nepromenljivosti odnosa dva sastavna elementa lingvističkog znaka, sosirovsko insistiranje na označenom i značenju kao stabilnim i fiksnim kategorijama itd.⁵⁷⁵ Ali, prelaz sa jedne na drugu teorijsku platformu – iako je, kao što je rečeno, pokret oduvek bio heterogen u svojim uticajama, i nikada se nije držao tek jednog teorijskog pristupa – pre je označen opštim diskurzivnim iskorakom *iz metajezika strukturalizma u poststrukturalističko nehijerarhizovano rizomatsko pismo kao hibridnu formu tekstualnosti*. Naime, *telkelovci* izvode „kritiku strukturalizma kao naučnog metajezika pokazujući da ne postoji objektivni i egzaktan metajezik nezavistan od delovanja subjektivnosti: ideološkog, seksualnog, kulturalnog upisa subjekta, odnosno, da se kritika *naučnog fetišizma* ostvaruje prelazom *praga pisma*, što znači metaforičkim, alegorijskim i retoričkim diskursima književne *subjektivnosti* unutar teorijskog pisanja kao društvene prakse.“⁵⁷⁶ Tako, prethodno naznačena *transdiskurzivnost govora pokreta „Tel Quel“* imenuje hibridno poližanrovsko pismo u kojem se teorijski i filozofski diskurs uodnošava sa figurama književno-pesničkog jezika: materijalni produkti takvog saodnošavanja jesu transgresivni tekstovi koji se, svojim retoričkim i diskurzivnim strategijama ne mogu

⁵⁷⁴ *Ibid.*, str. 92.

⁵⁷⁵ Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 285.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, str. 288.

adekvatno uzglobiti u dominantne diskurse jednog društva i kulture i, konkretno, hegemonu pravila uspostavljena u naučno-akademske ili u književne zajednice.

U ovoj praksi, *pismo* jeste jedno od glavnih instrumenata – ali, istovremeno, i neporeciva označiteljska realnost – izvođenja tekstualnosti, kao i neposredne materijalne produkcije teorijskih i književnih spisa. Ovim pojmom – koji, dakle, Bart istražuje još u svom *Nultom stupnju pisma* – u teoriji grupe *Tel Quel* označava se i objašnjava jedan beskonačni i neprekidni proces, *pisanje*, proizvodno-kreativni čin tekstualnog rada i rada sa tekstualnošću, koji se ne može zatvoriti niti finalizovati ili okončati imaginarnim okvirima idealizovane forme umetničkog ili književnog „dela“.⁵⁷⁷ Za *telkelovce*, „glas pisanja (...) progovara kroz telo pisca, ne kroz njegov intencionalni ego, niti kroz njegovo nesvesno. To je jezik sâm (...)“⁵⁷⁸; takvom konceptualizacijom ukida se humanističko-esencijalistička ideja o jeziku – govoru, pismu – kao transparentnom mediju kroz koji se autor izražava, a istovremeno se podriva i ideja „ekspresivn[e] subjektivnosti književnosti“⁵⁷⁹. Pa ipak, to ne znači da je u celosti iščezla „subjektivnost pisca“, već da individualni proizvođač teksta – u svojevrsnoj *telkelovskoj* reinterpetaciji Bartovog koncepta smrti autora – jeste *žrtvovan*, kako bi se, u njegovom odsustvu, ustupilo mesto čistoj materijalnosti samog teksta.⁵⁸⁰ Pisanje, stoga, jeste radikalna tekstualna praksa koja interveniše u simboličkom i imaginarnom poretku društva, a njegove konkretne konsekvence jesu – označiteljski – materijalne. No, trebalo bi imati u vidu, u skladu sa ranije izloženom distinkcijom, da se pojam pisma i pisanja u *telkelovskom* teorijskom radu shvata čak i kao direktna i nedvosmislena fetišizacija samog grafizma pisane, odnosno štampane reči – trilogija romana *Compact* (1966), *Circus* (1971) i *CodeX* (1974) Morisa Roša, koji je uz *Tel Quel* centralni predmet pomenute Milerove studije,⁵⁸¹ primeri su „narativa deformisanih heterogenom i polifonom tipografijom“⁵⁸². S tim u vezi, potrebno je jasno podvući da se, pored prethodno navedenih *teorijskih* i *filozofskih* uticaja, diskurzivna praksa grupe *Tel Quel* podjednako formira i u procesu otkrivanja ili ponovnog čitanja *književnih radova* – ekstremno *graničnih tekstova* (*textes limites*) autora kao što su de Sad (Marquis de Sade), Lotreamon (Comte de Lautréamont), Antonen Arto (Antonin Artaud) i Žorž Bataj (Georges Bataille).⁵⁸³ Potonji književnik-mislilac upravo je zaslužan za promišljanje ideje *prestupa* i *prestupništva* naspram društvenih i kulturalnih zakona, uvodeći

⁵⁷⁷ Cf. Roland Barthes, „From Work to Text“, *op. cit.*

⁵⁷⁸ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 1.

⁵⁷⁹ N. Rževskaja, *op. cit.*, str. 622.

⁵⁸⁰ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 86.

⁵⁸¹ Hans-Joachim Müller, *op. cit.*, str. 50–58, 74–78.

⁵⁸² Patrick Ffrench, *op. cit.*, 195.

⁵⁸³ *Ibid.*, str. 2, 55.

koncept *transgresivnosti* (*transgressivité*), koji *telkelovci* često primenjuju kao mogući kriterijum procene radikalnosti određene tekstualne prakse.⁵⁸⁴ Sama transgresija grupe *Tel Quel* manifestovala se na različite načine – od promovisanja subverzivnih teorijskih pristupa do avangardne proizvodnje nemimetičkih, anti-reprezentacijskih⁵⁸⁵ književnih tekstova: međutim, najveće *telkelovsko tekstualno prestupništvo* – naravno, ne u opštem smislu, već u odnosu na partikularni teorijsko-problemski okvir ove studije – jeste *programski postavljeno povezivanje diskursâ teorije i filozofije sa govorom književnosti izvedeno specifičnom teorijsko-tekstualnom produkcijom*. U kontekstu ove pismovne proizvodnje nastaje žanr takozvane *teorijske fikcije* (*theoretical fiction*) – koja „teoretizuje samu sebe, proizvodi teoriju i strateški je oblikovana teorijom“⁵⁸⁶.

Grupa *Tel Quel*, mnogo godina nakon njenog praktičnog rasformiranja, i dalje zadržava svoj radikalni status jedne ekscenčne intertekstualne i transdiskurzivne teorijsko-književne platforme.⁵⁸⁷ Ta platforma, kako je objašnjeno, ne uodnošava samo postojeće teorijske pristupe,⁵⁸⁸ već i obezbeđuje nove pozicije, a jedan opšti sintetičko-zbirni naziv takvog diskurzivnog hibrida glasio bi: *marksističko-materijalistička psihoanalitička teorija teksta i tekstualnosti realizovana revolucionarno-transformativnom praksom pisanja*. U skladu sa predstavljenom tekstualnom strategijom pokreta kojom se negira tradicionalni koncept sinteze, a pre propagira *pluralistička koegzistencija* suprotstavljenih teorija i filozofija, teorijsko-diskurzivni spoj *telkelovaca* „daleko je od glatkog, otkrivajući, na dubljem nivou, konflikte i pukotine“⁵⁸⁹. Mora se spomenuti da *telkelovci* – paradigmatični, ali i *originalni* predstavnici „terorizma teorije“⁵⁹⁰ – izvode izuzetno kompleksno i *teško čitljivo* teorijsko pismo, žargonski prepuno neologizama⁵⁹¹ koji strateški usložnjavaju i otežavaju njegovo čitanje, recepciju i razumevanje. U pitanju je *fascinacija teorijom* – pri čemu se „teorija“ shvata kao jedna posebna vrsta francuskog poststrukturalističkog, ali svakako i *telkelovskog* pisma – ili, preciznije, *fascinacija teorijskim diskursom kao hermetičnim*,

⁵⁸⁴ Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 293–294.

⁵⁸⁵ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 67.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, str. 68. Videti i: *Ibid.*, str. 140–160. Ovako izložena definicija teorijske fikcije diskurzivno veoma podseća na Damišovu koncepciju *teorijskog objekta*. Yve-Alain Bois, Denis Hollier i Rosalind Krauss, *op. cit.*, str. 8.

⁵⁸⁷ Za jedno teorijsko poređenje tekstualne prakse pokreta *Tel Quel* i metajezickog rada grupe konceptualnih umetnika *Art&Language*, videti: Ana Vujanović, *DOKSID s-TIU/4...*, *op. cit.*, str. 79–85.

⁵⁸⁸ U pitanju su, još jednom, teorijski diskursi kao što su strukturalizam i formalizam u književnosti, odnosno Sosirova lingvistika, frejdovska i lakanovska teorijska psihoanaliza, marksizam, feminizam i drugi.

⁵⁸⁹ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 112. U stvari, ova napomena Patrika Frenča odnosila se na heterogenost zbirke *Teorija kolektiva* (videti belešku br. 568), iako je, u određenom smislu, komentar podjednako primenljiv i na celokupni rad grupe *Tel Quel*.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, str. 90.

⁵⁹¹ *Ibid.*, str. 89.

u-sebe-zatvorenim, autonomnim pismom, koja je odraz intelektualne klime Francuske tokom šezdesetih i sedamdesetih godina, kada je „favorizovana proliferacija teorijskih sistema“, čiji su sastavni koncepti, pojmovi i termini, međutim, često menjali svoja značenja, proizvoljno funkcionišući kao *plutajući označitelji (signifiants flottants)*.⁵⁹² Zbog toga, hibridnost platforme grupe *Tel Quel* markira početak savremene *epohe teorije*, zasnivajući i izvodeći aktuelni i još uvek retorički relevantni modus *transdisciplinarnog teorijskog pisma*. Imajući u vidu ovu tvrdnju, predložena kratka teoretizacija rada grupe *Tel Quel* suzila se i fokusirala na njegovu teorijsku koncepciju, kao i permanentnu realizaciju *tekstualne produkcije*, teorijskog pojma koji, u savremenom značenju termina, upravo uvode i elaboriraju *telkelovci*, a koji je primarni predmet istraživanja u ovom radu. Jednom opširnijom definicijom koja sumira dosadašnje izlaganje o pokretu, „tekstualna produkcija“ mogla bi se precizno odrediti kao „ideja da tekst ne bi trebalo posmatrati kao objekt potrošnje – objekt koji dostavlja 'sliku' stvarnosti lepo upakovane za njegove konzumente – već kao *proces proizvodnje*, rad na grubim materijalima jezika, književnim normama i ideologiji u širem smislu kako bi se proizvela kontinuirana transformacija značenja, nikada *fiksirana* u reprezentaciji“⁵⁹³.

3.3.5. Nekoliko zaključaka o metodološkoj potencijalnosti materijalističke, označiteljski orijentisane teorije tekstualne proizvodnje

Teorijske i metodološke konsekvence zasnivanja materijalističke teorije tekstualne produkcije (u teorijskoj mapi predloženoj ovim radom, bile bi to pozicije koje zauzimaju Altiser, Mašere, *Tel Quel*) ogledaju se u sledećem: sa jedne strane, prethodno predočeni teorijski interpretativni okvir služi kao metajezik kojim se tumače, analiziraju i objašnjavaju prvenstveno raznorodne eksperimentalne – radikalne, subverzivne i transgresivne – tekstualne prakse; međutim, sa druge strane, pomenuti drugostepeni jezik teorije tekstualne produkcije može se retrospektivno primeniti na sasvim tradicionalne i konvencionalne oblike književnosti (Bart je bio pionir takvih egzotičnih teorijskih egzibicija)⁵⁹⁴, obezbeđujući im, u interpretativnom činu te vrste, jednu novu čitljivost, vrednost, značenje i smisao. Pa ipak, u ovoj studiji je teorijski interes sveden i ograničen na one tekstove koji su intencionalno proizvedeni kao subverzivno-podrivajući radovi radikalne tekstualne prakse (u francuskoj

⁵⁹² *Ibid.*, str. 89–90.

⁵⁹³ Celia Britton, „Structural Marxism: *Tel Quel* and Textual Production“, u *The Nouveau Roman: Fiction, Theory, and Politics*, St. Martin's Press, New York, 1992, str. 87.

⁵⁹⁴ Rolan Bart, „Rasinov čovek“, u *Književnost, mitologija, semiologija, op. cit.*, str. 55–109; Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 71.

kulturi, *Tel Quel* bio bi najekstremnija tačka takvog pisma i pisanja), koji autorefleksivno promišljaju sopstvenu alternativnu poziciju i odbijanje da budu uzglobljeni u dominantni humanizam prisutan u diskursima teorije i istorije književnosti, odnosno humanizam ukorenjen u „književnom stvaralaštvu“.

Materijalistički pristup književnoj praksi *altiserovsko-telkelovske* orijentacije neophodan je kao pokušaj izvođenja radikalne i, uvažavajući tadašnja saznanja-epistemološka ograničenja, *totalne* demistifikacije romantičarsko-modernističkih, odnosno humanističko-esencijalističkih narativa upisanih u književnu produkciju i *diskurs književnosti*. Ulozi članova pokreta *Tel Quel* najdirektnije su bili investirani u proces takvog demaskiranja, realizovan sa interpretacijske pozicije beskompromisnog materijalizma: „uništavajući shvatanje 'umetničkog dela' kao tobože jednog od mitova buržoaske mitologije, oni [*telkelovci*] u srž problematike postavljaju stvaralaštvo kao običan proizvodni proces, a umetnika kao tvorca materijalnih dobara, a ne kao svemogućeg tvorca, dok im je delo sâm produkt rada. (...) Upravo stoga, 'tel-kelisti' se odriču shvatanja kao 'književnost', 'delo', 'autor'.“⁵⁹⁵ Takvo dekonstruisanje i dekomponovanje književnosti kao jednog ideološki problematičnog diskursa, a ne tek neupitne društvene prakse, neophodno je ukoliko se teoretizacijom pretenduje na materijalistički pristup. Naravno, jedna pozno-poststrukturalistička pozicija podvukla bi nemogućnost doslednog izvođenja takvog direktnog, kritičkog napada, usled nužnosti saučesničkog povezivanja sopstvenog metagovora sa predmetom njegove kritike, ukazujući na kompleksnost opšte – upravo *ideološke* – relacije teorije i književnosti u intertekstualnom okruženju jednog društva i kulture.

U završnom delu ovog poglavlja raspravlja se o tekstualnoj praksi Alena Rob-Grijea i, zbog neophodnosti kontekstualizacije, fenomenu francuskog novog romana, koji je do sada bio spominjan samo u naznakama, kao važna književna referenca na čijim osnovama je *Tel Quel* prvobitno gradio svoju teorijsku poziciju, ali koju je ubrzo i napustio, već sredinom šezdesetih godina. Iako se mnogi *telkelovci* – pre svih, Filip Solers – zasigurno ne bi složili sa problematizacijom investiranom u narednu studiju slučaja (videti njihovu kritiku novog romana u potpoglavlju koje sledi), u nastavku se radikalnost materijalističkog antihumanizma teorijski istražuje u Rob-Grijeovoj tekstualnoj produkciji, a konceptualne granice *telkelovskog* napada na pismovnu praksu ovog autora rekontekstualizuju i reinterpretiraju.

⁵⁹⁵ N. Rževskaja, *op. cit.*, str. 618.

3.4. Alen Rob-Grije: jedna praksa antihumanističke tekstualnosti

3.4.1. AR-G: O partikularnim teorijskim razlozima za neobičan odabir studije slučaja

Nakon završetka analize teorijske i tekstualne produkcije pokreta *Tel Quel*, odabir rob-grijeovskog novog romana za *naredni* predmet rasprave zasigurno se čini, u odnosu na najveći broj teoretizacija savremene francuske tekstualne produkcije, neodgovarajućim ili, u krajnjem slučaju, izrazito proizvoljnim. Pretpostavljajući mnogo veći stepen radikalnosti i transgresivnosti *telkelovske* prakse u odnosu na produkciju novog romana, izbor potonjeg modusa tekstualnosti za veću studiju slučaja, izloženu kroz jedno potpoglavlje, neočekivan je i morao bi se, stoga, eksplicitno opravdati i objasniti autorefleksivnim komentaram. Pre svega, očito je da se već takvim izlagačkim redosledom sama dijahronijska linija istorizacije i teoretizacije *oneobičava*, alternativna u svojoj temporalnosti drugačijoj od većine historiografskih prikaza: jer, u analizi predloženoj ovom studijom, nasuprot linearnosti njihove istorijske smene, rob-grijeovski novi roman predstavlja se *nakon* teorijskog upoznavanja sa grupom *Tel Quel*. To je neuobičajeno imajući u vidu da je novi roman, kao praksa koja se, počevši od 1953. ili 1954. godine,⁵⁹⁶ svojim antihumanističkim preispitivanjem naracije i reprezentacije u književnosti ideološki suprotstavlja sartrovskom egzistencijalizmu (čuveni proglas ovog mislioca glasio je „Egzistencijalizam je humanizam“ / „L’existentialisme est un humanisme“, 1946/),⁵⁹⁷ upravo opredelio početnu fazu višegodišnjeg projekta *telkelovaca*, pre nego što je pokret teorijski i književno-praktično precizno artikulisao svoju radikalnu poziciju; ilustracije radi, u časopisu *Tel Quel* br. 2, Solers krajnje apologetski izlaže „Sedam propozicija o Rob-Grijeju“ („Sept propositions sur Alain Robbe-Grillet“, 1960). Međutim, historiografska linija izložena ovim radom može imati i svoje teorijsko i konceptualno opravdanje: prikazavši prvo osnove *telkelovske* platforme – njene hipoteze, koncepte i pojmove, te tekstualno-stilsku specifičnost spisateljske prakse članova pokreta – analiza Rob-Grijeove produkcije zadobija drugačiji interpretativni oblik, s obzirom na izmešteni teorijski okvir kroz čiju se diskurzivnu optiku sagledava praksa potonjeg autora. Umesto istorijski linearnog kretanja od *umerenije ka radikalnijoj i ekstremnijoj tekstualnoj poziciji* (*novi roman – Tel Quel*), ovaj redosled se *dekonstrukcionistički izokreće* (*Tel Quel – novi roman*), čime se ujedno dovodi u pitanje samorazumljivost takvog odnosa: epistemološka i

⁵⁹⁶ Razlozi za ovu dvosmislenost, kojom su ponuđene dve *osnivačke godine* novog romana, objašnjavaju se u nastavku.

⁵⁹⁷ Jean-Paul Sartre, „Existentialism Is a Humanism“, u *Existentialism Is a Humanism*, Yale University Press, 2007, str. 17–72.

metodološka konsekvenca tog obrtanja jeste mogućnost upisivanja i učitavanja u rob-grijeovsku praksu onih teorijskih koncepata koji se tek kasnije formulišu ili, ako su već postojali, jasnije artikuliraju, kao što je materijalistička teorija tekstualne proizvodnje (videti potpoglavlje br. 3.3).

U studiji slučaja koja sledi, tekstualna produkcija postvorena romanima Alena Rob-Grijea uzeta je za primer materijalističke i antihumanističke prakse pisanja. Gorepomenuta metoda prednost ogleda se u tome što se mnogi *telkelovski* teorijski koncepti i pojmovi sada *retrospektivno* mogu upisati u rob-grijeovsku praksu, čime se istovremeno izbegavaju njene konvencionalne teoretizacije, svojom epistemologijom pozitivistički sužene isključivo na onu teorijsku poziciju⁵⁹⁸ koju je neposredno zastupao sâm Rob-Grije; takvi tradicionalistički pristupi još uvek su humanistički opterećeni konceptom autorove intencije. Nasuprot tome, predloženom *alternativnom temporalnošću* generiše se drugačiji teorijski okvir, koji vodi ka interpretativno-značenjskoj transformaciji prakse rob-grijeovskog pisma. No, toj analizi prvo prethodi kratka kontekstualizacija (3.4.2), a zatim i teoretizacija (3.4.3) novog romana.

3.4.2. Francuski „novi roman“: kontekstualni okvir jedne radikalne tekstualne prakse

Termin *novi roman* sveobuhvatano mapira tekstualnu praksu grupe autora koji od pedesetih godina prošlog veka pišu i objavljuju nenarativne i nemimetičke romane na francuskom jeziku; pored Rob-Grijea, u glavne predstavnike pokreta ubrajaju se Mišel Bitor (Michel Butor), Klod Olijer (Claude Ollier), Rober Penže (Robert Pinget), Natali Sarot (Nathalie Sarraute), Klod Simon. Sa stanovišta neposredne primene i upotrebe formalnih književnih metoda, tekstualna produkcija svakog od ovih autora sasvim je različita (Bartovim rečima: „Ne postoji škola Rob-Grijea“ / „Il n’y a pas d’école Robbe-Grillet“, 1958/⁵⁹⁹), ali je ulog i motiv njihove tekstualne prakse suštinski bio zajednički: svi imenovani autori nastojali su da preispitaju tradicionalne karakteristike i konvencije buržoaske forme romana,⁶⁰⁰ ponudivši svojom praksom različite – međusobno razlikujuće – romaneskno-tekstualne alternative. Sa tog stanovišta, novi roman nikada i nije predstavljao jednu homogenu ili

⁵⁹⁸ Zapravo, preciznije bi bilo reći *pozicije*, u pluralu, s obzirom na česte – *intencionalne* – promene Rob-Grijeovih gledišta, koja nisu mogla formirati jednu homogenu teoriju. Cf. Alain Robbe-Grillet, *Why I Love Barthes*, Polity Press, Cambridge, UK/Malden, MA, 2011, str. 48.

⁵⁹⁹ Roland Barthes, „There is No Robbe-Grillet School“, u *Critical Essays*, *op. cit.*, str. 91–95.

⁶⁰⁰ Ova kritika i napad na humanističko-buržoasku koncepciju romana programski je izložena esejima sakupljenim u kolekciji: Alain Robbe-Grillet, *For a New Novel: Essays on Fiction*, Grove Press, New York, 1965.

koherentnu umetničku grupu niti jedinstvenu poetsku praksu,⁶⁰¹ već je kao objedinjujuća oznaka ili etiketa jednostavno povezivao – često i zbog njihovih krajnje pragmatičnih motiva – individualne autore sa srodnim ulogom.⁶⁰² Prema jednom korisnom tumačenju, novi roman se – *ambivalentno* – konstituiše tokom *dva* istorijska trenutka, kroz dva *dogadjaja*:⁶⁰³ 1953. godine izlazi prvi roman Alena Rob-Grijea, *Gumice (Les Gommies)*, a godinu dana kasnije Rolan Bart objavljuje kritički osvrt na tu knjigu, teorijski esej koji inicira teoretizaciju novog romana, „Objektivna književnost“ („Littérature objective“, 1954)^{604,605} u pitanju je, simptomatičan za savremenu francusku teorijsku i tekstualnu praksu, dijalog prvostepenog jezika književnosti (Rob-Grije) i drugostepenog jezika kritike, tj. teorije (Bart). U odnosu na tako predloženi početak *istorije novog romana*, mora se spomenuti i da je Natali Sarot objavljivala svoje tekstove koji destruišu romanesknu tradiciju realizma još od 1939. godine, ali za konceptualizaciju savremene tekstualne produkcije mnogo je važniji dvostruki događaj *Rob-Grije – Bart*, kojim se zvanično inicira taj istorijat.

U Francuskoj se, sinhrono sa pojavom novog romana, tokom istog istorijskog perioda formira i razvija takozvana *nova kritika* – različita međutim, uprkos identičnom nazivu u prevodu, od američkog pojma *New Criticism* – kao drugostepena diskurzivna praksa koja je svojim ulozima analogna poziciji i politici prvostepene književne produkcije Rob-Grijea i drugih predstavnika nove koncepcije romaneskne proizvodnje.⁶⁰⁶ Reč je o – za dotadašnje uslove sveta književnosti – ekscennoj, nekonvencionalnoj praksi književne kritike, koja svojim govorom više ne pretenduje na tradicionalne ideale otkrivanja „istine“, značenja i smisla jednog književnog teksta. Nova kritika preispituje konvencionalno eksplanatornu, interpretativnu i hermeneutičku dimenziju metajezika kritike, konsekventno insistirajući na izvođenju jednog novog uodnošavanja prvostepenog književnog teksta i svog drugostepenog govora. Pretpostavljajući da je svako čitanje ideološki obojeno,⁶⁰⁷ kritičar – ili bilo koji subjekt koji svojim metajezikom interveniše nad jezikom-objektom – morao bi osvetliti, u što

⁶⁰¹ Alain Robbe-Grillet, „New Novel, New Man“, u *For a New Novel*, *op. cit.*, str. 134.

⁶⁰² Time odrednica „novi roman“ ima ulogu da određeni korpus književnih tekstova, inače međusobno prilično različitih, pa čak i raznorodnih, podvede pod samo jedan, objedinjujući diskurzivni oblik – analogno fukoovskoj zamisli *funkcije autorstva*, koja objašnjava da se, već samom upotrebom autorovog ličnog imena, nad tekstovima uspostavlja jedna lažna tematska i značenjska kohezija. Mišel Fuko, „Šta je autor?“, u *Polja*, Novi Sad, godina LVII, br. 473, januar–februar 2012, str. 100–112.

⁶⁰³ Ivan Dimić, „Alen Rob-Grije: emocija i mentalni realizam“, u *Od Stendala do Beketa: ogledi o francuskom romanu*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad, 1991, str. 219–220.

⁶⁰⁴ Roland Barthes, „Objective literature“, *op. cit.*

⁶⁰⁵ Time je, u isto vreme, otpočela saradnja između ovih autora, koja je trajala sve do Bartove smrti 1980. godine. Fanny Lorent, *op. cit.*

⁶⁰⁶ Za jednu od najboljih rasprava kojom se, u strastvenom polemičkom tonu, predočavaju osnovni koncepti i metode, ali i ograničenja nove kritike, videti: Serž Dubrovski, *op. cit.*

⁶⁰⁷ „Ne postoji – i Rolan Bart je to već s pravom rekao – ’nedužan’ ili ’neutralan’ jezik.“. *Ibid.*, str. 43.

većoj meri, sopstvenu poziciju, odnosno jasno markirati diskurzivno mesto sa kojeg govori. U tom postupku, nova kritika je postala zaslužna za otvaranje sopstvenog govora ka *spoljašnjim* uticajima, prepoznajući neophodnost upisa *eksternih naučnih i filozofskih diskursa* u telo svog metajezika: odabranim primerima Dubrovskog, bili su to *lingvistika* Rolana Barta, *psihoanaliza* Šarla Morona (Charles Mauron) i *sociologija* Lisjena Goldmana (Lucien Goldmann).⁶⁰⁸ Jezik kritike nije više mogao biti utemeljen na autonomiji svog, najčešće pukog impresionističkog i mistifikatorskog žargona, a takvo interventno proširenje kritičarske prakse vodilo je, načelno, ka koncepciji hibridnog modusa teorije savremene humanistike.

Pored nove kritike, i mnogi drugi teorijski diskursi – pre svih, strukturalizam, a nešto kasnije i poststrukturalizam – zaslužni su za artikulaciju pozicije novog romana, što se najdirektnije otkriva *sinhronijskom analizom*. Primenom takvog pristupa uočavaju se mnoge paralele i simultanosti, koje pokazuju da u Francuskoj proizvodnja novih romana, kao prvostepena tekstualna praksa, često direktno prati inovacije i kretanja drugostepene teorijske produkcije, ali ih, iako sa njima deli opšti epistemološki svetonazor, izražava drugim i drugačijim metodskim sredstvima: ilustracije radi, rani Rob-Grijeov novi roman, korespondentan sa teorijskom pozicijom naučno-strogog strukturalizma i njegove zatvorenosti znaka, zamenjuje takozvani *novi novi roman (nouveau nouveau roman)*, koji odgovara intertekstualnosti i otvorenosti tekstualne pozicije poststrukturalizma.⁶⁰⁹ Stoga su problemi koje istražuje novi roman (*registar diskursa književnosti*) skoro identični problematizaciji koju izvode, istorijsko-kontekstualno istovremeni, teorijski metajezici (*registar diskursa teorije*). Međutim, iako se obe realizuju *u ravni i na nivou tekstualnog*, ove dve prakse nisu „u celosti“ izjednačene niti identične: sledeći altiserovsko poređenje *umetnosti i nauke*,⁶¹⁰ specifične razlike u prirodi tih diskursa (prvostepeni jezik književnosti *versus* drugostepeni jezik teorije) temeljno opredeljuju distinktivnu raznorodnost dobijenih rezultata ovih istraživanja – zajednički usmerenih na savremene teme i probleme jezika, znaka, teksta, pisma itd.

Ovako izložena kratka kontekstualizacija imala je za cilj da izvede – iskazano poststrukturalističko-intertekstualnim žargonom – smeštanje *teksta novog romana* u okvir *okružujućih društvenih tekstova* kao što su metajezik nove kritike i teorijski diskursi

⁶⁰⁸ Cf. Serž Dubrovski, *op. cit.*

⁶⁰⁹ Za jedan primer grafičkog prikaza takvog odnosa, barem kada je reč o relaciji *Rob-Grije – Bart*, videti: Fanny Lorent, *op. cit.*, str. 204.

⁶¹⁰ Cf. Louis Althusser, „A Letter on Art in Reply to André Daspre“, u *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Monthly Review Press, New York/London, 1971, str. 221–227.

strukturalizma i poststrukturalizma. No, zamisao i praksa novog romana mogli bi se podvrgnuti i neposrednom postupku teoretizovanja – u smislu njihove konceptualizacije – što se izvodi već sa sledećim redovima teksta.

3.4.3. Generalne teorijske pretpostavke novog romana

Izloženi osvrt na istorijski kontekst francuske kulture u kojem se formira fenomen novog romana, trebalo bi proširiti teorijskim objašnjenjima prakse potonjeg pokreta u odnosu na pretpostavke tekstualno-proizvodne delatnosti njegovih predstavnika. Tako se prethodna, sasvim opšta definicija novog romana – *tekstualna praksa koja, različitim strategijama i taktikama, pokušava da prevaziđe konvencionalnost tradicionalne romaneskne forme* – uprkos donekle i nepomirljivim razlikama u pojedinačnim i distinktivnim poetikama njegovih autora, može dopuniti sledećim zajedničkim i partikularnim karakteristikama: 1. novi roman preispituje *tradicionalnu strukturu i formu romana 19. veka*, kao realističkog narativno-pripovednog diskurzivnog sklopa koji navodno saopštava „istinu“ o svetu, bilo da je reč o doslovno moralizatorsko-humanističkom podučavanju ili o verovanju u moć referencijalnosti književnog jezika, a takav prozno-fikcionalni oblik anahrono se zadržava i sredinom prošlog veka, u trenutku pojavljivanja novog romana;⁶¹¹ 2. u književnosti, kao i u svakoj drugoj govornoj i pismovnoj praksi, neophodno je prihvatiti činjenicu da *jezik nije transparentan medij*, jer njegova materijalnost označiteljski interveniše i osujećuje svaku autorovu ideju o direktnom prenosu „sadržaja“ i komunikaciji kao jednostavnoj razmeni poruka;⁶¹² 3. iz toga proizilazi specifičan *nemimetički i nereprezentacijski* odnos prema jeziku,⁶¹³ koji se više ne tretira kao instrument kojim književnik izlaže pripovesti i prenosi poruke koje idealizovano egzistiraju pre proizvodno-izvođačkog čina pisanja;⁶¹⁴ 4. u jezičkim istraživanjima realizovanim književnom praksom novog romana problematizuje se odnos *subjektivnosti i objektivnosti*: kome pripada glas koji govori u romanu, da li je moguće razviti naučno-neutralne opise stvarnosti, da li metajezik autora interveniše i prodire u fikcionalnu ravan pripovesti itd?;⁶¹⁵ 5. novi roman je dominantno *antihumanistička* književna platforma, usled

⁶¹¹ Alain Robbe-Grillet, *For a New Novel*, *op. cit.*

⁶¹² Cf. Ilona Lekić, *Alain Robbe-Grillet*, Twayne Publishers, Boston, 1983, str. 2.

⁶¹³ Sa ovom tvrdnjom se, međutim, ne bi složili istoriografi i apologete grupe *Tel Quel*, kao što je Patrik Frenč, koji pre potonji pokret – a ne novi roman – dovodi u vezu sa antimimetičkim i antireprezentacijskim strategijama tekstualnosti. Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 67.

⁶¹⁴ Cf. Lidovik Žanvje, „Odgovori Kloda Simona na nekoliko napisanih pitanja“, u *Gradac*, br. 108–109, temat *Klod Simon*, Aleksandar Grujičić (prir.), Gradac, Čačak, 1992, str. 7–15.

⁶¹⁵ Za kraći kritički komentar o objektivnosti i subjektivnosti u Rob-Grijeovim romanima, videti: Ilona Lekić, *op. cit.*, str. 7, 12–13.

čega se napušta *psihologizacija* likova ili se, ukoliko je ona već zadržana u određenom tekstualnom obliku, predlaže alternativa njenom uobičajenom modusu;⁶¹⁶ 6. *autonomnost književnih postupaka* više ne prati *motivacija* (naracije, likova, smisla), pa su jezik i tekst oslobođeni tradicionalnog književnog determinizma koji ih uvek sagledava u funkciji neke više značenjske i interpretacijske instance;⁶¹⁷ 7. postupak *iscrpnog opisivanja* ubraja se u glavne tekstualne strategije novog romana: najčešće dugi – *nemotivisani* – opisi ispunjavaju desetine stranica, destruišući konvencionalnu narativnu ili tematsku opravdanost deskripcije (Rob-Grijeovom ilustracijom: dok se prilikom čitanja tradicionalnog pripovednog romana opisi slobodno mogu i preskočiti, to nije moguće sa delima novog romana; preskačući opise – koji često obrazuju *jedinu* tekstualnu stvarnost u novim romanima – čitalac dolazi do poslednje stranice knjige);⁶¹⁸ 8. sledstveno, ne postoje hijerarhijski više vredne, privilegovane teme: pažnja se posvećuje naizgled irelevantnim, u književnosti uobičajeno perifernim i izostavljenim *detaljima* – nevažnim objektima koji sada dobijaju svoje obimne opise.⁶¹⁹

Ove karakteristike novog romana eksplicitno svedoče o tome da je u pitanju tekstualna praksa temama i problemom svojih istraživanja sasvim bliska antihumanističkim teorijskim diskursima zastupljenim u francuskoj kulturi tog vremena (strukturalizam, poststrukturalizam, materijalistička teorija teksta i tekstualnosti, lakanovska teorijska psihoanaliza, različiti feminizmi itd.), iako je svakako reč o drugačijim metodama, tehnikama i oblicima proizvodnje i distribucije znanja (prvostepena književna produkcija novog romana naspram drugostepene teorijske prakse nove kritike i pomenutih teorijskih diskursa): tada bi se, pojednostavljeno iskazano, novi roman mogao odrediti kao *tekstualno-književni analogon* francuske teorije tog vremena. Tako je epistemologija novog romana bazirana na dominantnoj ideji o fundamentalnoj ulozi jezika u simboličkom konstruisanju sveta i skiciranja, opertavanja i ispisivanja njegovih konceptualnih mapa, direktno utemeljenoj u poziciji jezičkog obrta, iako u njegovoj francusko-kontinentalnoj verziji koja insistira na *semiologiji, tekstualnosti, diskurzivnosti*. Jedna od osnovnih premisa svih teorija koje se mogu podvesti pod ključnu tačku epistemološkog preloma 20. veka, izvedenog zaokretom ka jeziku, jeste pretpostavka da postoji temeljni rascep – ponor, jaz – između *jezika* i *stvarnosti*,

⁶¹⁶ Cf. Ivan Dimić, „Psihologija i vreme u Bitorovom traganju“, u *Od Stendala do Beketa: ogleđi o francuskom romanu, op. cit.*, str. 160–161.

⁶¹⁷ Još u vezi sa prvom Rob-Grijeovom knjigom – *Gumice* – Ilona Leki zapisuje: „čitalac ni na jedan način ne može objasniti pojedine aspekte knjige i mora ih stoga ignorisati: na primer, duge opise objekata (...)“ Ilona Leki, *op. cit.*, str. 21.

⁶¹⁸ Alain Robbe-Grillet, „Time and Description in Fiction Today“, u *For a New Novel, op. cit.*, str. 147. Videti i: Ilona Leki, *op. cit.*, str. 16.

⁶¹⁹ Alain Robbe-Grillet, „Time and Description in Fiction Today“, *op. cit.*, str. 147.

koji nikada ne može biti prevaziđen, a o takvom rascepu, kroz svoju tekstualno-književnu praksu, formalno i tematski konsekventno svedoče međusobno različiti, distinktivni radovi novog romana. Sa tog stanovišta, novi roman je samo *manifestno*, svojim žanrovskim okvirom i uokvirenjem, usmeren ka dekonstrukciji forme romana; no, ova eksperimentalna tekstualna praksa je u svojoj biti, *latentno*, permanentno fokusirana na opštija jezička istraživanja, ekskluzivno – uglavnom *monomedijski*⁶²⁰ – realizovana pismovnim eksploatacijama tekstualnosti. To znači da francuski novi roman nije tek jedan književno-avangardni oblik podriivanja tradicionalnog realističkog romana, već je u pitanju kritika romana koja se izvodi imajući u vidu nove teorije formirane i konstituisane pod direktnim uticajem Sosirove lingvistike, nezavisno od toga da li su hipoteze i pojmovi tako artikulisanih teorijskih diskursa doslovno upisani u književnu produkciju *novih romanopisaca*.

Ovo su samo neka od najvažnijih teorijskih *opštih mesta* uobičajenih teoretizacija novog romana kao tekstualne prakse koja je, svojim upotrebama jezika i primenom pismovnih strategija, subvertirala *ideologiju književnog realizma, referencijalnosti i mimetizma*, zadržanu u evropskoj glavnotokovskoj umetnosti u velikoj meri i u periodu nakon Drugog svetskog rata. Od svih gorepomenutih autora (3.4.2), Rob-Grije je najpreciznije artikulisao teoriju i poetiku novog romana, postajući njegov najznačajniji predstavnik i apologeta. Sve do sada predstavljene pretpostavke takve nove prakse pisanja, u Francuskoj imenovane kao *nouveau roman*, doslovno su aplicirane, ili je na njih u nekom trenutku referisano, rob-grijeovskom tekstualnom produkcijom.

3.4.4. Alen Rob-Grije, „Ka novom romanu“:

praksa pre teorije, teorija posle prakse

i druga uodnošavanja ravni teorije i prakse novog romana

Analogno jednoj već izvedenoj teorijskoj rotaciji na istorijskoj liniji *novi roman – Tel Quel*, na ovom mestu prvo se predstavlja *teorija* Rob-Grijea, a tek potom njegova neposredna *književno-tekstualna praksa*. Ova odluka i ne bi bila toliko neobična da je doneta u vezi sa delatnošću *telkelovaca*, koji su doslovno i insistrali na *primarnom karakteru teorijskog diskursa*, međutim to se ne može tako lako opravdati kada se primeni na tekstualnu

⁶²⁰ No, iako su predstavnici novog romana primarno zatvoreni u medijsko-tehnološke granice *knjige*, postoje i odstupanja, iskoraci u druge medije: upravo kod Rob-Grijea (ne računajući njegov filmski opus od gotovo 10 naslova, već se striktno fokusirajući na *proširenje književnosti*) zastupljena su multi- i intermedijska povezivanja slikarske i fotografske produkcije sa pismovnom praksom. Za analizu takvog medijskog uodnošavanja slike i teksta, videti: Bruce Morrisette, *Intertextual Assemblage in Robbe-Grillet: From Topology to the Golden Triangle*, York Press, Fredericton, N.B., 1979.

produkciju glavnog predstavnika novog romana.⁶²¹ Jer, Rob-Grije zastupa epistemološku poziciju koja još uvek jasno i neupitno razdvaja „teoriju“ i „praksu“, verujući da *teoretsko znanje proizlazi iz praktičnog*⁶²² (Rob-Grijeovim proglasom: „Novi roman nije teorija, to je istraživanje“⁶²³): upravo je to, nakon prvobitne fascinacije ranim rob-grijeovskim pismom, bio jedan od glavnih povoda za kasniju oštru osudu njegove tekstualne prakse od strane Solersa i *telkelovaca*, koji nisu bili toliko neprijateljski nastrojeni prema romanesknoj produkciji koliko prema stavovima ovog autora naspram *teorije* i *teorijskog*.⁶²⁴ Na početku svoje kolekcije *metajezičkih* tekstova *Ka novom romanu* (*Pour un nouveau roman*, 1963) – jedine njegove knjige u kojoj u celosti izlaže elaboraciju u formi teorijskog, ili pre *esejističkog* govora – Rob-Grije eksplicira: „Ja nisam teoretičar romana.“⁶²⁵ Objašnjavajući svoje praktične motive koji su ga primorali na proizvodnju teorijskih tekstova – on ne spori tvrdnju da pisac mora samostalno izložiti eksplikaciju svog tekstualnog rada,⁶²⁶ na primer da bi sprečio nerazumevanje, te predupredio ili replicirao na napade stručne kritike i publike – autor svoju eksplikaciju ne označava kao jednu *celovitu* „teoriju“, već *fragmentirane* „kritičke refleksije“.⁶²⁷ Sa tog stanovišta, naspram mnogo izraženije – i, štaviše, *programski postavljene* – sinergije teorijskog i književnog govora u radu grupe *Tel Quel*, pozicija Rob-Grijea kao „teoretičara“ specifična je i, u određenom smislu, čak i ekscenčna. Zbog toga bi neopravdano bilo govoriti o *Rob-Grijeovoj teoriji*, u smislu jedne sistemski celovite, homogeno-monolitne platforme, ali *rob-grijeovska teorijska pozicija* – koja je, u stvari, neprestano bila transformisana, i menjala se u skladu sa frekventnim izmeštanjem autorovih gledišta, na čemu je i on sâm insistirao⁶²⁸ – svakako se može precizno artikulirati, u odnosu na specifičnost partikularnog konteksta svake njene respektivne *upotrebe teorije*.⁶²⁹

U jednom od svojih ranijih autorefleksivnih tekstova, raspravljajući „O nekoliko zastarelih ideja“ („Sur quelques notions périmées“, 1957),⁶³⁰ Rob-Grije koncizno predstavlja

⁶²¹ Pa ipak, pojedine studije Rob-Grijeove tekstualne prakse upravo preferiraju diskurzivni redosled ponuđen ovim poglavljem rada (*Rob-Grijeova teorija – romaneskna produkcija*), gde teorijski uvod prethodi neposrednoj analizi konkretnih romana autora; na primer: Bruce Morrisette, *The Novels of Robbe-Grillet*, Cornell University Press, Ithaca, 1975.

⁶²² Za generalno teorijsko objašnjenje relacija „teorije“ i „prakse“, videti: Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza...*, *op. cit.*, str. 301–302.

⁶²³ Alain Robbe-Grillet, „New Novel, New Man“, u *For a New Novel*, *op. cit.*, str. 134.

⁶²⁴ Celia Britton, *op. cit.*, str. 95.

⁶²⁵ Alain Robbe-Grillet, „The Use of Theory“, u *For a New Novel*, *op. cit.*, str. 7.

⁶²⁶ *Ibid.*, str. 10.

⁶²⁷ *Ibid.*, str. 7, 9.

⁶²⁸ Pogledati belešku br. 598.

⁶²⁹ Ova poslednja sintagma, osim što upućuje na poznog Vitgenštajna, referiše i na engleski prevod uvodnog eseja u kolekciji *Ka novom romanu* – „Upotreba teorije“ („À quoi servent les théories“, 1955 i 1963): Alain Robbe-Grillet, „The Use of Theory“, *op. cit.*, str. 7–14.

⁶³⁰ Alain Robbe-Grillet, „On Several Obsolete Notions“, u *For a New Novel*, *op. cit.*, str. 25–47.

ključne elemente dotadašnje istorije i teorije književnosti (ili barem onog književnog modusa sa kojim se direktno sukobljava), komparativno uodnošavajući konfliktne paradigme tradicionalnog i novog romana: 1. *lik (personnage)*, kao navodno koherentni pojedinac, uobičajeno mora imati lično ime i, u mimetičkoj strategiji realizma, biti konzistentan u svojim postupcima i odlukama koje donosi u imaginarnoj ravni fikcionalnog – savremeni lik posleratnog sveta i avangardne književnosti, nasuprot tome, jeste beketovski (Samuel Beckett) bezimni subjekt koji je, u nemotivisanosti svojih akcija, tek birokratski označen kao jedan broj;⁶³¹ 2. *naracija (histoire)* je, u klasičnoj postavci, ponajviše usmerena na sadržaj pripovesti, pretpostavljajući mogućnost transparentnog prenosa autorovih ideja, puko izveštavanje i svedočenje o događajima, zanemarujući označiteljsku realnost književnog jezika kojim se narativ izlaže – „[s]âmo pisanje nikada se ne dovodi u pitanje“⁶³²; 3. *angažman (engagement)* u sartrovskoj poziciji označava književnost direktne intervencije u društvo, što je moglo biti ostvareno isključivo mimetičkim strategijama konvencionalnog realizma – Rob-Grije, sasvim suprotno, objašnjava da se jedini aktivizam pisca realizuje u jezičkoj ravni i ogleda u vidu razvijanja „pune svesti o aktuelnim problemima samog njegovog jezika“⁶³³, pa književnik tek može biti „odgovoran“ svojim stilom pisanja (*écriture*);⁶³⁴ 4. *sadržaj i forma (contenu, forme)* konstituišu, u odnosu na ideološku postavku mimetizma i realizma u umetnosti, dva dijametralno suprotstavljena elementa između kojih bi umetnik, u odluci koju prate etičke konsekvence, trebalo da bira – međutim, kasniji teorijski uvidi ukazuju na fundamentalnu diskurzivnu međuzavisnost forme i sadržaja, a ova binarna opozicija dekonstruiše se kao lažna i odraz koncepcije koja nije neupitna podela, već partikularna konceptualizacija dominantna u jednom istorijsko-geografskom trenutku.⁶³⁵

No, od svih navedenih teza, možda najradikalnija pretpostavka Rob-Grijea, relativno konsekventno⁶³⁶ eksploatisana u njegovim ranim romanima, jeste tvrdnja da književnost i stvarnost ne stoje u direktnom sazajno-epistemološkom odnosu, što ovaj autor objašnjava sledećom filozofsko-teorijskom argumentacijom. Iako to nije eksplicitno artikulisao uz samosvest o platformi jezičkog obrta, Rob-Grije – kao i drugi predstavnici novog romana – ne veruje slepo u reprezentacijsku sposobnost jezika da adekvatno i verno „izrazi“ i „prikaže“

⁶³¹ *Ibid.*, str. 27–29.

⁶³² *Ibid.*, str. 30.

⁶³³ *Ibid.*, str. 41.

⁶³⁴ *Ibid.*, str. 44–45. Cf. Ivan Čolović, „Odgovornost forme“, *op. cit.*

⁶³⁵ Alain Robbe-Grillet, „On Several Obsolete Notions“, *op. cit.*, str. 41–47.

⁶³⁶ Ovim izrazom – „relativno“ – pod simboličke znakove navoda stavlja se tvrdnja o navodnoj zatvorenosti i rigidnosti Rob-Grijeove tekstualne produkcije, koja je bila – i to *strateški* – mnogo više heterogena i fleksibilna nego što su to želeli da prihvate kritičari autorove prakse.

okružujuću realnost označenu terminom „svet“: jer, ne nalazi se na jednoj strani „priroda“, a na drugoj verbalno-diskurzivni instrumenti kojima se ona imenuje i objašnjava (štaviše, „priroda“ je, lakanovsko-Žižekovski posmatrano, *uvek-već* „druga priroda“⁶³⁷). Naravno, ovaj suštinski *diskontinuitet* ili *prekid* između jezika i stvarnosti opšta je pretpostavka – jedna generalna epistemološka hipoteza – koja odlikuje svaku upotrebu govora i pisma, i nije tek partikularna odlika književne prakse. Razrađujući dalje ovu tezu, Rob-Grije se, u istorijskom trenutku izvođenja svoje kritike, sasvim konkretno usredsređuje na tada dominantni ideološki narativ (*ideologija u užem smislu*), najjednostavnije imenovan kao *humanizam*,⁶³⁸ otkrivajući da su mnoge premise tog svetonazora direktno upisane u književnost, pokušavajući da uspostave veštačku *linearnost* između književnog pisma i stvarnosne reference. Humanističke ideje manifestuju se na različite načine, upornim privilegovanjem apstraktnih – zapravo, *singularnih* – ideala čovečnosti, racionalizma, emancipacije, velikim pričama moderne koje umnogome korespondiraju sa metafizičkim postavkama, a njihova konceptualizacija izvodi se kroz učestalost pojma „čovek“ i njegovih metonimijskih alternativa, te opštu antropomorfizaciju, gde se „ljudsko“ metaforijski krije u svim praksama – rečju, „čovek je svuda“⁶³⁹. Ideološka analiza koju sprovodi Rob-Grije – nesvestan, međutim, važnosti i doprinosa svoje teorijske intervencije – tada razotkriva ulogu koju je književnost imala u distribuciji i diseminaciji različitih zamisli humanizma (u stvari, kao što je već spomenuto, mnoge pretpostavke ove ideološke pozicije ni danas nisu napuštene, i simulakrumski opstaju u aktuelnosti post-postmodernog sveta): opterećujući svoje pripovedne strukture preteranim upisom „čoveka“ u sve segmente i aspekte realističkog romana, proizvode se narativi čiji je svaki tekstualni element svojevrsna metafora „ljudskosti“, preveden u ideologiju humanizma i nadkodiran humanističkim diskursom. U takvim književnim radovima – čiji je glavni paradigmatski zastupnik Balzakov roman 19. veka, najproblematičniji za rob-grijeovski kritički i kritični diskurs – jezik jedino može imati funkciju *prozirnog* prenosnika informacija i znanja o svetu. Može se zato zaključiti da je *humanistički roman*, sledeći Rob-Grijeovu kritiku, *dvostruko problematičan*: sa jedne strane, on je direktni eksponent mitova humanizma, koje nekritički reprodukcije; sa druge strane, on u celosti zanemaruje tekstualno-označiteljsku dimenziju od koje je književnost formalno sačinjena – a upravo ovo naivno

⁶³⁷ Cf. Slavoj Žižek, *Birokratija i uživanje*, Radionica SIC, Beograd, 1984, str. 11.

⁶³⁸ Alain Robbe-Grillet, „Nature, Humanism, Tragedy“, u *For a New Novel*, *op. cit.*, str. 49–75.

⁶³⁹ *Ibid.*, str. 53.

shvatanje jezika kao transparentnog medija predočavanja prethodno postojećih ideja odraz je njegove karakteristične konceptualizacije u humanizmu.⁶⁴⁰

Alternativa Rob-Grijea takvoj *književnosti humanizma* bila je *antihumanistička tekstualna produkcija*, realizovana pomoću više – u tom trenutku izrazito nekonvencionalnih – tekstualnih strategija. Na primer, želeći da demonstrira da „svet nije ni značajan ni apsurdan. On, jednostavno, *jeste*“⁶⁴¹, Rob-Grije svojom tekstualnošću nudi obimne, izrazito precizne opise različitih predmeta i objekata, koji su predočeni u svojoj materijalno-fizičkoj datosti i – *nemotivisano* – ne služe nekom višem narativnom cilju: u njih nije učitana svest junaka niti ovi objekti korespondiraju sa akcijama likova (u tradicionalnom romanu, predmet je često *materijalizovana eksternalizacija* govora, razmišljanja, opsesija ili fantazija lika), a u njih nije eksplicitno upisana ni ideološko-politička pozicija autora (*izuzev*, naravno, *tadašnje pozicije Rob-Grijea* i njegove koncepcije antihumanističkog novog romana – što autor delom i previda). Marginalizovanjem i uklanjanjem „čoveka“ iz svojih tekstualno-narativnih formi, jedina funkcija i vrednost objekata reprezentovanih u ranim romanima Alena Rob-Grijea – u pitanju su, pre svega, četiri naslova: *Gumice*, *Voajer (Le Voyeur, 1955)*, *Ljubomora (La Jalousie, 1957)*, *U lavirintu (Dans le labyrinthe, 1959)* – jeste u njihovoj neposrednoj prisutnosti, bez ikakvog dodatnog značenja koje transcendira njihovu direktnu *datost u tekstu*.⁶⁴² Rob-Grije, tako, u svojevrsnoj „regresiji“ od simplifikovane verzije metoda fenomenološke redukcije ka pozitivizmu objektivistički neutralnog posmatranja,⁶⁴³ detaljno opisuje stvari i objekte koji su arbitrarno pozicionirani i fiksirani u odsustvu svog značaja i smisla, što se pokazuje i radikalnijom diskurzivnom strategijom nego što se može učiniti na prvi pogled: hipotetičkom ilustracijom autora, humanizam književnog realizma manifestuje se iskazom „Svet je čovek“, a antihumanizam rob-grijeovskog novog romana proglasom „Stvari su stvari, a čovek je čovek“⁶⁴⁴. Kako konvencionalna književna kritika i teorija književnosti ne raspolažu interpretativno-kategorijalnom aparaturom kojom bi se moglo „integrisati ovo opisivanje u roman“⁶⁴⁵, subjekti tumačenja – interpretatori – zadržavaju se na označiteljskoj površini teksta, u „dvodimenzionalnosti“ Rob-Grijeovog „geometrijskog pisma“⁶⁴⁶, čime dolazi do sloma *starih mitova „dubine“ (vieux mythes de la*

⁶⁴⁰ Pogledati belešku br. 452. Videti i: Alain Robbe-Grillet, „On Several Obsolete Notions“, *op. cit.*, str. 30–31.

⁶⁴¹ Alain Robbe-Grillet, „A Future of the Novel“, u *For a New Novel, op. cit.*, str. 19.

⁶⁴² *Ibid.*, str. 23.

⁶⁴³ Celia Britton, *op. cit.*, str. 97.

⁶⁴⁴ Alain Robbe-Grillet, „Nature, Humanism, Tragedy“, *op. cit.*, str. 52.

⁶⁴⁵ Iona Lekić, *op. cit.*, str. 30.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, str. 33.

„profondeur“)⁶⁴⁷, koji veruju da se *ispod pojavnosti pisanja* skrivaju označena i njihova značenja, usled čega su trajno opterećeni nekakvim „dubljim“ značenjem, smislom i suštinom – svim onim narativima i društvenim konstruktima kojima se najotvorenije suprotstavlja i koje podriva rob-grijeovska tekstualnost. No, ovi *bezinteresni opisi objekata – radikalno politični i subverzivni upravo u svojoj navodnoj bezinteresnoj „ispražnjenosti“*, u *oslobađanju od humanističke motivacije* – bili su samo jedna od više strategija subvertiranja humanizma u književnosti, dok će u kasnijim delovima analize Rob-Grijeove tekstualne produkcije biti predočene i druge – ništa manje ekscesne i ekstremne – metode iste prakse.

Skupina refleksija izloženih u zbirci *Ka novom romanu* – osvrta i zapažanja koji, dakle, „ni na koji način ne konstituišu teoriju romana“⁶⁴⁸ – bila je, u izvornom kontekstu svog prvog pojavljivanja, „teorija“ koja je jasno profilisala i opredelila tekstualnu praksu novog romana. Naravno, imajući u vidu da je većina eseja napisana tokom pedesetih godina, a manji broj Rob-Grijeovih eksplikacija potiče sa početka naredne decenije, tim tekstovima referiše se samo na ranu poetiku autora, odnosno na probleme novog romana u svojim, još uvek rudimentarnim, tek početnim istraživanjima. U svakom slučaju, predstavljena *teorijska osnova* formira relativno jasan i koristan interpretativno-hermeneutički okvir dovoljan za početno razumevanje motivâ rob-grijeovske produkcije, ali okvir koji se potom, kasnijim teorijskim intervencijama, proširuje – a, na posletku, kritikuje i dekonstruiše.

3.4.5. *Objektivni opisi Rob-Grijea, objektni opisi Rob-Grijea: artificijelnost antihumanističkog pisma*

Važna strategija ranog Rob-Grijea, nedvosmisleno usmerena ka destrukciji humanizma u književnosti, može se jednostavno objasniti procesom permanentnog minimiziranja uloge čoveka – iako ne u njegovoj univerzalnoj potencijalnosti, već potiskivanjem „čoveka“ u partikularnosti one funkcije i statusa koji je imao u modernoj zapadnoj humanističkoj paradigmi – te, kao posledica toga, direktnim pozicioniranjem i isticanjem neživih objekata u prvi plan, što se realizuje tekstualnim metodom njihovog detaljnog opisivanja, koji se, u francuskom originalu, naziva *chosisme* („chose“: stvar, objekt).⁶⁴⁹ Na primer, najranije kratke priče autora, kasnije sakupljene u zbirci *Trenutni snimci (Instantanés, 1962)*, uglavnom se sastoje od konstativnih iskaza koji samo zapažaju,

⁶⁴⁷ Alain Robbe-Grillet, „A Future of the Novel“, *op. cit.*, str. 23.

⁶⁴⁸ Alain Robbe-Grillet, „The Use of Theory“, *op. cit.*, str. 9.

⁶⁴⁹ Bruce Morrisette, *The Novels of Robbe-Grillet, op. cit.*, str. 25.

tek uočavaju i konstatuju prisustvo predmeta i stvari, minorno intervenišući u procesu svog govora: „Kafenik je na stolu. / To je okrugao sto sa četiri noge, pokriven mušedom sa crvenim i sivim kvadratićima na neodređenoj pozadini, nešto žućkastobelo što je možda nekada bilo nalik na slonovaču – ili na belu boju. U sredini, nekakva četvrtasta ploča služi kao podmetač; crtež na njoj potpuno je zaklonjen, bar je neprepoznatljiv zbog kafenika koji je postavljen preko njega.“⁶⁵⁰ Čini se, na osnovu izložene manje ilustracije, da ova vrsta diskursa – koja je u međuvremenu postala Rob-Grijeov zaštitni znak, i koji je autor, kasnije makar i parodijski ili cinički, eksploatisao do kraja života – objekte opisuje neutralno i nezavisno od intencije govornika (autora, naratora, lika), kao da progovara jedan stilski bezbojni i svedeni *naučni jezik*, u skladu sa idealima na kojima je moderna nauka zasnivala svoj kriterijum objektivnosti. Čovek – ili, još jednom, *humanistički čovek* – izopšten je iz ove perspektive: on više nije junak oko kojeg se centrira narativ, moral i smisao romana (u stvari, u kratkoj priči iz koje je preuzet gornji citat uopšte i nema ljudi već, simptomatično, samo *lutaka*), pa su tako za proizvodnju i generisanje jednog teksta referencijalno odgovarajući *beznačajni objekti*, koji su, pokazala je praksa rob-grijeovske tekstualne proizvodnje, sasvim dovoljni za otpočinjanje – i finalizovanje – jednog pismovnog rada, koji za objekt svog govora često uzima fiksirane predmete. Zbog toga nije slučajno što je upravo početna rečenica iz prethodnog odlomka („Kafenik je na stolu“) odabrana za naslov jedne studije izrazito kritične prema poetici novog romana, optužujući Rob-Grijea za ekstremnu dehumanizaciju⁶⁵¹ književnosti.⁶⁵²

Pa ipak, to nipošto ne znači da se u ranim Rob-Grijeovim radovima čovek nimalo ne pojavljuje ili da je u celosti pismovno izbrisan – sasvim suprotno, u tim tekstovima jezički su *prisutni* mnogi ljudi (ne junaci, niti likovi), i oni često, mada ne uvek, imaju lična imena (iako ponekad u bezličnoj formi tek jedne grafeme: „A“, „M“, „X“), ali funkcija koju oni mogu imati, kao jedno *označeno*, ili pre kao jedan *označitelj*, radikalno se transformiše i tekstualno transfigurise: „Kada se zavesa sklone, prva stvar koja se iz dvorane ugleda – između strana crvenog somota koje se sporo razmiču – prva stvar koja se ugleda, to je ličnost koja se vidi s leđa, koja sedi za svojim radnim stolom nasred jako osvetljene bine. / Ona je nepomična, njena oba lakta i doručja oslonjena su na sto. Glava joj je okrenuta udesno – otprilike za četrdeset pet stepeni – nedovoljno da bi se uočile crte lica, sem početka tričetvrt profila:

⁶⁵⁰ Alen Rob-Grije, „Krojačka lutka“, u *Trenutni snimci*, Matica Srpska/Cicero/Pismo, Novi Sad/Beograd/Zemun, 1994, str. 7.

⁶⁵¹ Za konceptualizaciju pojma *dehumanizacije* u kontekstu teorijske rasprave o novom romanu, videti: Bruce Morrisette, *The Novels of Robbe-Grillet, op. cit.*, str. 33.

⁶⁵² Pierre de Boisdeffre, *La Cafetière est sur la table: contre le nouveau roman*, Éditions de la Table ronde, Paris, 1967.

obraz, slepoočnica, vilična kost, kraj uva...⁶⁵³ *Rob-grijeovski čovek* – preciznije bi bilo reći *figura* – fragmentiran je i u svojoj rasepljenosti predočen i zastupljen samo kroz individualne organsko-čulne funkcije: ovaj čovek nije homogeno, samosvesno kartezijansko biće (individua, subjekt), već skup distinktivnih kognitivno-bihevioralnih operacija koje mehanički izvodi u posleratnom svetu, u kojem veliki narativi moderne gube svoju legitimacijsku moć.⁶⁵⁴ Zbog toga se ne bi jednostavno moglo proglasiti potpuno iščezavanje čoveka u Rob-Grijeovim tekstovima, jer čovek u njima ipak ostaje – i opstaje – ali kao puka marioneta, jedno biološko telo koje je, mada govoreći subjekt sposoban za iskazivanje pojedinačnih replika, oslobođeno svoje konvencionalne i zahtevane društvene utilitarnosti. Mora se, zato, još jednom podvući da takvo *prisutno odsustvo čoveka* ponajviše označava oslobađanje celokupnog ljudskog okruženja od *tereta antropomorfizma*: u pitanju je svojevrsni poduhvat *pražnjenja humanističkog smisla*,⁶⁵⁵ direktno ili implicitno upisanog u gotovo sve segmente savremene „stvarnosti“.

Međutim, na ovom mestu bi se morala jasno utvrditi jedna pojmovno-terminološka distinkcija, koja je često prouzrokovala nerazumevanje u recepciji Rob-Grijeovog tekstualnog metoda. Naime, ranije pomenuti esej Rolana Barta, koji je, barem u početnoj fazi, teorijski determinisao a zatim i produkciono usmerio putanju i opcrtao trajektoriju Rob-Grijeove tekstualne prakse, „Objektivna književnost“, već je svojim naslovom izazvao jednu konceptualnu zabunu koja se, i nakon što je njegova višeznačnost bila razrešena, terminološki zadržala sve do danas. U tom važnom eseju, Bart raspravlja o svim do sada iznetim karakteristikama rob-grijeovske *tekstualnosti objekata*: na primer, „Rob-Grijeovo pismo nema alibi, nema gustinu, niti dubinu: ono ostaje na površini objekta i istražuje ga nepristrasno, ne favorizujući nijedan poseban kvalitet: to je upravo suprotno od poetskog pisma“; „Rob-Grijeov objekt nije postavljen u dubini; on ne skriva srce ispod svoje površine (...)“; „Rob-Grijeov objekt nema ni funkciju ni supstancu. Ili, preciznije, oni su aposorbavani optičkom prirodom objekta.“⁶⁵⁶ itd. Iz navedenog je jasno očitljivo da Bart raspravlja o jednoj *objektnoj književnosti* – tekstualnoj praksi tematski i deskriptivno usmerene ka predmetima i objektima, dok je njegovo čitanje Rob-Grijea, sasvim suprotno tome, u javnosti paradoksalno bilo

⁶⁵³ Alen Rob-Grije, „Prizor“, u *Trenutni snimci*, *op. cit.*, str. 31.

⁶⁵⁴ Interpretacija Lisjena Goldmana – izložena u studiji *Ka sociologiji romana (Pour une sociologie du roman, 1964)* – u ranim tekstovima Rob-Grijea prepoznaje „ekvivalente mehanizma za samoregulisanje tržišta i sve veće pasivnosti ljudi, koji su karakteristični za sadašnju fazu razvoja industrijskih društava na Zapadu“. Serž Dubrovski, *op. cit.*, str. 141–142. Međutim, s obzirom da je teorijska perspektiva ovog rada mnogo bliža istraživanjima same tekstualnosti, pre nego goldmanovskoj sociološko-marksističkoj hermeneutici, takav oblik analize se gotovo u celosti izostavlja.

⁶⁵⁵ Roland Barthes, „Foreword“, u Bruce Morrisette, *The Novels of Robbe-Grillet*, *op. cit.*, str. 10–12.

⁶⁵⁶ Roland Barthes, „Objective Literature“, *op. cit.*, str. 14–15.

prepoznato kao traktat *objektivne književnosti*, navodno naučno-neutralne prakse pisanja nezavisne od ideološke, političke ili subjekatsko-identitetske pozicije: iskazano u termina francuskog jezika, bio je to sukob između dva teorijska koncepta, predočena kroz dve jezičke sintagme, od kojih je potonja adekvatnija u odnosu na Bartov metajezik i Rob-Grijeovu romanesknu produkciju – „littérature objective“ *versus* „littérature objectale“. ⁶⁵⁷ Objektivnost je oduvek bila jedna od glavnih meta optužbe rob-grijeovske produkcije: čak i u kasnijoj, otvoreno *subjektivno* orijentisanoj tekstualnoj praksi autora, ⁶⁵⁸ Rob-Grije je neprestano bio označavan kao zagovornik „objektivnog“ pristupa fenomenima reprezentovanim u svojim romanima. No, pažljivim čitanjem njegovih teorijskih zapažanja – izloženih već u ranim autorefleksijama iz kolekcije *Ka novom romanu* – otkriva se da Rob-Grije nikada i nije pretendovao na fantazam naučne objektivnosti – primera radi, u jednom od tekstova objavljenom još 1956. godine, on eksplicira: „Objektivnost u uobičajenom smislu reči – totalna bezličnost opservacije – očito je iluzija.“ ⁶⁵⁹ Konačno, konflikt na pojmovnoj relaciji *objektivnost – objektnost* nedvosmisleno se razrešava epigrafom iz pomenutog Bartovog teksta, koji je na tom mestu ponudio konvencionalnu rečničku definiciju termina „objectif“, eksplicitno podvlačeći njegovog *optičko* određenje – objektiv, sočivo kamere. ⁶⁶⁰

Osim ovakve antihumanističke fokusiranosti na same objekte, ranu Rob-Grijeovu tekstualnu produkciju konsekvantno karakterišu hladnokrvni i geometrijski precizni, najčešće nemotivisani, beskrajno obimni i preterano iscrpni opisi, a mnoge biografističke interpretacije opravdanje takve upotrebe jezika naivno su pronalazile u autorovom izvornom pozivu inženjera, te manjku njegovog zanatskog poznavanja pravila književne prakse (no, u ovom radu, ukoliko se već ne bi smela izostaviti poslednja „činjenica“, Rob-Grijeovo prvobitno odsustvo interesovanja za diskurs književnosti i njegova formalna nekompetentnost upravo *jesu* „komparativna prednost“ ovog autora, a ne nekakav nedostatak, inovativno doprinoseći egzotičnosti i liminalnosti njegove neuzglobljenosti u aparat konvencionalne književne produkcije, istorije i teorije književnosti). ⁶⁶¹ Predmeti i stvari zastupljeni u anti-narativima kao što su *Gumice*, *Voajer*, *Ljubomora* i *U lavirintu*, a svakako i u zbirci *Trenutni snimci*, precizno se opisuju, *u pojavnosti njihove geometrijske datosti*. Ovi objekti egzistiraju jedino u neposrednom trenutku detaljne deskripcije njihovih spoljašnjih, materijalno-fizičkih osobina: tako, završetkom opisivanja pojavnosti jednog objekta, njegova funkcija i uloga u tekstualnoj

⁶⁵⁷ Iona Lekić, *op. cit.*, str. 7.

⁶⁵⁸ Cf. Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Éditions de Minuit, Paris, 1985, str. 10.

⁶⁵⁹ Alain Robbe-Grillet, „A Future of the Novel“, *op. cit.*, str. 18.

⁶⁶⁰ Roland Barthes, „Objective Literature“, *op. cit.*, str. 13.

⁶⁶¹ Iona Lekić, *op. cit.*, str. 4.

ravni u celosti je iscrpljena.⁶⁶² Ne postoji, zato, nikakva skrivena – značenjska, narativna, smisaona, simbolička – suština koja se nalazi „ispod“ Rob-Grijeovih opisa, nikakva „aura“ objekta⁶⁶³ – osim ukoliko se ova vrsta prenaplašene *objektne deskriptivnosti* ne prepozna kao novi oblik auratičnosti u odnosu na antihumanistički pogled na svet. Jedan od najčuvenijih primera ovakve tekstualne strategije potiče još iz prvog romana autora, izlaganjem opisa objekta koji nimalo nije u službi centralnog, ali ni nekog perifernog narativa, i koji se ne može interpretativno opravdati, eksczesno *ispadajući* iz svakog tumačenja dominantno fokusiranog na pripovest:⁶⁶⁴ „Kriška paradajza zaista bez mane, isečena mašinski iz savršeno simetričnog ploda. / Meso po obodu čvrsto je i homogeno, crveno i ravnomerne debljine između blistave kože i jezgra u kojem su po veličini poredane žute semenke što ih tanak pihtijasti sloj zelenkaste boje pridržava duž izbočine u središtu. Ono, bledocrveno i gotovo neprimetno zrnaste prirode, od donjeg udubljenja počinje snopom belih žilica od kojih se jedna produžuje prema semenkama – možda pomalo nesigurno. / Pri vrhu se dogodila jedva vidljiva nezgoda: delić kože, odvojen od mesa jedan ili dva milimetra, neosetno se uzdiže.“⁶⁶⁵ Naravno, Rob-Grije je svakako bio svestan paradoksa da se sa povećanjem obima i detalja opisa određenog objekta zapravo podriva njegova vidljivost i razumljivost,⁶⁶⁶ a u ovom postupku nikada se ne otkriva „istina“ tog objekta: predmet i jezički opis nisu komplementarne – niti analogne ili homologne – strukture (jer, nasuprot materijalnosti predmeta nalazi se glasovno-auditivna i rukopisno-tipografska realnost govora i pisma), pa ne postoji način da se između njih ikada uspostavi sveobuhvatni odnos adekvacije i poklapanja.

Takva tehnika opisivanja jasno ukazuje na privilegovanje *čula vida* u Rob-Grijeovom pismu (jedan od ranih naziva novog romana glasio je *École du regard* – „Škola pogleda“)⁶⁶⁷: objekti se ne opisuju u njihovoj pretpostavljenoj *unutrašnjosti*, već samo u odnosu na raspoloživost onih karakteristika predmeta koje su vizuelno-optički dostupne i, konkretnije, predočive specifičnim – *rob-grijeovskim* – jezikom geometrijskih relacija i materijalnih površina. Iskazano Bartovim preciznim objašnjenjem: „Tradicionalni realizam akumulira kvalitete kao funkcije implicitnog suda: njegovi objekti imaju oblike, ali i mirise, taktilne osobine, sećanja, analogije – ukratko, preopterećeni su signifikacijama (...) Umesto ovakvog čulnog sinkretizma, istovremeno anarhičnog i usmerenog, Rob-Grije nameće jedinstveni

⁶⁶² Roland Barthes, „Objective Literature“, *op. cit.*, str. 15.

⁶⁶³ *Ibid.*

⁶⁶⁴ Iona Lekić, *op. cit.*, str. 21.

⁶⁶⁵ Preuzeto iz: Martin Van Buren, „Suština stvari: Studija o opisu u delu Kloda Simona“, u *Gradac*, br. 108–109, temat *Klod Simon*, *op. cit.*, str. 37.

⁶⁶⁶ Iona Lekić, *op. cit.*, str. 16.

⁶⁶⁷ Alain Robbe-Grillet, „The Use of Theory“, *op. cit.*, str. 9.

poredak poimanja: čulo vida. Objekt nije više centar korespondencije, zbrka senzacija i simbola: on je tek optički otpor.⁶⁶⁸ Zbog toga, ukoliko jedan predmet ne može biti *u celosti* opisan – razume se, isključivo u *spoljašnjosti* njegovih odlika – to je uglavnom posledica toga što ponekad pojedini objekti doslovno zaklanjaju vidik (svevidećeg autora, pogleda subjekta, objektiva kamere itd.), sprečavajući da se ponudi detaljan i sveobuhvatan opis drugih objekata. (Već citiranom rečenicom: „crtež na njoj potpuno je zaklonjen, bar je neprepoznatljiv zbog kafenika koji je postavljen preko njega.“ Taj kratak Rob-Grijeov tekst završava se sledećom konstatacijom: „No, za sada, ništa se ne razabira, zbog kafenika.“⁶⁶⁹) Pri tome, ove opise neprestano prati ekstremna, intencionalna *artificijelnost* Rob-Grijeovog diskursa i pisma, koja svoj tekstualni uzor pronalazi u radovima Remona Rusela (Raymond Roussel),⁶⁷⁰ koji svedoče o totalnom odsustvu bilo čega „prirodnog“ u njihovim tekstualnim strukturama:⁶⁷¹ *ruselovska tekstualnost* nije bazirana na reprezentaciji „spoljašnje realnosti“, već kroz jezičke operacije homonimije istražuje mogućnost da se *iz jednog označitelja* proizvedu *dva ili više označenih*, a narativ je samo sekundarni učinak – moglo bi se reći, čak i *kontraefekat* – takvih pismovnih eksploatacija. Kao i kod Rusela, u Rob-Grijeovim tekstovima sve je veštačko, jer književnost – barem u odnosu na njen projektovani zadatak i zahteve koje postavlja *politika jezika novog romana* – najdirektnije i najjasnije svedoči o temeljnom rascepu između jezičko-tekstualnog poretka, sa jedne strane, i navodno nesimbolizovanog „sveta“ ili „stvarnosti“, sa druge. Kako književnost, u svom avangardno-modernom određenju u 20. veku, nema više za cilj da mimetički – kritički neupitno – podražava stvarnost, sve što se odigrava u tekstualnom prostoru pismovnosti dopušteno je i, štaviše, svesno generisano kao artificijelno.⁶⁷²

Konačno, iako je do sada celokupna argumentacija bila usmerena ka Rob-Grijeju *antihumanisti*, koji je, kao jedan *chosiste*, fatalno bio usmeren na *objekte oslobođene značenjsko-smisaonog upisa*, takvom tumačenju morala bi se ponuditi, makar samo kao neizbežna teorijska referenca, bez njene previše opširne elaboracije, jedna antipodno suprotstavljena interpretativna i hermeneutička perspektiva. U svom predgovoru studiji

⁶⁶⁸ Roland Barthes, „Objective Literature“, *op. cit.*, str. 14.

⁶⁶⁹ Alen Rob-Grije, „Krojačka lutka“, *op. cit.*, str. 9.

⁶⁷⁰ Rob-Grije, na koga je Rusel nesumnjivo značajno uticao, posvetio je jedan svoj kritički esej poetici *netransparentnosti* u tekstualnoj produkciji potonjeg autora: Alain Robbe-Grillet, „Enigmas and Transparency in Raymond Roussel“, u *For a New Novel*, *op. cit.*, str. 79–87.

⁶⁷¹ U tekstovima Remona Rusela, kao izrazito imaginativnim fikcionalnim prostorima, ne postoji ništa što je posledica iskustveno proživljene stvarnosti autora („Kod mene, sve je mašta“), već je produkt njegovih jezičko-tekstualnih operacija. Michel Foucault, *Death and the Labyrinth: The world of Raymond Roussel*, Continuum, London/New York, 2007, str. 18.

⁶⁷² Cf. Alain Robbe-Grillet, „On Several Obsolete Notions“, *op. cit.*, str. 29–34.

Romani Rob-Grijea (*The Novels of Robbe-Grillet*, 1963, 1975) Brusa Moriseta (Bruce Morrissette), Rolan Bart zapaža da su dotadašnja tumačenja – uključujući i njegove vlastite rane eseje – uglavnom bila usmerena na probleme objektivnosti govora i deskriptivno iscrpno predstavljanje objekata, zadržavajući se *unutar* rob-grijeovske tekstualnosti. Međutim, rani romani autora, osim što na taj način mogu biti interpretirani kao čisto *tekstualni događaji*, u isto vreme prenose značenja i smisao, strukturalno organizovan u narativne tematske celine. Zbog toga je moguće napraviti jasnu razliku između distinktivnih pozicija *Rob-Grijea br. 1* i *Rob-Grijea br. 2*⁶⁷³ (naravno, imajući u vidu da je autor često menjao svoja stajališta, taj broj se može značajno uvećavati):⁶⁷⁴ *prvi Rob-Grije* (Bartov) jeste isključivo usmeren na jezik i znakovnu realnost teksta, te nemotivisanu deskripciju objekata; *drugi Rob-Grije* (Morisetov) autor je romanâ u čijoj se osnovi pronalazi motivisana narativna struktura, čak i kada to nije nimalo lako uočljivo (na primer, u *Ljubomori*, nelinearnom i repetitivnom tekstu intencionalno nastalom sa idejom o destruisanju svake mogućnosti njegovog „prepričavanja“)⁶⁷⁵.⁶⁷⁶ Drugačije iskazano, Rob-Grijeovi romani raspolažu *tekstualnom potencijalnošću* da – *bartovski* – budu interpretirani kao prostor formalnih operacija i rada sa jezikom i tekstem (to gledište se, u osnovi, zadržava – i *brani* – i u ovom radu), ali *istovremeno* i kao narativni romani čiji se „sadržaj“ može razdvojiti od njihove „forme“ i istrgnuti iz označiteljske dimenzije teksta. Međutim, u skladu sa epistemološkom pozicijom ove studije, mogućnost da se te tekstualne strukture predstave kao romani raspoloživi za *rekuperaciju*⁶⁷⁷ (pretpostavka na kojoj se zasniva *projekat Brus Moriset*) mnogo više zavisi od *retoričkih sposobnosti za izvođenje metajezickih hermeneutičkih intervencija* nego od navodne „datosti“ samih prvostepenih tekstova. Stoga se distinkcija *Rob-Grije br. 1* – *Rob-Grije br. 2* ne očitava iz materijalno prisutne tekstualnosti radova, već je ona produkt i rezultat specifične interpretativne pozicije subjekta metajezickog zahvata: jer, ove dve sukobljene interpretacije Rob-Grijeovog ranog opusa pre *koegzistiraju* kao hipoteze u svojoj generalnoj potencijalnosti nego što sukcesivno-hronološki slede jedna za drugom.

⁶⁷³ Roland Barthes, „Foreword“, *op. cit.*, str. 12–13.

⁶⁷⁴ Preuzeto iz: Fanny Lorent, *op. cit.*, str. 122.

⁶⁷⁵ „Roman [*Ljubomora*] nije organizovan hronološki: to jest, ispravni hronološki redosled događaja ne može se utvrditi zbog mnogih ponavljanja scena, često sa ambivalentnim varijacijama.“ Ilona Lekić, *op. cit.*, str. 53.

⁶⁷⁶ Roland Barthes, „Foreword“, *op. cit.*, str. 10–13.

⁶⁷⁷ Ilona Lekić, *op. cit.*, str. 19.

3.4.6. *Tekst kao tekst i svet kao tekst:*
poststrukturalistički aspekti „novog novog romana“

Prvobitna problematizacija književnosti i jezika u tekstualnoj praksi Alena Rob-Grijea (pitanje reprezentacije i mimetizma, podrivanje jednoznačne i linearne naracije, prenaplašena uloga opisa irelevantnih objekata, hladnokrvna neutralnost pisma, odsustvo opšte književne motivacije itd.), vremenom je transformisana i izmeštena u jedan drugačiji diskurzivni registar, a ova transfiguracija uslovlila je pojavu i razvoj nove *forme* – ili, pre, *prakse* – *tekstualnog istraživanja*. S obzirom da je taj novi modus tekstualnosti bio prilično različit od prethodne spisateljske produkcije autorâ novog romana, sredinom šezdesetih godina pojavio se jedan teorijski adekvatniji termin – *novi novi roman*,⁶⁷⁸ čija se teorijska opravdanost jasno može uočiti prilikom njegove direktne aplikacije na tadašnji tekstualni rad Rob-Grijea. Ovu fazu u autorovom opusu eksplicitno zastupaju dva romana: *Sastajalište (La Maison de rendez-vous, 1965)* i *Projekt revolucije u Njujorku (Projet pour une révolution à New York, 1970)*.⁶⁷⁹ Diskurzivno-tekstualne analize tih radova otkrivaju važne teorijske premise poststrukturalističke koncepcije teksta upisane – svesno ili nehotice – u pismovnu dvodimenzionalnost njihove intertekstualnosti.

U poređenju sa tekstualnim strategijama prethodnih romana, uočavaju se mnoge promene, koje su – mada Rob-Grije, u antiteoretičnosti i prenaplašenoj važnosti prvostepene književne prakse, to nikada ne bi priznao – rezultat opšteg prelaska, unutar francuske kulture, sa paradigme naučno-teorijske pozicije strukturalizma na tekstualno-teorijsku praksu poststrukturalizma. Strukturiranost, centriranost i relativno stabilna diskurzivnost ranog novog romana (*strukturalizam*) zamenjena je tekstualnom igrom heterogenog novog novog romana (*poststrukturalizam*): *Sastajalište* i *Projekt revolucije* predstavljaju tekstualne sklopove mnoštva različitih, međusobno labavo i slobodno povezanih „prizora“ i „scena“⁶⁸⁰ (razlog za odabir ovih termina uskoro će biti obrazložen), koji ne samo da ne obrazuju tekstualno fiksirane narative, već je to trajno onemogućno permanentnim izmeštanjem pripovedne pozicije naratora-govornika (ne može se lako utvrditi tačka *fokalizacije*),⁶⁸¹ sprečavajući da se jednoznačno odgovori na bazično pitanje „Ko govori?“. Posluživši se jednim Rob-Grijeovim pojmom – zapravo, ključnim *teorijskim konceptom* njegove kasnije

⁶⁷⁸ Iona Leki, *op. cit.*, str. 15–17; Ben Stoltzfus, *Alain Robbe-Grillet: The Body of the Text*, Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford, 1985, str. 13.

⁶⁷⁹ Iona Leki, *op. cit.*, str., str. 114.

⁶⁸⁰ Bruce Morrissette, *op. cit.*, str. 252.

⁶⁸¹ Mike Bal, *Naratalogija: teorija priče i pripovedanja*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2000.

fikcionalne produkcije – reč je o neprestanim *klizanjima (glissements)*,⁶⁸² koja se odvijaju ne samo od jedne ka drugoj sceni, ili od govora jednog ka izlaganju drugog pripovedača, već postoje i klizanja samih označitelja, koja vode ka izmenama označenih. U ovim romanima mnogo veća pažnja posvećuje se označiteljsko-znakovnoj dimenziji teksta, pa često sami termini, u svojoj materijalnoj glasovnoj ili grafičkoj datosti, generišu određene segmente teksta: kako ističe Žan Rikardu, novi novi roman jeste „rezultat pažljivog lingvističkog napora čija je svrha konstruisanje mreže međupovezanih znakova“⁶⁸³. Pri tome, pojedinačne metode novog romana, ukoliko već nisu u celosti odbačene, značajno su transformisane: na primer, raniji detaljni opisi nisu napušteni (oni će se i dalje zadržati u prepoznatljivosti rob-grijeovskog govora), ali njihova diskurzivna funkcija – *upotreba u tekstu* – drugačija je od njene prethodne, *antihumanističko-objektne* jezičke eksploatacije.

Komparativna analiza *Sastajališta* i *Projekta za revoluciju* – ovde intencionalno svedena i ograničena samo na njihov *tekstualni rad*, pre nego na predstavljanje „narativa“ i „sadržaja“ obećanih tim romanima⁶⁸⁴ – otkriva značajne sličnosti između ta dva teksta. Oba romana, pre svega, uzimaju realni geografski prostor za mesto uspostavljanja svoje tekstualne pseudo-referencijalnosti – Hong Kong i Njujork, respektivno – ali na koji referišu uz samosvest o neizbežnosti njegove društveno-kulturalne konstruisanosti. Zbog toga Rob-Grije na početku *Sastajališta* nudi dve – u njihovom međuodnosu, *kontradiktorne* – uvodne napomene, koje opisuju tipičnu *poststrukturalističku tekstualnu neizvesnost*: 1. tekst koji sledi u celosti je fikcionalan, 2. tekst koji sledi, sasvim suprotno prethodnoj tvrdnji, zasnovan je na realnim, objektivno proverljivim činjenicama.⁶⁸⁵ Uvažavajući predočeni paradoks, Hong Kong i Njujork iz Rob-Grijeovih romana jesu *tekstualne reprezentacije* uobičajenih – zapadnih – kulturalnih stereotipa, a ne njihove „stvarne“ predstave, sada oneobičenih i značenjski distorziranih u *ideološkoj kritici* koju autor nudi svojim novim novim romanima.⁶⁸⁶ No, ovo nepoklapanje stvarnosne reference i *realnosti teksta*, nije posledica methodske slabosti ili propusta činjenično-faktografske prirode, već je strateško opredeljenje autora (u samom tekstu *Projekta revolucije* pronalazi se metajezičko objašnjenje da „niko

⁶⁸² Alain Robbe-Grillet, *Glissements progressifs du plaisir*, Éditions de Minuit, Paris, 1974.

⁶⁸³ Preuzeto iz: Ben Stoltzfus, *op. cit.*, str. 30.

⁶⁸⁴ Za rekuperacijsku verziju ova narativa pogledati: Bruce Morrissette, „Masks and the Metamorphoses of the Narrator: *La Maison de rendez-vous* (1965)“ i „The Narrator and His Doubles: *Projet pour une révolution à New York* (1970)“, u *The Novels of Robbe Grillet*, *op. cit.*, str. 237–261, 262–287; Ilona Leki, „*La Maison de rendez-vous*“ i „*Projet pour une révolution à New York*“, u *Alain Robbe-Grillet*, *op. cit.*, str. 80–95, 96–113.

⁶⁸⁵ Alain Robbe-Grillet, *La Maison de Rendez-Vous*, u *La Maison de Rendez-Vous & Djinn: Two Novels*, Grove Press, New York, 1987, str. 130; Ilona Leki, *op. cit.*, str. 86.

⁶⁸⁶ Ben Stoltzfus, *op. cit.*, str. 62–63.

nikada nije tvrdio da je narativ osmislio Amerikanac⁶⁸⁷) – konačno, sâm Rob-Grije jasno podvlači odsustvo direktne referencijalnosti: „Za mene, oni [Hong Kong i Njujork] uopšte nisu referenti.“⁶⁸⁸ Stoga jedna karakteristično rob-grijeovska teza, koja se slobodno može proširiti na celokupan autorov opus, glasi da „književnost nije kopija stvarnosti, već nezavisna fabrikacija mreže znakova koji upućuju jedni na druge“⁶⁸⁹: ova sažeta formulacija najdirektnije opisuje poetiku, praksu i diskurzivni ulog novog novog romana.

Sastajalište i *Projekt revolucije* izrazito su bliski i u svojim permanentnim smenama scena i izmeštanju pripovednih perspektiva (Rob-Grije priznaje: „Ko je pripovedač *Sastajališta*? Lično, ne znam.“⁶⁹⁰): prizori se linearno nižu, u međusobnoj heterogenosti, pa otud i arbitrarnosti njihove smene, što se odvija kroz učestala ponavljanja i varijacije scena, koje u svom zbiru ne obrazuju zamišljenu celinu jednog narativa. Likovi ovih romana nisu dati u vidu njihove *dubinske psihologizacije*, već *površinsko-tekstualne* identitetske vezanosti za pojedinačne označitelje, koji se neprestano – više ili manje izraženo – transformišu (na primer, glavni junak *Sastajališta* subjekatski je zastupljen označiteljima: „R. J“, „R. Jonestone“, „Johnston“, „Jonstone“ i „Sir Ralph“⁶⁹¹; no, nekada samo jedno ime – jedan označitelj – zastupa više različitih pojedinaca⁶⁹²). Ti likovi, kao *hipoteze izložene u tekstu*, iako dakle neprestano podvrgnuti izmenama njihovih tekstualnih reprezentacija, jesu *plošniji (flatter)*⁶⁹³ nego u svim dotadašnjim Rob-Grijeovim radovima, i u svojoj *kvazi-motivaciji* ponajviše imaju ulogu *vezivnog tkiva* elemenata teksta. U fazi novog novog romana, Rob-Grije eksplicitno inkorporira u svoj književni diskurs stručni žargon i terminologiju filmske produkcije („scena“, „epizoda“, „repriza“, „rez“): „U sledećoj sceni (...)“; „Ali, u međuvremenu dogodila se epizoda (...)“;⁶⁹⁴ „Prva scena se odigrava veoma brzo. Očito je već bila uvežbana nekoliko puta: svako napamet zna svoju ulogu“; „Upotrebili ste dva ili tri puta reč 'repriza' u svom narativu. Šta je njena konkretna uloga?“; pri tome, svi paragrafi teksta na poslednjim stranicama *Projekta revolucije* završavaju se iznenadnim prodorom označitelja „rez“.⁶⁹⁵ Kroz tekstove se učestalo ponavlja – iako uz manje varijacije – fraza „kao što je već

⁶⁸⁷ Alain Robbe-Grillet, *Project for a Revolution in New York*, Dalkey Archive Press, Champaign, 2012, str. 160.

⁶⁸⁸ Claud DuVerlie, „Beyond the Image: An Interview with Alain Robbe-Grillet“, u *New Literary History*, Vol. 11, No. 3, „On Narrative and Narratives: II“ (Spring, 1980), str. 527.

⁶⁸⁹ Iona Leki, *op. cit.*, str. 25.

⁶⁹⁰ Vicki Mistacco, „Interview: Alain Robbe-Grillet“, u *Diacritics*, Vol. 6, No. 4 (Winter, 1976), str. 38.

⁶⁹¹ *Ibid.*, str. 83.

⁶⁹² *Ibid.*, str. 87.

⁶⁹³ *Ibid.*, str. 81.

⁶⁹⁴ Alain Robbe-Grillet, *La Maison de Rendez-Vous*, *op. cit.*, str. 158–171.

⁶⁹⁵ Alain Robbe-Grillet, *Project for a Revolution in New York*, *op. cit.*, str. 1; 131; 173–183.

rečeno“ (*comme déjà dit*);⁶⁹⁶ čini se da ta napomena ukazuje na repetitivnost određenog tekstualnog događaja, međutim često se pomenuta formulacija pojavljuje krajnje nemotivisano, sasvim arbitrarno, jer u tekstu nikakav srodni događaj prethodno nije bio jasno opisan niti spomenut: utvrđuje se, međutim, da je takva napomena opravdana ukoliko bi čitalac, nakon poslednje pročitane stranice teksta, otpočeo sa ponovnim čitanjem jedne od ove dve knjige.⁶⁹⁷ No, možda najvažnija odlika Rob-Grijeovog novog novog romana – barem za teorijska istraživanja i epistemološku problematizaciju postavljenu ovom studijom – jeste kompleksno uodnošavanje raznorodnih diskurzivnih nivoa. Tako se u *Projektu revolucije u istoj tekstualnoj ravni* nalaze i *autorefleksivna metajezička eksplikacija i fiktionalna pripovest*, a sama struktura teksta spaja diskurzivno-govorne pozicije *pripovedača, kritičara i autora*:⁶⁹⁸ izložena u dijaloškoj formi takozvanog *ispitivanja (interrogation)*, predstavlja se „poluozbiljna anticipacija budućeg kritičkog komentara, neka vrsta preventivnog odgovora na prigovore, uvezanog u materijale samog teksta“⁶⁹⁹. Mada delom zastupljena već i u *Sastajalištu*, ova tekstualna strategija mnogo je eksplicitnije predočena *Projektom revolucije*, u kojem se pojavljuje mnogo metajezičkih i autoreferencijalnih komentara: na primer, preispituju se razlozi za upotrebu pojedinih termina, prepoznatljivo rob-grijeovskih *fetiša-označitelja* („Nekoliko puta ste upotrebili, u svom narativu, izraze kao što su [...]“⁷⁰⁰), ili se Rob-Grije cinički osvrće na sopstveni pismovni stil („nekoliko paragrafa izrazite preciznosti“⁷⁰¹), a u jednom trenutku se nudi i svojevrsna *teorijska definicija* novog književnog pojma (odgovor na pitanje šta je *rez* – „rez u toku narativa: iznenadni prekid neophodan iz nekog materijalnog razloga, potpuno internog ili, nasuprot tome, eksternog u odnosu na narativ [...]“⁷⁰²).

Najveći broj teorijskih premisa novog novog romana – ukratko ilustrovanih prethodnom analizom – korespondira sa poststrukturalističkom koncepcijom jezika, znaka i tekstualnosti. Tada se, retrospektivnim čitanjem, otkriva da je prva Rob-Grijeova faza bila – mada *prećutno*, zbog antiteoretičnosti ovog autora – bazirana na strukturalističkoj ideji o fiksiranosti znaka u njegovoj jednoznačnosti i pretpostavci o nepomičnosti jezičke strukture, dok kasnija faza novog novog romana uvodi poststrukturalističko načelo otvorenosti teksta i beskrajne igre intertekstualnosti označiteljâ. Dok je strukturalizam – kao otvoreno *pronaučni*

⁶⁹⁶ Ova fraza se zadržava i u kasnijim romanima Rob-Grijea (videti 3.4.7).

⁶⁹⁷ Ilona Lekić, *op. cit.*, str. 97.

⁶⁹⁸ Bruce Morrisette, *The Novels of Robbe-Grillet*, *op. cit.*, str. 284.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, str. 283

⁷⁰⁰ Alain Robbe-Grillet, *Project for a Revolution in New York*, *op. cit.*, str. 160.

⁷⁰¹ *Ibid.*, str. 159.

⁷⁰² *Ibid.*, str. 162.

pristup – snažno verovao u postojanje metajezika, govora drugog reda koji naučniku osigurava neophodnu *distancu* naspram proučavanog – prvostepenog – objekta, poststrukturalizam ne samo da je insistirao na nemogućnosti uspostavljanja i funkcionisanja metagovora, već je to i neposredno demonstrirao svojom tekstualnom praksom u kojoj se ova dva jezika različitog reda intertekstualno uvezuju: *Projektom revolucije* izvodi se vid tekstualnosti koji umrežava – iako bez njihove direktne sinteze – govore koji su, tradicionalno, razdvojeni u diskurzivnoj hijerarhizaciji. Zaključuje se stoga, u skladu sa već iznetom tezom (3.4.2), da postoji direktna sinhronost i komplementarnost istraživanja u području *teorijskog* i u ravni *književno-tekstualnog*: 1. *strukturalizam – novi roman*, 2. *poststrukturalizam – novi novi roman*. Naravno, ovaj zaključak pojednostavljeno i binarno zaoštreno predstavlja dve pozicije koje su, iako različite, u genealogiji prelaska sa jedne na drugu *književno-tekstualnu formaciju* (*novi roman – novi novi roman*) imale mnogo zajedničkih karakteristika i konceptualnih preklapanja. Postoji, zato, praktičan i ekonomičan način jezičkog sintetizovanja obe faze u vidu samo jednog, zajedničkog termina, koji ;ak svedoči o sinhronijskoj koegzistenciji ovih pozicija, pre nego o radikalnom rezu i njihovoj dijahronijsko-linearnoj smeni: *novi (novi) roman (nouveau /nouveau/ roman)*.⁷⁰³

Konačno, još jednom se fokusirajući na pitanje statusa njene referencijalnosti, konceptualizacija tekstualnosti Rob-Grijeovih novih novih romana može se sažeto objasniti na sledeći način. Postoje, sa jedne strane, operacije inherentne samoj materijalnosti jezika, rad sa označiteljima, pa čak i njihovim grafemama, realizovan u plošnosti pismovne tipografije, koji negira svaku referencijalnost usmerenu ka objektima *izvan jezika* (*tekst kao tekst*). No, u isto vreme, *Sastajalište* i *Projekt revolucije* upućuju na stvarne geografske prostore – Hong Kong i Njujork – koje uzimaju za svoju *referencu*, ali isključivo se bazirajući na predrasudama *tekstualnog iskustva*: sve što znamo o tim kulturalnim prostorima rezultat je diskurzivnog znanja akumuliranog i nataloženog putem različitih tekstova (*svet kao tekst*). Takva *dvostruka tekstualnost* (*tekstualnost samog teksta* i *tekstualnost stvarnosti i sveta*) karakteristična je teza poststrukturalizma kao filozofske pozicije koja fatalno insistira na neizbežnosti tekstualnosti (*Il n'y a pas de hors-texte*), a novi novi roman – preciznije, Rob-Grije u svojim kasnijim romanima – materijalizuje ovu tvrdnju svojom tekstualnom praksom.

⁷⁰³ Ova oznaka, stoga, „referiše na oba perioda, i implicira da se estetika prvog primenjuje na drugi [period], i obratno“. Ben Stoltzfus, *op. cit.*, str. 13.

Ovaj prelomni trenutak⁷⁰⁴ presudno je odredio – usmeravajući u pravcu *označiteljske tekstualnosti* – naredna Rob-Grijeova istraživanja.

3.4.7. Dve tekstualne strategije pozne Rob-Grijeove produkcije: generatori teksta i intertekstualni asamblaž

Nakon Rolana Barta, koji je ponudio neke od najznačajnijih inicijalnih teoretizacija novog romana (ili je sâm rani novi roman zadobio svoju teorijsku i konceptualnu inteligibilnost upravo zahvaljujući tim bartovskim *teorijsko-esejističkim* intervencijama), Žan Rikardu postaje glavni teoretičar novog novog romana.⁷⁰⁵ o njegovoj fascinaciji pokretom nedvosmisleno svedoče i sami naslovi studija koje je objavio krajem šezdesetih i tokom sedamdesetih godina⁷⁰⁶ – *Problemi novog romana (Problèmes du Nouveau roman, 1967)*, *Ka teoriji novog romana (Pour une théorie du Nouveau roman, 1971)*, *Novi roman (Le Nouveau roman, 1973)*, *Novi problemi romana (Nouveaux problèmes du roman, 1978)*. Paralelno sa književnom praksom novog novog romana razvija se Rikarduova teorija *tekstualnih generatora*, koja pretpostavlja da su lingvistički znakovi – konkretnije, njihovi označitelji – osnovni produkcionni motiv i proizvođački mehanizam u postupku generisanja jednog teksta. Odabravši za ilustraciju svoje teorije roman *Projekt revolucije*, Rikardu objašnjava da je označitelj „rouge“ (crveno) jedan paradigmatički primer generatora teksta, postupno proizvedeći oznake kao što su „*orgue, rogue, jour, foure, urge, roue, grue, gourd, joue, goret, gré, rue*“.⁷⁰⁷ Pa ipak, Rob-Grije je negirao ovu tvrdnju – ili je zapravo, pragmatičnije, zadržao oba pristupa – objašnjavajući da nije pomenuti označitelj podstakao njegovo pisanje, već *označeno* „crveno“ – koje je potom generisalo srodne koncepte, odnosno druga označena: stoga se Rob-Grije protivio tvrdnji da „tekst primarno proizlazi iz nevine kombinacije i rekombinacije slova“.⁷⁰⁸ No, ovo nije bio jedini slučaj *neslaganja* i *nepoklapanja* između Rikarduovog apstraktno-teorijskog – ka znaku i označitelju orijentisanog – modela, sa jedne strane, i događajnosti tekstualne prakse novih romanopisaca, sa druge, koja je ipak tek retko

⁷⁰⁴ Pa ipak, kao što je rečeno, jedna alternativna teorijska interpretacija pre bi ukazala na neophodnu *vezu* novog romana i novog novog romana nego na *rez* i *prekid* između njihovih pozicija.

⁷⁰⁵ Ilona Lekić, *op. cit.*, str. 80.

⁷⁰⁶ Metka Župančić, „Jean Ricardou: *Nouveaux problèmes du roman*“ [prikaz], u *Primerjalna književnost*, god. II, št. 2, Ljubljana, 1979, str. 62.

⁷⁰⁷ Ilona Lekić, *op. cit.*, str. 105–106. Kako ističe Ilona Lekić, ovaj označiteljski lanac može se proširiti i na druge termine koji se ne nalaze u Rob-Grijeovom romanu (na primer, „orge“ – iz koga zatim proizlaze „forge“ i „gorge“), čime se ukazuje na kombinatoričko-grafemsku *potencijalnost* oznake „rouge“ da se generišu i mnogi drugi označitelji.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, str. 107.

bila bazirana na prethodno postojećim apstraktnim modelima. Jer, mnogi tekstovi novog romana i novog novog romana jednostavno nisu nastajali uz tako programski postavljenu koncepciju generatora, gde bi jedan znak, u određenom trenutku upotrebljen u tekstu, pisac intencionalno ponovio desetak stranica kasnije.⁷⁰⁹ Čini se, zato, da je Rikarduovu teoriju – i to ne samo ovde predstavljenu teoriju generatora, već i njegove druge teorijske formalizacije tekstova novog romana – često odlikovao preterani upis naučne strukturalnosti. Vremenom je status Žana Rikardua kao *teoretičara-reprezenta* novog romana i novog novog romana sve više počeo da slabi, a već je početkom osamdesetih – preciznije, na simpozijumu održanom u Njujorku 1982. godine – postalo evidentno da se autori novog romana (Penže, Rob-Grije, Sarot, Simon, ukoliko se zadržimo na imenima učesnika pomenutog događaja), nakon što je platforma te tekstualne prakse postala jasno profilisana, sve više distanciraju od ovog neobičnog teoretičara, jer tim romanopiscima više nije bio potreban *eksterni upis teorije niti dopunska teorijska eksplikacija*.⁷¹⁰

No, nezavisno od isticanja primata označitelja (Rikardu) ili označenog (Rob-Grije) u produkciji određenog teksta, koncept generatora zadržava se kao jedan – iako ne jedini niti ekskluzivni – proizvodno-tekstualni metod i u narednom periodu rob-grijeovskog pisanja. Naime, nakon novog romana i novog novog romana, medijski ograničenih isključivo na štampano-tekstualni materijal knjige, Rob-Grije otpočinje intenzivnu saradnju sa vizuelnim umetnicima – slikarima i fotografima – čiji je rezultat intermedijalno povezivanje slikovne i pismovne ravni. Kombinujući svoj tekstualni materijal sa vizuelnim radovima autora kao što su Pol Delvo (Paul Delvaux), Dejvid Hamilton (David Hamilton), Irina Jonesko (Irina Ionesco), Džasper Džons (Jasper Johns), Rene Magrit (René Magritte) i Robert Raušenberg (Robert Rauschenberg),⁷¹¹ Rob-Grije proizvodi kompleksne strukture u kojima se ta dva registra nekonvencionalno uodnošavaju. U tako konstruisanim radovima, tekst i slika uspostavljaju složene, trajno promenljive semantičke relacije, koje se kreću u rasponu od njihovog pretpostavljenog značenjskog poklapanja do razlikovanja i nesklada (postoje, rečima Rob-Grijea, „očite tekstualne greške u odnosu na slike“⁷¹²): najtačnije bi bilo reći da tekst i slika jesu u odnosu adekvacije samo u retkim situacijama – koje su, stoga, pre ekscen nego pravilo – te da je *diskrepancija* njihova fundamentalna diskurzivna odlika. Metode „saradnje“ u proizvodnji tih intermedijjskih struktura značajno su se razlikovale: na primer, sa

⁷⁰⁹ Lois Oppenheim (ed.), *Three Decades of the French New Novel*, University of Illinois Press, Urbana, 1986, str. 181.

⁷¹⁰ Za kritiku Rikarduove teorijske pozicije i njegovih metoda, izvedenu od strane samih autora novog romana, videti: Lois Oppenheim (ed.), *op. cit.*

⁷¹¹ Cf. Bruce Morrisette, *Intertextual Assemblage in Robbe-Grillet...*, *op. cit.*

⁷¹² Claud DuVerlie, *op. cit.*, str. 529.

jedne strane postoji dugotrajniji stvaralački dijalog i interakcija – nakon uvida u jednu sliku, pisac (Rob-Grije) nudi svoj tekstualni „odgovor“, koji vizuelni umetnik (Delvo, Raušenberg, Hamilton) zauzvrat interpretira u vidu nove slike, koja potom dobija svoj novi pismovni komentar itd;⁷¹³ sa druge strane, Rob-Grije nije mogao konsultovati Magrita kada je odabrao 77 slika ovog belgijskog autora – tada već odavno preminulog – u konstruisanju *pikto-romana* (*picto-roman*)⁷¹⁴ naziva *Lepa zarobljenica* (*La Belle captive*, 1975).⁷¹⁵ Ukratko, nezavisno od ovih razlika u proizvodnim pristupima, sada slike i vizuelni materijal – nasuprot jezičkim znakovima, kao prethodno dominantnim elementima – postaju mogući generatori teksta, odnosno pokretači njegove intertekstualne produkcione mašinerije.

Međutim, uzimajući u obzir tvrdnju da su ove saradnje bile samo *tranzitorni* rad, koji je bio periferan u odnosu na centralnu liniju Rob-Grijeove tekstualne produkcije, prevashodno reprezentovane njegovom *autonomnom romanesknom praksom*,⁷¹⁶ zvaničnu *treću fazu* – koja je dakle usledila po „završetku“ novog novog romana⁷¹⁷ – zastupaju takozvani *asamblažni romani*: najdirektniju teoretizaciju tih radova ponudio je Brus Moriset, uvodeći pojam *intertekstualnog asamblaža* u svojoj istoimenoj studiji (*Intertextual Assemblage in Robbe-Grillet: From Topology to the Golden Triangle*, 1978). Moriset upotrebljava termin intertekstualni asamblaž kako bi imenovao, mapirao i objasnio metod konstruisanja dva Rob-Grijeova romana objavljena tokom druge polovine sedamdesetih godina – *Topologija fantomskog grada* (*Topologie d'une cité fantôme*, 1976) i *Sećanja na zlatni trougao* (*Souvenirs du Triangle d'Or*, 1978): konciznom definicijom ovog interpretaora Rob-Grijea, „asamblaž“ je umetanje (*reinsertion*) u roman celih strukturalnih jedinica prethodno postojećeg teksta, u neizmenjenom obliku⁷¹⁸. Moriset pod pomenutim konceptom podrazumeva citatni i intertekstualni⁷¹⁹ postupak preuzimanja – najčešće *nimalo prerađenih, označiteljski netransformisanih* – blokova prethodno nastalih tekstova: reč je o pojedinačnim odeljcima, stranicama, pa čak i celokupnim poglavljima. Tako, dva Rob-Grijeova asamblažna romana, u činu *autocitatnosti*, nastaju povezivanjem tekstova proizašlih iz gorepomenute saradnje sa vizuelnim umetnicima, iako se preuzeti tekstovi – u osnovi, *dekontekstualizovano*

⁷¹³ Beverly Livingston, „An Interview with Alain Robbe-Grillet“, u *Yale French Studies*, No. 57, Locus: Space, Landscape, Decor in Modern French Fiction (1979), str. 230.

⁷¹⁴ Claud DuVerlie, *op. cit.*, str. 534.

⁷¹⁵ Alain Robbe-Grillet i René Magritte, *La Belle Captive: A Novel*, University of California Press, Berkeley, 1995.

⁷¹⁶ Claud DuVerlie, *op. cit.*, str. 533.

⁷¹⁷ Iona Lekić, *op. cit.*, str. 114.

⁷¹⁸ Bruce Morrisette, *Intertextual Assemblage in Robbe-Grillet...*, *op. cit.*, str. 9.

⁷¹⁹ Pri tome, u „asamblažnim“ romanima Rob Grijea – *Topologija fantomskog grada* i *Sećanja na zlatni trougao* – izvori (odnosno, prethodni tekstovi ovog autora preuzeti u neizmenjenom obliku, ili uz tek neznatne intervencije) nisu eksplicitno označeni niti imenovani.

– povezuju i umrežavaju oslobođeni njihovih prethodnih vizuelnih dodataka (slike, fotografije itd.).⁷²⁰ Tekstovi od kojih su sastavljeni i sklopljeni *Topologija fantomskog grada* i *Sećanja na zlatni trougao* u najvećoj meri su već objavljeni kao deo prethodnih Rob-Grijeovih kolaboracija: ilustracije radi, tek nekoliko stranica *Topologije* nastalo je za potrebe strukturisanja i objavljivanja te knjige (u pitanju je, konkretnije, poslednji segment teksta, naziva „Koda“ / „Coda“).⁷²¹ Stoga su Rob-Grijeovi asamblažni romani produkt – suštinski arbitrarnih – *rekontekstualizacija postojećeg tekstualnog materijala*; istorijski, taj pristup korespondira sa konceptom *citatnosti*,⁷²² kao privilegovanim umetničkim postupkom u epohi postmoderne. Ova strategija stoga ukazuje na radikalnu inovaciju u rob-grijeovskoj tekstualnoj praksi, do tada primarno usmerene – nezavisno od mnogih *ponavljanja* pojedinačnih označitelja, označenih, iskaza i „scena“ u njegovim ranijim romana – na proizvodnju *originalnog* i *izvornog* tekstualnog materijala.

Do sada je, u ovom potpoglavlju, bilo reči o tekstualnoj produkciji Alena Rob-Grijea, njegovom značajnom doprinosu uspostavljanju, artikulaciji i razvoju platforme novog romana, te teorijsko-kontekstualnom povezanošću sa komplementarnim francuskim teorijskim diskursima. Ponuđena analiza, međutim, nije bila previše epistemološko-metodološki tradicionalna, jer ona uglavnom svesno ostavlja po strani *referencijalnost* Rob-Grijeovih romana (na primer, rekuperacija narativa), dok je fokus bio na *interiornosti* materijalnih tekstualnih operacija, te *eksteriornosti* politike jezika ovog autora. No, pre sumarnog zaključka ove – ne sasvim konvencionalne – „studije slučaja“, predstavlja se oštra kritika rob-grijeovske produkcije, otvoreno predočena teorijsko-tekstualnom praksom grupe *Tel Quel*, direktno predvođena teorijskim napadima Filipa Solersa.

3.4.8. *Telkelovska kritika Rob-Grijea: odabrani teorijski problemi*

„Sedam propozicija o Rob-Grijeu“ jeste tekst-proglas iz 1960. godine kojim Filip Solers neprikriveno verbalizuje svoju fascinaciju rob-grijeovskim tekstualnim modusom novog romana. Već je nekoliko puta naglašeno da je Rob-Grije, u početnim godinama časopisa *Tel Quel*, bio jedna od najuticajnijih figura pri konstituisanju tadašnje pozicije pokreta (faza 1), temeljno opredeljujući antimimetičku i antireprezentacijsku tekstualnu

⁷²⁰ Za najprecizniju analizu porekla tih citata (njihovog izvornog konteksta) i eksplikaciju strukturacije Rob-Grijeovih asamblažnih romana, videti: Bruce Morrissette, *Intertextual Assemblage in Robbe-Grillet...*, op. cit.

⁷²¹ Bruce Morrissette, *Intertextual Assemblage in Robbe-Grillet...*, op. cit., str. 34.

⁷²² Ukoliko bi se teorijski dosledno sledila *telkelovska* ideja intertekstualnosti, koja je, kao što je već nekoliko puta podvučeno, mnogo opštija od njenog usko-citatnog određenja (videti beleške br. 52 i 553), tada bi i Morisetovo poistovećenje *intertekstualnosti* sa *citatnošću* bilo konceptualno problematično.

praksu *telkelovaca*. Na primer, jedan od prvih Solersovih romana, *Park (Le Parc)*, 1961), blizak je rob-grijeovskoj poetici⁷²³ (preciznost opisa, odsustvo tradicionalne karakterizacije), ali je, u isto vreme, i *asimetrično* pozicioniran u odnosu na rani novi roman, anticipirajući određene tekstualne taktike kasnijeg novog novog romana (brisanje distinktivnih likova, izmena narativnih perspektiva, smenjivanje prvog i trećeg lica pripovedanja).⁷²⁴ Međutim, vremenom se *telkelovci* sve više udaljavaju od Rob-Grijea, proglašavajući ga štaviše, u jednom trenutku, svojim glavnim protivnikom⁷²⁵ (ovaj stav, posebno kod Solersa, ostaje nepromenjen sve do Rob-Grijeove smrti).⁷²⁶ Odabrani aspekti kritike koju *Tel Quel* iznosi naspram rob-grijeovske prakse mogu se sažeto izložiti na sledeći način; naravno, sve ove optužbe mogle bi se objasniti kao osuda Rob-Grijea – i novog romana – zbog *nedovoljne radikalnosti* njegove prakse, po različitim osnovama:

1. *Problem Rob-Grijeove antiteoretičnosti*. Uzimajući u obzir specifičnost platforme i pozicije grupe *Tel Quel*, za koju je „međuzavisnost teorije i fikcije [bio] fundamentalni aspekt pisanja“⁷²⁷, ovde se, kao prva tačka kritike, predstavlja jedno opštije pitanje, na meta-nivou, pitanje kojim se referiše na – za savremenu umetnost nestabilan i neizvestan, ali nezaobilazan – *odnos teorije i prakse*. Prethodno je rečeno da, u odnosu na *ideologiju telkelovaca*, nisu samo tekstovi-romani Rob-Grijea bili konceptualno i realizacijski problematični, već je to mnogo više bilo autorovo konstantno negiranje važnosti *autorefleksije u obliku teorije*, te njegovo odbijanje da se izrazi u toj formi,⁷²⁸ što je generalna pozicija koju on nikada nije napustio – niti posebno dovodio u pitanje („Ne mogu da govorim o teoriji. Mene interesuje praksa. Pod praksom podrazumevam književnu praksu, tekstualnu praksu.“⁷²⁹). U tekstovima Rob-Grijea (preciznije, počevši od novog novog romana), teorijsko-kritički, autorefleksivni i autoreferencijalni komentar već je uključen, *tekstualno nehijerarhijski*, u centralnu – zapravo, jedinu – diskurzivnu ravan⁷³⁰ (paradigmatičan rad te vrste bio bi *Projekt revolucije u Njujorku*).⁷³¹ Politika *telkelovaca*, nasuprot tome, bila je usmerena ne samo ka produkciji

⁷²³ Michel Foucault, „Distance, Aspect, Origin“, u *Tel Quel Reader*, Patrick Ffrench i Roland-François Lack (ur.), Routledge, London/New York, 1998, str. 97; Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 57.

⁷²⁴ Philippe Sollers, *The Park*, Red Dust, New York, 1969.

⁷²⁵ Za teorijsku interpretaciju kritike Rob-Grijea – odnosno, novog romana – od strane pokreta *Tel Quel*, videti: Celia Britton, *op. cit.*, str. 94–102.

⁷²⁶ Philippe Sollers, „Robbe-Grillet“ [24/02/2008], u *Littérature et politique*, Flammarion, Paris, 2014.

⁷²⁷ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 56.

⁷²⁸ Celia Britton, *op. cit.*, str. 95.

⁷²⁹ David Hayman, „An Interview with Alain Robbe-Grillet“, u *Contemporary Literature*, Vol. 16, No. 3 (Summer, 1975), str. 279.

⁷³⁰ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 57.

⁷³¹ Time se ujedno objašnjava zbog čega, počevši od *Sastajališta*, pa sve do kraja sedamdesetih godina, Rob-Grije obuzdava – čak i obustavlja – svoju teorijsku produkciju: sada „roman postaje refleksija o materijalima

fiktionalnih radova – koji su, u stvari, pre bili „teorijska fikcija“⁷³² – već i doslovno *teorijskih* tekstova – koji takođe, sa svoje strane, nisu bili žanrovski „čisti“, jer u svoju tekstualnost uključuju i različite retoričke strategije drugih pisanih formi.

2. *Problem privilegovanja naracije*. Tekstualne intervencije Rob-Grijea, ma koliko naizgled bile radikalne i inovativne u svojim sintaksičkim i označiteljskim manipulacijama, pre svega ostaju ograničene *idejom narativnog diskursa*.⁷³³ Zbog ove neraskidive povezanosti sa naracijom, referencijalnost i mimetičnost kod Rob-Grijea nikada nisu mogle biti u celosti napuštene, te zamenjene *čistom tekstualnošću*, dok su romani *telkelovaca* – čak i rani Solersov *Park* – produkti mnogo autonomnijeg rada sa jezikom, tekstom i pismovnim označiteljima. Stoga su kod Rob-Grijea bile moguće tek neuobičajene *kombinacije* narativa, ali ne i iskorak u samu tekstualnost, oslobođenu tradicionalnog jezičkog mimetizma književne naracije. Romani *telkelovaca*, sa druge strane, „izmič[u] referencijalnosti putem apstrakcije, čineći time trenutak čitanja više partikularnim i singularnim, fokusirajući se na materijalnost reči ili foneme“⁷³⁴. Ova *strategija apstrakne tekstualnosti* ima za rezultat veći stepen otvorenosti i intertekstualnosti tih tekstova, koji nisu fiksirani značenjsko-referencijalnim ograničenjima narativa: njihova recepcija uslovljena je događajnošću neposredno kognitivno-bihevioralnog postupka čitanja – u činu trenutnog prelaska očiju preko redova teksta.⁷³⁵

3. *Problem binarnih opozicija i relacija „stvarno/nestvarno“ i „objektivno/subjektivno“*. Uprkos kritičkoj dekonstrukciji i subvertirajućoj destrukciji mnogih pretpostavki humanističke književne produkcije, rob-grijeovska tekstualna istraživanja ipak se zadržavaju u okvirima – za pozne *telkelovce* – naivne i redundantne debate o odnosu između realnosti i fikcije, što implicira problem subjektivnosti i objektivnosti jezika i tekstualnosti.⁷³⁶ To delimično priznaje i Rob-Grije kada, u jednom razgovoru iz 1973. godine, referišući na problem *stvarnosnosti* u svojim tekstovima, objašnjava: „moje veze sa 'realizmom' nisu jednostavne. Mislim da postoji stalna napetost u mojim knjigama između jedne vrste idealne apstrakcije kojom se izražavam i, uprkos svemu, jednog oblika empirijske stvarnosti koju pronalazimo u romanima prošlog [19.] veka“⁷³⁷.

kompozicije, objekt svog sopstvenog govora“. Neila Manai, „Introduction“, u *Poétique du regard chez Alain Robbe-Grillet*, L'Harmattan, Paris, 2014, str. 6.

⁷³² Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 68.

⁷³³ Cf. *Ibid.*, str. 67.

⁷³⁴ *Ibid.*, str. 144.

⁷³⁵ *Ibid.*, str. 145.

⁷³⁶ *Ibid.*, str. 58.

⁷³⁷ David Hayman, *op. cit.*, str. 284.

Koncept mimetičnosti, tako, i dalje jeste važan za rob-grijeovsko pismo, koje pretpostavlja postojanje stvarnosne reference koja je spoljašnja tekstu,⁷³⁸ kao jedna varijanta pozitivizma,⁷³⁹ nasuprot ekskluzivnoj znakovnoj materijalnosti teksta i njegovim intertekstualnim relacijama, isticanim na primer u teorijskim proučavanjima Žana Rikardua: ovaj teoretičar-književnik u potpunosti negira referencijalnost fikcionalne produkcije novog romana,⁷⁴⁰ protiveći se Rob-Grijeovoj – intencionalno strateškoj – ambivalentnosti⁷⁴¹ kojom se tekstualna praksa potonjeg autora pozicionira u *međuprostoru reference i označitelja*. Za članove grupe *Tel Quel*, prostor teksta i tekstualnosti primarno je *predočen, dât i uokviren jezikom*, pa pitanje eksternog sveta – barem u njenoj tradicionalnoj, pozitivističkoj tematizaciji – zapravo i nije od važnosti.⁷⁴²

Ove tri tačke *telkelovske* kritike ne obezbeđuju sveobuhvatni prikaz teorijskog napada na rob-grijeovsku produkciju novih romana, ali mogu biti dovoljne u mapiranju njegovih najvažnijih problematičnih mesta – odnosno, problematičnih naspram konkretnog i specifičnog svetonazora grupe *Tel Quel*, koja je svakako odgovorna za izvesne projekcije i učitavanja, što znači da i „*telkelovska*“ *kritika novog romana takođe zahteva jednu kritiku: kritičko čitanje jednog već kritičkog čitanja*. Međutim, u predstojećem kratkom teorijskom komentaru – kojim se ujedno i završava ovo potpoglavlje – ne nudi se sasvim direktna *odbrana Rob-Grijea*, čak iako se sistemski „odgovara“ na sva tri numerisana problema. Kao što je objašnjeno još u uvodu, u ovom radu se ne zastupa neupitna fascinacija odabranim objektom metagovora (rob-grijeovski modus novog romana): umesto toga, preispituju se pojedine „zdravorazumske“ pretpostavke *telkelovskog* napada, u svojoj kontekstualnoj partikularnosti, čime se dovodi u pitanje i uobičajena relacija između novog romana i grupe *Tel Quel*.

3.4.9. AR-G: Nekoliko zaključnih napomena

1. Kada grupa *Tel Quel* usmerava svoj napad ka Rob-Grijeu kao *anti-teoretičaru*, previđa se i potiskuje da ovaj autor, iako naspram *telkelovaca* zasigurno *nedovoljno taktički teoretičan* (ta tvrdnja nipošto se ne osporava ovim radom), uprkos svemu *proizvodi teorijski diskurs*, a takav teorijski rad, u odnosu na *narativ humanističke književnosti* koji polazi od

⁷³⁸ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 67.

⁷³⁹ Celia Britton, *op. cit.*, str. 97.

⁷⁴⁰ David Hayman, *op. cit.*, str. 284.

⁷⁴¹ Roland Barthes, „Foreword“, *op. cit.*, str. 15.

⁷⁴² Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 59.

totalnog odsustva teorije u praksi književnikâ, ekscesno je postavljen. Tome bi trebalo dodati i pretpostavku – u skladu sa jednim karakteristično postmodernističkim razumevanjem – da je *i sâmo odbijanje teorije takođe jedan teorijski stav*: na primer, tvrdnja o spontanosti umetničke prakse podjednako je jedna verbalizacija i eksplikacija kojom se *diskurzivno predočava određena metajezička interpretacija*, koju od jedne zvanične „teorije“ često razlikuje tek oblik njene žanrovske pismovne formalizacije. Na taj način i kolekcija eseja *Ka novom romanu*, kao što to retrospektivno uviđa i Rob-Grije, uprkos njihovom izvornom kontekstu nastanka i ekspliciranom *odbijanju da postanu teorija*, ipak konstitišu – jednu – *teoriju novog romana*.⁷⁴³ U stvari, osnovni problem na ovom mestu proizlazi iz rob-grijeovskog svojevrsnog *poistovećenja* teorijske i književne prakse, koje se manifestuje u vidu generalne *tekstualne produkcije*, obrazujući „jedno telo teksta“⁷⁴⁴, čime se ujedno objašnjava i učestali *nesklad* između njegovih teorijskih proglašenja i kasnije proizvodnje fikcionalnih tekstova, koji uglavnom, diskrepantno, *ne korespondiraju* sa takvim teorijskim proklamacijama.⁷⁴⁵ No, umesto propusta u vidu nekonzistentnosti – *nepoklapanje teorije i prakse* – pre je u pitanju bila autorova strategija *klizanja po teorijskim diskursima* karakteristična za njegovo *permanently izmeštanje pozicija*,⁷⁴⁶ u nastojanju da se – poststrukturalistički iskazano – izbegna svaka fiksiranost (teorijskog gledišta, književno-tekstualnog pristupa itd.).⁷⁴⁷

2. Čini se da je, naspram ponuđene teoretizacije Rob-Grijeove prakse, problem naracije u njegovim romanima mesto najizraženije teorijske i konceptualne kontradikcije: jer, pojedine radikalne tekstualne karakteristike koje se u ovom radu pripisuju *telkelovcima* (pored odbacivanja naracije i likova, to je i preispitivanje mimetizma i referencijalnosti), kasnije se dovode u vezu i sa praksom novog romana. Pa ipak, takva vrsta interpretativne nedoslednosti nije slučajna, i opravdana je *delimičnim preklapanjem* u praksama ove dve platforme, iako istovremeno između njih postoji i nepremostiva ideološko-teorijska barijera, upravo konstruisana od strane predstavnika pokreta *Tel Quel*. Patrik Frenč iznosi stav koji glasi: „*Tel Quel* roman usmeren je ka rastvaranju (*dissolution*) forme romana, dok novi roman zadržava elemente naracije, radnje, likova, realizma.“⁷⁴⁸ Međutim, u prethodećoj

⁷⁴³ Cf. Vicki Mistacco, *op. cit.*, str. 36.

⁷⁴⁴ Celia Britton, „Introduction“, u *The Nouveau Roman: Fiction, Theory, and Politics*, *op. cit.*, str. 2.

⁷⁴⁵ U pitanju je „protivrečnost između dela i reči, između stvaralaštva i teorije o stvaralaštvu“. Ivan Dimić, „Psihologija i vreme u Bitorovom traganju“, *op. cit.*, str. 161.

⁷⁴⁶ Alain Robbe-Grillet, *Why I Love Barthes*, *op. cit.*, str. 48.

⁷⁴⁷ S tim u vezi, Grije se još u kolekciji *Ka novom romanu* autorefleksivno osvrće na kontradiktornosti svojih teorijskih uvida. Alain Robbe-Grillet, „The Use of Theory“, *op. cit.*, str. 9.

⁷⁴⁸ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 56.

teoretizaciji i analizi Rob-Grijeovih tekstova, ove karakteristike su, u velikoj meri, *upravo pripisane novom romanu, a ne telkelovcima*. Time se pokazuje da je sukob između ove dve pozicije arbitraran u svojim pojedinačnim aspektima, odnosno da se, u određenim intepretativnim intervencijama, novi roman može prepoznati kao radikalniji nego što to inače *Tel Quel* tvrdi, i obratno – pojedini segmenti *telkelovske* tekstualne produkcije i nisu sasvim radikalni, zadržavajući čak i pojedine premise ideologije humanizma. Stoga, antimimetičke i antireprezentacijske strategije, kojima se poništava narativnost fikcionalnog teksta, nisu bile privilegovano vezane za *Tel Quel* (iako se na suprotnom stavu insistira još od autorefleksija samih *telkelovaca*, pa sve do relativno recentne severnoameričke recepcije pokreta od strane Patrika Frenča), već je to podjednako postvario i tekstualno materijalizovao i novi (novi) roman.

3. Prigovor o objektivnosti, osim kod grupe *Tel Quel*, pronalazi se znatno ranije još kod tradicionalno-humanističkih književnika i teoretičara književnosti. Međutim, Rob-Grije, kao što je objašnjeno ranijom teorijskom eksplikacijom i razrešenjem jedne pojmovne konfuzije („objektivno“ – „objektno“), svojim detaljnim opisima nikada i nije pretendovao na uspostavljanje jednog naučno-objektivnog književnog diskursa,⁷⁴⁹ već je svoju „egzaktnu“ deskripciju pre upotrebljavao kao samo jedan raspoloživi – zbog odsustva motivacije svojih krajnje dugih opisa, izrazito ekscenčni – *književno-formalni metod*. No, pretpostavljajući – mada ta teza nije sasvim održiva – da je u ranoj fazi novog romana Rob-Grije ideološki odista bio blizak fantazmu objektivnosti, kojem je želeo da se približi iscrpnošću svoje neutralne deskripcije, u kasnijim fazama autorove tekstualne produkcije (počevši od novog novog romana) ovi geometrijski precizni opisi postaju samo jedna *književna tehnika*, koja nije u službi nekog višeg eksterno-ideološkog cilja (objektivnost, naučnost), već je jedino opravdana *logikom sopstvene tekstualnosti*. Primerom iz Bartovog eseja „Objektivna književnost“, ukoliko bi bila ispisana rečenica „Večera osobe X je spremna – nešto šunke“, time bi se ukazivalo na prehrambenu funkciju predmeta na koji je referisano, glad junaka itd; međutim, tipični rob-grijeovski iskaz, proizašao iz njegovog diskursa kojim se ukida funkcionalnost objekta, jeste: „Na kuhinjskom stolu nalaze se tri parčeta šunke, položena na beli tanjir.“⁷⁵⁰ No, sledeći prethodno izloženi komentar, ova rečenica ne mora se čitati kao promocija imaginarnog brisanja subjektivnosti, već kao jedan *diskurzivni modus*, koji stoga ne istražuje nužno generalne probleme referencijalnosti – *odnos „teksta“ i „sveta“* – već

⁷⁴⁹ Cf. Roland Barthes, „Objective Literature“, *op. cit.*

⁷⁵⁰ *Ibid.*, str. 15.

pokušava da zasnuje nove oblike i proizvede alternativne kombinacije tekstualnih artikulacija.

Zbog svega navedenog, relacija novog romana i grupe *Tel Quel* nije jednostavna, i kritika koju potonji pokret usmerava ka rob-grijeovskoj praksi ne može se uvek jednoznačno objasniti usled njenih pojedinačnih kontradikcija, koje su pre svega posledica određenih *sličnosti pre nego razlika* u temama njihovog interesovanja (na primer, zajednički fokus na pitanja jezika, teksta i pisanja). No, kada je reč o distinktivnosti u pozicijama ove dve platforme, mora se imati u vidu da postoje značajne – nepomirljive – razlike u njihovim strategijama i pristupima, razlike u vidu *liotarovskog raskola*, zbog čega se nijedna od njih ne bi smela proglasiti ispravnijom ili uspešnijom praksom od one druge. Možda bi, zato, najpravičnije bilo reći da se novi roman i tekstualna produkcija *telkelovaca* međusobno, po svojim ulozima, razlikuju kao dve – ne nužno direktno suprotstavljene niti konkurentske – *jezičke igre*; tada se, sledeći ovo pragmatično – *vitgenštajnovsko* – čitanje, i ne bi moralo postaviti pitanje o tome koja je od dve navedene prakse pisanja više transgresivna ili subverzivna. Zbog toga Rob-Grijeovi romani i danas, ukoliko se uzme u obzir njihov partikularni ulog i politika, *svojim radikalnim, programskim antihumanizmom*, predstavljaju relevantni modus eksperimentalne tekstualne produkcije.

ADDENDUM.

Tekst kao medij vs. tekst kao tekst:

Sasvim kratka kritičko-komparativna beleška o dve moguće teorijske paradigme i dva korespondentna modusa tekstualne prakse

U prethodna dva poglavlja (br. 2 i 3) predočene su dve velike teorijske paradigme i dva generalna modusa eksperimentalne tekstualne produkcije. Iako su oba teorijska svetonazora, koja pripadaju nemačko-austrijskoj i francuskoj kulturi, temeljno vezana za epistemologiju jezičkog obrta (u dve tradicije: *vitgenštajnovska kritika jezika* i *sosirovska strukturalistička i poststrukturalistička tekstualnost*), postoji ključna distinkcija između njima korespondentne tekstualne produkcije. Naime, ukoliko bi se grubo mapirala ta radikalna praksa proizvodnje eksperimentalnih tekstova, radove na nemačkom jeziku karakterisala bi *medijalnost teksta*, a radove na francuskom jeziku *tekstualnost teksta*. Zadržavajući se na praksama teoretizovanim u dve veće studije slučaja, Bečka grupa u svom tekstualnom radu eksploatiše medijsko-materijalnu dvodimenzionalnost pisane i štampane stranice, dok rob-grijeovski novi roman – kao i poližanrovski tekstovi grupe *Tel Quel* – ostaju u dimenziji diskurzivnog i tekstualnog.⁷⁵¹ Sa jedne strane je pozicionirano istraživanje čisto pismovnih aspekata označiteljâ, dok se na drugoj strani nalazi tekstualna praksa koja – nezavisno od svojih neprikrivenih pretenzija na transgresivnost – ipak ne ukida u celosti referencijalnost, pa čak ni komunikativnost jezika. (Ukoliko bi se ovaj odnos krajnje pojednostavio, i nešto slobodnije interpretirao, te dve pozicije bi se mogle imenovati, u terminima klasične filozofije, kao sukob imanencije i transcendencije, respektivno.) No, ove razlike u njihovim pristupima nimalo ne svedoče o većem ili manjem stepenu radikalnosti tih tekstualnih praksi, radikalnosti koja je pre svega determinisana partikularnim kontekstom njihovog delovanja. Ilustracije radi, intervencija nad medijalnošću teksta i kolažno-montažni rad sa znakovnom materijalnošću (ta paradigma prethodno je imenovana sintagmom *jezik kao materijal*) ne označava po definiciji destruktivniji i ekstremniji eksperimentalizam od – *telkelovske*, pa čak ni od rob-grijeovske – tekstualnosti: ova ekscenost proizlazi iz partikularnih kontekstualnih uslova, koji su uvek nesamerljivi u njihovoj komparaciji sa drugim društveno-kulturalnim kontekstima, usled čega direktno poređenje dva modusa eksperimentalne tekstualne prakse predstavljena prethodnim poglavljima nije moguće.

⁷⁵¹ Zahvaljujem se prof. dr Mišku Šuvakoviću na sugestiji za predloženo – dihotomno – poređenje ovih tekstualnih pozicija, odnosno *tretmana tekstualnosti*, te mogućnosti njihove konceptualizacije kao dva opšta poetička i teorijska modela.

Pa ipak, mora se naglasiti da gorepomenuta razlika (medijalnost teksta *versus* tekstualnost teksta), na ovom mestu intencionalno krajnje zaoštreno dihotomno postavljena, u praksi i nije bila tako distinktivna (ona je, uprkos svemu, *produkt jednog generalizujućeg teorijskog modela*), i postoje mnoga odstupanja koja eksczesno podrivaju ovako pretpostavljenu *pravilnost*. Tako, i u nemačko-austrijskoj tekstualnoj produkciji zastupljena je izražena tekstualnost teksta (primera radi, Vinerovo *poboljšanje centralne evrope* više pripada domenu i metodu interdiskurzivnog rada sa teorijskim i drugim govorima, pre nego medijsko-formalističkom eksperimentu), kao što ni francuska tekstualna praksa nije isključivo rezervisana za dimenziju tekstualnosti („romani“ Morisa Roša, na primer, predstavljaju radikalni tipografski eksperiment sasvim blizak praksi konkretne poezije). U svakom slučaju, nezavisno od ove poslednje methodske ograde, predloženim oblikom teoretizacije sučeljavaju se dve – oprečne – paradigme eksperimentalne tekstualne produkcije: nemačko-austrijska praksa koja upotrebljava *tekst kao medij* i francuska produkcija koja istražuje *tekst kao tekst*.

4. TEORIJA, TEKST, DOGAĐAJ: DOGAĐAJNOST TEORIJSKE TEKSTUALNOSTI

Ovo – poslednje – veliko poglavlje jeste nešto više tematski heterogeno u poređenju sa prethodnim poglavljima rada, koja su bila formirana i realizovana na osnovu relativno konzistentnog teorijskog okvira (pre svega, vitgenštajnovska filozofija i kritika jezika, te francuska strukturalistička i poststrukturalistička teorija teksta), kroz čiju je diskurzivno-metodsku optiku potom sagledavana i teoretizovana odgovarajuća⁷⁵² eksperimentalna tekstualna produkcija. Sada se, po završetku tih analiza, problematizuje jedna od najvažnijih karakteristika savremene tekstualne produkcije (zapravo, najvažnijih u odnosu na *teorijsko-interpretativni akcenat i emfazu ovog rada*), u velikoj meri već anticipirana prethodno odabranim primerima iz nemačko-austrijske i francuske kulture (videti 4.2.1): *prodor metajezika teorijskog (ili naučnog, filozofskog) diskursa u tekstualnost književnog govora*. Taj problem istražuje se na različitim teoretizacijskim i jezičkim nivoima: od metateorijskog rada sa konceptima i pojmovima, do neposrednog izvođenja događajnosti jednog eksperimentalnog – *žanrovski hibridnog* – teksta. Tako ovo poglavlje, u svojoj tematskoj i diskurzivnoj raznorodnosti, uključuje: konceptualizaciju odnosa teorijsko-filozofskog govora i pisma savremene tekstualnosti (potpoglavlje br. 4.1); analizu, kao deo manje studije slučaja, nekoliko primera tekstualne produkcije prožete teorijskim diskursom (4.2); dodatni osvrt na specifičnost metoda ovog rada i partikularnost njegove teoretizacije eksperimentalne tekstualne prakse, te predstavljanje teorijskog pristupa dobijenog povezivanjem prethodećih singularnih, ali i već multi- i interdisciplinarnih teorijskih diskursa⁷⁵³ (4.3); eksperimentalni poližanrovski tekst koji svojom heterogenom diskurzivnošću u samo jednoj tekstualnoj ravni demonstrativno povezuje dispartne govore teorije, filozofije, esejistike, biografističkog iskazivanja u prvom licu i književno-fikcionalnog narativa (4.4).

⁷⁵² Takva pretpostavka o navodnoj adekvatnosti teorijsko-filozofskog metajezika i prvostepene tekstualne prakse u poglavljima br. 2 i 3 preispituje se u kasnijim delovima ovog poglavlja.

⁷⁵³ Pogledati belešku br. 413.

4.1. Teorijska tekstualna praksa: transformacija teorijskog diskursa u tekstualnost teorijskog pisma

U ovom potpoglavlju, izlaganju opštih pretpostavki uodnošavanja naučnog, filozofskog i teorijskog diskursa, sa jedne strane, i književno-poetskog govora, sa druge, prethodi konceptualizacija *teorije*, u aktuelnom značenju tog, danas nezaobilaznog termina multi-, inter- i transdisciplinarne⁷⁵⁴ humanistike; i u ovom radu se neprestano spominju „teorija“ i „teorijsko“ (sama „teorija“ jeste jedan od najfrekventijih *teorijskih termina* rada), i te oznake zastupljene su na gotovo svim stranicama studije. Međutim, ukoliko se usvoji više puta ponovljena hipoteza da je *upis teorije* jedna od temeljnih karakteristika i distinkcija savremene eksperimentalne tekstualne prakse (koja, stoga, ne može više biti diskurzivno autonomna, *čista književnost*), neophodno je dodatno precizirati i eksplicirati o kojoj *teoriji* je reč – odnosno: *kakva je vrsta diskursa teorija?*

4.1.1. Odgovor na pitanje „Šta je teorija?“

U uvodu svoje manje, popularne studije *Književna teorija: sasvim kratak uvod* (*Literary Theory: A Very Short Introduction*, 1997), Džonatan Kaler čitaocu implicitno postavlja pitanje o tome da li on/ona poznaje savremeni pojam *teorije* – *ne teorije književnosti*, kako autor precizno podvlači.⁷⁵⁵ Postavljajući to pitanje, Kaler ne referiše na *teoriju nečega*,⁷⁵⁶ niti na globalno shvatanje tog pojma kojim se uobičajeno nudi generalna rasprava o teoriji kao diskurzivnom registru koji je suprotan praksi, ili sa njom uspostavlja i neke drugačije, alternativne relacije,⁷⁵⁷ već je – konkretnije – reč o hibridnom metajeziku savremene teorije humanistike. Osnovne karakteristike tako omeđene teorije Kaler sumira kroz njene četiri „fundamentalne“⁷⁵⁸ odlike, kojima se istovremeno predlaže i njena *hibridna definicija*: „1. Teorija je interdisciplinarna – ona je diskurs sa učincima izvan prvobitne struke. 2. Teorija je analitička i spekulativna – ona je pokušaj da se razotkrije šta se nalazi iza onoga što zovemo seks, ili jezik, ili pismo, ili značenje, ili subjekat. 3. Teorija je kritika

⁷⁵⁴ Za precizniju – *distinktivnu* – definiciju ova tri termina, videti 4.1.1.

⁷⁵⁵ Džonatan Kaler, *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod*, Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 11.

⁷⁵⁶ *Ibid.*

⁷⁵⁷ O relacijama teorije i prakse raspravlja se u daljem tekstu ovog potpoglavlja, kada se – u osnovi, kombinatorički – ustanovljavaju gotovo svi njihovi mogući odnosi.

⁷⁵⁸ Termin je pod znakovima navoda zbog toga što u savremenom diskursu *teorije* ne postoje večne „istine“, značenja koncepata i pojmova neprestano su podložni preispitivanju i transformacijama, a sâm metod kojim se teorija služi – odnosno, *raznorodna skupina metoda* – ne može se nekritički primeniti na objekt svog proučavanja bez prethodnog autorefleksivnog promišljanja njegovih ograničenja.

zdravog razuma, pojmova koji su shvatani kao prirodni. 4. Teorija je reflektivna; ona je mišljenje o mišljenju; istraživanje kategorija koje koristimo u razumevanju, u književnosti i u drugim diskurzivnim praksama.⁷⁵⁹ Sve opisane karakteristike mogu se, u manjoj ili većoj meri, otkriti u prethodnim delovima ove studije, koja se *svojim metajezikom* direktno temelji na četiri Kalerova načela savremene teorije, čak iako su ona tek sada nedvosmisleno predočena i eksplicirana. Kada bi se ove odlike istim redosledom primenile na problematiku teoretizacije eksperimentalne tekstualne produkcije o kojoj je do sada bilo reči, došlo bi se do sledećih partikularnih zaključaka: 1. *interdisciplinarnost* pretpostavlja da ne postoji jedna – dominantna, središnja, centralna – naučna disciplina u radu, na primer tradicionalna istorija ili teorija književnosti, jer mnoge distinktivne discipline – tj. pojedinačni teorijski diskursi – formiraju teorijski metajezik rada; 2. *analitičko-spekulativnom* praksom teoretizuju se tradicionalni teorijski koncepti koji su, pre svega, deo diskursa konvencionalne istorije i teorije književnosti; 3. teorijska *kritika zdravog razuma* usmerena je ponajviše ka dekonstruisanju i demaskiranju humanističko-esencijalističkih narativa o književnoj praksi, kao što je koncept „stvaralaštva“; 4. *refleksija* – ili, preciznije, *autorefleksija* – obezbeđuje neprestano preispitivanje sopstvene teorijske pozicije, te osvetljava kontekst i način upotrebe datih teorijskih pojmova i termina u radu. Još u predgovoru svoje ranije teorijske knjige *O dekonstrukciji: teorija i kritika nakon strukturalizma (On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism, 1982)*, Kaler precizno opisuje ovaj prelaz od sigurnosti karakteristične za polje tradicionalne teorije književnosti ka neizvesnosti savremene interdisciplinarne teorije kulture, umetnosti i medija. Kalerovim rečima, „djela teorije književnosti u tijesnom su i životnom odnosu s drugim radovima unutar dosad bezimene domene, koja se često ukratko naziva 'teorijom'. Ta domena nije 'teorija književnosti', jer se mnoga od njezinih najzanimljivijih djela ne obraćaju izričito književnosti. Ona nije ni 'filozofija' u općeprihvaćenom smislu toga naziva, jer uključuje Saussurea, Marxa, Freuda, Ervinga Goffmana i Jacquesa Lacana podjednako kao i Hegela, Nietzschea i Hans-Georga Gadamera. Mogla bi se nazvati 'tekstovnom teorijom (teorijom teksta)', ako se tekst shvati kao 'bilo što artikulirano jezikom', ali je najprikladnija oznaka jednostavno nadimak 'teorija'.“⁷⁶⁰

Sledeći njeno tradicionalno određenje, teorija bi se mogla definisati „[u] najširem smislu“, kao „apstraktna, misaona konstrukcija koja nastaje u području nauke, u koje je, osim teorije, uključeno i neapstraktno empirijsko istraživanje. U užem smislu, to je skup logički

⁷⁵⁹ Džonatan Kaler, *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod, op. cit.*, str. 25.

⁷⁶⁰ Jonathan Culler, *op. cit.*, str. 8.

povezanih teza o jednom predmetu; konzistentna i koherentna misaona konstrukcija bazirana na relativno malom broju najviših principa, međusobno neprotivrečnih.⁷⁶¹ Danas se, nasuprot tome, teorijom označava hibridni i heterogeni – skoro *neograničeni* – korpus tekstova⁷⁶² i skup raznorodnih disciplina⁷⁶³ koji više ne obećava, kao što to čini prethodni opis, epistemološku i metodološku konzistentnost i koherentnost svoje prakse, a sama zamisao referencijalnosti teorijskog diskursa – mogućnost naučnog objašnjenja jednog predmeta koji navodno objektivno postoji u svetu – neprestano je pod znakom pitanja. U svom konstantnom izmicanju izvesnosti i stabilnosti „disciplinarne matice“⁷⁶⁴ ova nova disciplina – koja se, kako je objašnjeno, i ne bi smela imenovati na taj način, jer ona *nije disciplina* – izrazito je heterogena u svom diskursu i metodi. U skladu sa njenim savremenim određenjem (*definicija teorije u epohi teorije*), moglo bi se reći da je u pitanju „hibridni žanr ili polijanr koji se razvio u akademskim krugovima (u Francuskoj, Velikoj Britaniji, SAD), kritikom autonomnih modela i institucija naučnog rada u društvu, kulturi i umetnosti“⁷⁶⁵.

U odnosu na izloženo, savremeno razumevanje teorije, sada interpretirane kao jedne *prakse*, dekonstruiše se konzervativni sukob između „teorijskog“ i „praktičnog“. O ovom odnosu već je bilo reči u potpoglavlju posvećenom materijalističkom čitanju tekstualnosti (3.3): tada je, konceptualizacijom Altiserovog pojma teorijske prakse, objašnjeno da teorija ne predstavlja apstraktni skup premisa i koncepata koji idealno egzistiraju nezavisno od svoje materijalne delatnosti izvođenja. Odnos teorije i prakse mogao bi biti – donekle sistemski – predodređen na sledećin način, razlikujući ukupno četiri njihove moguće relacije, kojima se kombinatorički iscrpljuju gotovo sva moderna, postmoderna i savremena shvatanja tog odnosa: 1. *praksa prethodi teoriji* (uobičajeni, tradicionalni narativ konzervativnog empiricizma); 2. *teorija prethodi praksi* (radikalni poststrukturalističko-postmodernistički epistemološko-diskurzivni zaokret); 3. *teorija i praksa jesu komplementarne, sinhronijski simultane aktivnosti* (teorija se ne može odvojiti od prakse, i obratno); 4. *razlika između „teorije“ i „prakse“ jeste jedan partikularni društveni konstrukt*, rezultat posebne

⁷⁶¹ Ana Vujanović, *DOKSICID s-TIU/4...*, op. cit., str. 12.

⁷⁶² Iz tog razloga se može govoriti o „zastrašujućem“ karakteru savremene teorije, koji proizlazi iz očigledne nemogućnosti ovladavanja svim tekstovima koji obrazuju njen heterogeni korpus: suočeni sa takvom nepreglednošću, istraživači (teorijski subjekti) nužno se moraju ograničiti na fragmentarne i parcijalne pristupe pri mapiranju i odabiru odgovarajuće literature i građe. Pri tome, sasvim praktično gledano, trebalo bi podsetiti da je Kalerova *Teorija književnosti* objavljena još krajem poslednje decenije prošlog veka; od tada, broj teorijskih knjiga, studija i članaka znatno se uvećao, značajno doprinoseći opisanom stanju nepreglednosti. Džonatan Kaler, *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod*, op. cit., str. 25.

⁷⁶³ Misli se, sasvim eksplicitno, na skup različitih teorija u području društveno-humanističkih nauka koji, istorijski gledano, otpočinje sa francuskim strukturalizmom.

⁷⁶⁴ Jonathan Culler, op. cit., str. 8.

⁷⁶⁵ Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza...*, op. cit., str. 303.

konceptualizacije kojom se generiše značenje i smislenost ta dva pojma, a ne objektivno proverljiva datost.⁷⁶⁶

Konačno, raspravljajući o teoriji u njenoj savremenoj hibridnoj formi, za koju je pitanje disciplinarnosti njen bitni konceptualni problem podložan neprestanom preispitivanju, potrebno bi bilo direktnije se osvrnuti na situaciju transformacije i transfiguracije tradicionalnih specijalizovanih disciplina, te pojasniti značenja određenih termina – nekoliko *neologizama* – koji se javljaju u vezi sa tom postmodernom praksom. Do sada je već mnogo puta spominjana multi-, inter- i transdisciplinarnost, iako postoji pet takvih, srodnih termina, mada nisu svi podjednako niti ravnomerno zastupljeni u novijim autorefleksivnim problematizacijama savremene disciplinarnosti: *multidisciplinarno*, *interdisciplinarno*, *transdisciplinarno*, *postdisciplinarno*, *nedisciplinarno*.⁷⁶⁷ Iako svaki od imenovanih prefiksa povlači drugačiji akcenat nad problemom i pitanjem disciplinarnosti (*multi* – postojanje više, ali još uvek razdvojenih disciplina; *inter* – međusobno povezivanje naučnih disciplina u jednom teorijskom govoru ili tekstu; *trans* – eksczesno prekoračenje „naučnosti“ disciplinarnosti i prelazak u teoriju kao praksu pisanja; itd.),⁷⁶⁸ ovi termini se, u globalnoj teorijskoj produkciji, često upotrebljavaju i kao međusobno zamenljivi; tako su, i u ovom radu, oni do sada bili korišćeni značenjski slobodnije – gotovo sinonimno. Nezavisno od sasvim specifičnih razlika koje postoje između njih, navedeni termini označavaju savremenu teorijsku, naučno-akademsku situaciju, u kojoj dolazi do opšteg uodnošavanja, prožimanja, presecanja, pa čak i *ukidanja* tradicionalnih, prethodno jasno profilisanih i autonomnih disciplina. To praktično znači da se jedan tekst društva ili kulture može „čitati“ – interpretirati, tumačiti, objašnjavati, analizirati – iz sasvim različitih teorijskih pozicija, koje prethodno teoretičaru (subjektu koji se služi metajezikom) nisu bile raspoložive niti dostupne (ilustracije radi, jedan filmski tekst ne proučava se samo na osnovu teorije filma ili audiovizuelnih medija, dramaturgije ili teorije režije, već se prilikom njegovog tumačenja slobodno mogu primenjivati i teorijski diskursi kao što su marksizam, fenomenologija, psihoanaliza i drugi pristupi). Pri tome, mora se spomenuti da preispitivanje i odbacivanje koncepta tradicionalne autonomne disciplinarnosti – odnosno, *monodisciplinarnosti* – poslednjih decenija postaje *dominantna naučno-akademska praksa*, te se danas više i ne može tretirati kao jedna eksczesna teorijsko-performativna intervencija. Tako je za jednog savremenog studenta, naučnika, mislioca i teoretičara interdisciplinarnost pre svega datost u kojoj je on

⁷⁶⁶ Ove četiri relacije teorije i prakse predstavljaju delimično modifikovanu sistematizaciju ponudenu u: *Ibid.*, str. 301.

⁷⁶⁷ Cf. Dubravka Đurić, *Diskursi popularne kulture*, op. cit., str. 12.

⁷⁶⁸ Cf. Joe Moran, *Interdisciplinarity*, Routledge, London/New York, 2002, str. 16.

već zatečen i koju, štaviše, najčešće nekritički i neupitno prihvata kao svoj *osnovni metod rada*, za šta se više i ne mora politički boriti izvođenjem razgradnje ili dekonstrukcije – istorijske i konvencionalne – autonomije i suverenosti različitih disciplina.⁷⁶⁹

4.1.2. Teorija kao praksa pisanja, teorija kao tekst: upis tekstualnosti u prostore teorije

U odnosu na predstavljenu radikalnost i transgresivnost teorije, do sada primarno povezane sa njenim karakterističnim ekscenim prekoračenjem disciplinarnih granica, pa i podrivanjem tradicionalne zamisli naučnosti, postoji jedan njen srodni aspekt koji je značajno subverzivniji, a koji temeljno konstituše problemsko-teorijski okvir ovog poglavlja: *transformacija teorijskog (naučnog, filozofskog) diskursa u praksu pisanja*. U poređenju sa njenom delatnošću subvertiranja tradicionalističke zamisli naučne disciplinarnosti, hibridna teorija humanistike mnogo je radikalnija u svom postupku svojevrsnog *brisanja granica između jednog teorijskog i književnog teksta*. Naravno, ova *transfiguracija teorije u pismo* posledica je i diskurzivni efekat predstavljenog fenomena disciplinarne hibridnosti savremene teorije, hibridnosti kojom se trajno podrija homogenost, sistematičnost i formalnost teorijskog scijentizma: sastavljena od raznorodnih naučnih, filozofskih i teorijskih diskursa, teorija sada otvara svoj jezik za najrazličitije govore i žargone. Konsekvenca tog *proširenja* diskursa teorije – koji više nije samo *jedan* diskurs, već podrazumeva *intertekstualnu pluralnost govora* – jeste i njegova propustljivost za drugačije oblike tekstualnosti i druge žanrove pisanja,⁷⁷⁰ kao što su esej, biografija i književnost. Međutim, iako je ovo jedan od načina na koji se može objasniti – i opravdati – specifični oblik savremenog transdisciplinarnog metajezika, argument koji se iznosi u nastavku mnogo više se odnosi na *prirodu samog teksta i tekstualnosti* nego na disciplinarno-žanrovsku nekonvencionalnost teorijskog pisma.

Upotrebljavajući argument deridijanske – odnosno, poststrukturalističke, *telkelovske* itd. – orijentacije, neophodno je uvek poći od činjenice (to je nezaobilazna hipoteza takve *tekstualističke paradigme*) da tekst jeste intertekstualna struktura označiteljâ koja, za razliku od *strukturalističke idealizacije*, ne može biti podvrgnuta jezičkoj hijerarhizaciji (prvostepeni jezik, metajezik i sl.): tako, razmak, distanca i granica, koji su tradicionalno – zaključno sa

⁷⁶⁹ *Ibid.*, str. 182.

⁷⁷⁰ „Nastala je neka *nova vrsta pisanja* koja nije ni vrednovanje aspekata književnih proizvoda, niti intelektualna istorija, niti filozofija morala i praktičnog delanja u kulturi i umetnosti, niti interpretacija društva, već sve to povezano u otvoreni, promenljivi *poližanr pisanja*. Teorijsko pisanje prekoračuje granice između posebnih društvenih i humanističkih nauka (...)“ Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza...*, *op. cit.*, str. 303.

epohom moderne – determinisali i garantovali autonomnost dva diskurzivna polja, gube svoju pređašnju funkciju. Jer, celokupna pismovna praksa – svaka proizvodnja pisma u rukopisnom i tipografskom obliku – ma koliko bila razlikujuća po svojim posebnim temama, žanrovima, pa čak i formalnim eksploatacijama grafizma, *ostaje i opstoji u ravni teksta – teksta u užem smislu*. Čuveni proglas (Vitgenštajnov,⁷⁷¹ Lakanov,⁷⁷² poststrukturalistički, postmodernistički), proglas da *nema metajezika*, kada se primeni u domenu tekstualne prakse znači da je i drugostepeni jezik – na primer, *tekstualni komentar o tekstu prvog reda* – takođe zarobljen (materijalno, označiteljski) u dvodimenzionalnosti stranice papira ili ekransko-medijske digitalne reprezentacije tekstualne površine. Bez obzira na to da li tekst zastupa neku naučno-referencijalnu istinu, hipotetičku zamisao filozofskog koncepta, fikcionalni govor književnosti ili ispovedni iskaz autobiografskog pisma, *tekstualnost se ne može metajeziki ili metatekstualno prevazići*. Zbog toga se, naspram ovakvog kriterijuma *opšte tekstualnosti teksta kojom se ukida njegov metagovor* (poststrukturalizam, *Tel Quel*, Derida), napušta razlika između teorijsko-filozofskih i književno-poetskih spisa – pretpostavljajući da su to dva najudaljenija, dijametralno suprotna oblika diskurzivnosti. Pojednostavljeno izrečeno: *tekst je uvek samo tekst, nezavisno od svojih diskurzivnih, disciplinarnih i žanrovskih distinktivnosti i partikularnosti* (za najdirektniju – praktičnu – ilustraciju izložene tvrdnje videti 4.1.4).

Ovu *intranziitivnost*⁷⁷³ teksta (*tekst je jedino deo tekstualne ravni; tema teksta jesu opšti uslovi tekstualnosti i, konkretno, sama njegova tekstualna događajnost, a ne spoljašnjostvarnosne reference; itd.*)⁷⁷⁴ Dejvid Kerol objašnjava idejom o prelasku „praga pisma“: svako pisanje može se podvesti pod jedan osnovni pismovni modus, a taj *temeljni oblik pismovnosti* – koji kao da obezbeđuje razumljivost svim drugim diskurzivnim i tekstualnim oblicima – u Kerolovoj interpretaciji jeste književnost.⁷⁷⁵ Generalno govoreći, *proizvodnja teorijskog diskursa neizbežno jeste proizvodnja pisma* – u svojim jezičkim nepreciznostima, nezaobilaznoj upotrebi stilskih figura, subjektivnosti autorovog identitetskog upisivanja⁷⁷⁶

⁷⁷¹ Ludvig Vitgenštajn, *op. cit.*

⁷⁷² Videti, na primer: Jacques Lacan, *Ecrits: The First Complete Edition in English*, W.W. Norton & Co., New York, 2006, str. 737; Jason Glynos, „Metalanguage, Formal Structures, and the Dissolution of Transference“, u *The Letter: Lacanian Perspectives on Psychoanalysis*, br. 17, Autumn 1999, str. 21–37.

⁷⁷³ Cf. Fransoa Kise, *op. cit.*, str. 130.

⁷⁷⁴ U stvari, kada raspravlja o konceptu *intranziitivnosti*, Kise referiše na *teoriju*, koja je „tajanstveno (...) intranziitivna, bez drugog objekta do svoje zagonetnosti: ona je pre svega diskurs o njoj samoj i o uslovima vlastite proizvodnje – dakle, o univerzitetu“; teorija „bez predaha ispituje vlastitu legitimost“ i opravdava „korisnost same sebe kao *intranziitivne aktivnosti*“. *Ibid.*

⁷⁷⁵ Miško Šuvaković, „Kraj književnosti i kraj filozofije“, u *Postmoderna (73 pojma)*, *op. cit.*, str. 67–68; Miško Šuvaković, „Umetnost i filozofija: Pristup 'odnosima' filozofije i umetnosti u XX veku“, *op. cit.*, str. 97–98.

⁷⁷⁶ Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 288.

koje se, uprkos svemu, ne može maskirati niti poništiti – pisma koje se zapravo i ne razlikuje mnogo od jezika književnosti. Stoga te dve prakse (*proizvodnja teorijskog* i *proizvodnja književnog teksta*), iako kontekstualno razdvojene po statusima i funkcijama koje su im konkretno dodeljene u društvu i kulturi, kao i u partikularnim vokabularima i sintaksi, značajno su komplementarne u svojoj tekstualno-proizvodnoj delatnosti, i pokreću ih isti spisateljski mehanizmi. (Na taj način se ujedno može i objasniti zbog čega su, u *metateorijskim teoretizacijama teorije*, tokom poslednjih nekoliko decenija sve popularnije one interpretacije, tumačenja i analize teorijskih tekstova koje privileguju čitanje i izučavanje njihovih različitih *retoričkih* – diskurzivnih, govornih, pismovnih – strategija, a ne proučavaju previše sâm predmet njihovog govora, odnosno naučno-teorijsku referencu.)⁷⁷⁷

Već je rečeno da je strukturalizam, uprkos svojim direktnim pretenzijama na naučnost sopstvenog govora, zapravo proizveo neobični hibridni diskurs kojim je, sasvim suprotno tim intencijama, *onemogućavao* postvarenje jednog naučnog, objektivnog i neutralnog diskursa.⁷⁷⁸ No, dok je ova hibridnost govora pre bila usputna, *nehotična karakteristika strukturalističkog pisma*, ona se u poststrukturalizmu prepoznaje kao temeljna tekstualna strategija, neodvojiva od njene centralne tematike i problematike. Tako svi autori poststrukturalizma na koje je do sada referisano u ovom radu – uključujući na tom mestu, u velikoj meri, *i strukturaliste* – proizvode *neobičan i nekonvencionalan „naučni“, „filozofski“ i „teorijski“ diskurs*: moglo bi se reći da niko od njih (dakle, u rasponu od relativno konzervativnog pisma Levi-Strosa do otvoreno eksperimentalne tekstualnosti Žaka Deride) ne koristi čisto *eksplanatorno-komunikacijski* jezik, niti je, u svom izlaganju, u celosti jednoznačno *eksplikativno-didaktičan*. Zato i Fransoa Kise (François Cusset), kada raspravlja o pojmu *French Theory*⁷⁷⁹ (hibridnoj teoriji koja umrežava francuske diskurse strukturalizma, teorijske psihoanalize, neomarksizma, poststrukturalizma, postmodernizma itd., u njihovoj severnoameričkoj recepciji), ne tematizuje samo inovativnost jednog novog interdisciplinarnog povezivanja razdvojenih teorijskih diskursa, već upućuje i na – tada novi – *poseban oblik pisma i pisanja*.⁷⁸⁰

Kako sažeto obrazlaže Ana Vujanović, „sama teorija se literalizuje, narativizuje i metaforizuje, oslobađajući se jasne referencijalnosti prema teorijskom objektu i dozvoljavajući prodor tekstualne označiteljske prakse u svoj visokoformalizovani hipotetički

⁷⁷⁷ Za jedan primer studije koja primenjuje opisani postupak čitanja teorijskih tekstova, videti: Michael Payne, *Reading Theory: An Introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva*, Blackwell, Cambridge, MA, 1993.

⁷⁷⁸ Pogledati belešku br. 448.

⁷⁷⁹ Fransoa Kise, *op. cit.*

⁷⁸⁰ Cf. *Ibid.*, str. 129. Za napomenu o *telkelovskom* doprinosu teoriji koji je pre svega materijalizovan novim oblikom teorijskog diskursa i pisma, videti: Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 282.

tekstualni metasistem“.⁷⁸¹ Upućujući na nekoliko ključnih knjiga objavljenih u diskurzivnom okruženju francuske kulture,⁷⁸² za koju se kontekstualno vezuje upravo takav *teorijsko-pismovni* modus, autorka objašnjava da *radovi poststrukturalističkog pisma* „nastaju kao teorijski tekstovi na novoj fleksibilnoj poziciji interdisciplinarnosti i -tekstualnosti, koja je i pozicija umetnosti, odnosno književnosti i pozicija drugostepenih diskursa“⁷⁸³. Drugim rečima, ti tekstovi još uvek su teorijski, ukoliko se pod govorom teorije podrazumeva neophodnost *metajezika*, ali su oni istovremeno i *prvostepeno-književne* pismovne strukture, često fikcionalizovane u svom nekonvencionalnom teorijskom pismu. Pri tome, naznačeni *antireferencijalizam* jeste njihova možda najradikalnija intervencija u odnosu na tradicionalnu nauku i filozofiju: reč je o „ideji, neprihvatljivoj za logičare, da tekstovi ili diskursi upućuju samo na druge tekstove ili druge diskurse, a ne na realni svet“⁷⁸⁴. Slabljenje – a potom i ukidanje – reference, kao direktna posledica *tekstualizacije* teorijskog govora i pisma, nepovratni je proces koji je iz temelja izmenio status i ulogu diskursa teorije u savremenim naučnim, akademskim i umetničkim zajednicama. Nakon te ekstremne intervencije sa trajnim transformativnim učincima, i nauka i filozofija podjednako su izmeštene i transponovane iz polja svoje tradicionalne disciplinarno-žanrovske sigurnosti u područje tekstualno-pismovne neizvesnosti i neponovljive događajnosti pisanja. U nastavku, u svojevrsnom teorijskom ekskursu, upravo se problematizuje distinktivni status konvencionalne nauke i filozofije naspram transdisciplinarne teorije, odnosno diskurs nauke/filozofije/teorije poredi se sa književnim pismom.

4.1.3. *Brisanje diskurzivnih granica između filozofije, nauke i književnosti:
tekstualna paradigma postmetafizičkog mišljenja*

Ostavljajući – za trenutak – po strani izloženo tekstualističko objašnjenje i interpretaciju (4.1.2),⁷⁸⁵ i posluživši se nešto tradicionalnijom filozofsko-naučnom argumentacijom, bliskost teorijskog i književnog govora može se objasniti i na sledeći način.

⁷⁸¹ Ana Vujanović, *DOKSICID s-TIU/4...*, *op. cit.*, str. 80.

⁷⁸² U pitanju su, konkretnije: Bartove knjige *Zadovoljstvo u tekstu*, *Rolan Bart po Rolanu Bartu* (Roland Barthes par Roland Barthes, 1975) i *Fragmenti ljubavnog govora* (Fragments d'un discours amoureux, 1977); *Anti-Edip* (*L'Anti-Edipe*, 1972) Deleza i Gatarija; *Istorija ludila u doba klasicizma* (*Histoire de la folie à l'âge classique*, 1964, 1972) i *Istorija seksualnosti* (*Histoire de la sexualité*, 1976, 1984) Mišela Fukoa; *Revolucija pesničkog jezika* Julije Kristeve; Deridina „Diseminacija“. *Ibid.*, str. 80–81.

⁷⁸³ *Ibid.*, str. 81.

⁷⁸⁴ Fransoa Kise, *op. cit.*, str. 129.

⁷⁸⁵ Taj modus argumentacije – u osnovi, dominantan u ovoj studiji i njegovom pismu – ponovo se zastupa već u potpotpoglavlju br. 4.1.4.

Naime, vrativši se klasičnijem i formalnijem diskursu nemačke *kritičke teorije* (*Kritische Theorie*), jednu korisnu problematizaciju – i, takoreći, *problemsku mapu* – odnosa filozofije i nauke, sa jedne strane, i književnosti, sa druge, ponudio je Jirgen Habermas (Jürgen Habermas) u svojoj zbirci eseja *Postmetafizičko mišljenje* (*Nachmetaphysisches Denken*, 1988). U tekstu paradigmatičnog naziva „Filozofija i nauka kao književnost“ („Philosophie und Wissenschaft als Literatur“),⁷⁸⁶ čiji je formalni povod za nastanak *filozofsko-naučna interpretacija* metafikcionalnog romana Itala Kalvina (Italo Calvino) *Ako jedne noći jedan zimski putnik* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979),⁷⁸⁷ metateksta koji se direktno obraća čitaocu, nemački mislilac dolazi do značajnijih zaključaka koji se tiču mnogo opštijeg odnosa jezika teorije i fikcije.

Raspravljajući o sve izraženijem „nivelisanju rodne razlike između filozofije i nauke, s jedne, i književnosti, sa druge strane“, Habermas zapaža da „nestaju granice između doslovnog i metaforičkog značenja, logike i retorike, ozbiljnog i fiktivnog govora“⁷⁸⁸. U savremenom naučno-akademskom kontekstu, on ovo ključno uodnošavanje i prožimanje – tradicionalno „sukobljenih“⁷⁸⁹ – diskursa filozofije i književnosti pre svega vezuje za pojavu poststrukturalističke teorije i, konkretnije, deridijansku dekonstrukciju⁷⁹⁰ (naravno, sâm ovo pitanje, kao izrazito kompleksni teorijski problem, upravo je zaokupljalo važniji deo Deridine tekstualne produkcije). Habermas takvu diskurzivno-žanrovsku neizvesnost primarno sagledava u odnosu na epistemologiju jezičkog obrta, koja istovremeno, ukoliko se posmatraju svi tekstovi koji obrazuju njegovu kolekciju, dovodi do pojave i razvoja – *postmodernog* – postmetafizičkog mišljenja. Upravo je jezički obrt – u svojoj *deridijanskoj tekstualnoj verziji* – odgovoran za sve izraženije usložnjavanje odnosa između govora filozofije i govora književnosti. Komentarišući nemogućnost njihovog doslednog razgraničenja, osvrnuvši se na hipotetičko pitanje „Šta je teorija, a šta književnost?“, Habermas navodi: „Do nedavno smo bili sigurni u odgovor; sada se umnožavaju glasovi koji postavljaju protivpitanja.“⁷⁹¹

⁷⁸⁶ Jirgen Habermas, „Filozofija i nauka kao književnost“, u *Postmetafizičko mišljenje*, Beogradski Krug, Beograd, 2002, str. 267–290.

⁷⁸⁷ U ovom radu, ta analiza Kalvinove metafikcije izostavlja se, a zadržavaju se samo one Habermasove hipoteze i zaključci od neposrednog značaja za problematizaciju odnosa filozofije/nauke i književnosti.

⁷⁸⁸ Jirgen Habermas, „Filozofija i nauka kao književnost“, *op. cit.*, str. 269–270.

⁷⁸⁹ Ovim se želi naglasiti da je distinktivnost „teorijskog“ i „književnog“ pre svega posledica društvenih i kulturalnih konceptualizacija i kontekstualizacija. Habermas tu pragmatiku ilustruje sledećom rečenicom: „U našim novinama i časopisima koji se bave kulturom to dvoje je još uvek odvojeno – stručne knjige i književnost.“ *Ibid.*, str. 268.

⁷⁹⁰ *Ibid.*

⁷⁹¹ *Ibid.*

Međutim, Habermas podvlači da se ova relacija, posmatrana čak i u svojim istorijskim datostima i transmutacijama, zapravo ne može smatrati previše neobičnom ili ekscencom: „U filozofiji i naukama o čoveku – gde to važi još i više nego u fizici – propozicioni sadržaj iskaza ne može da se odvoji od retoričke forme svog prikaza.“⁷⁹² On tome dodaje da „čak ni sama teorija (...) nije oslobođena metafora pomoću kojih moraju da se učine plauzibilnim novi modeli, novi načini posmatranja, nove problemske postavke (...) Nema inovativnih prekida sa očuvanim formama znanja i naučnim običajima bez jezičke inovacije: ovaj odnos nije kontroverzan“⁷⁹³. Može se, zato, reći da ukidanje žanrovskih granica između tekstova različitih disciplina, i njihovo sve izraženije insistiranje na *jezičkim strategijama*, nije neki neočekivani, recentni fenomen, mada se tek poslednjih decenija najdirektnije tekstualno postvaruje i materijalizuje. Zbog toga Habermas ističe da je – dijahronijski – moguće pratiti relativno dugu istoriju ovog sučeljavanja i uodnošavanja filozofije, odnosno nauke, i književnosti u kontekstu zapadne tradicije: „Kasni Hajdeger još razlikuje mislioce i pesnike. Ali tekstove Anaksimandra i Aristotela on ne posmatra drugačije od tekstova Helderlina i Trakla (Trakl). Pol de Man (...) čita Rusoa isto kao Prusta (Proust) i Rilkea (Rilke), Derida ne obrađuje Huserla i Sosira drugačije nego Artoa (...) Nije li iluzija verovati da se tekstovi Frojda i Džojasa (...) mogu urediti prema obeležjima koja ih, takoreći, po svom karakteru, označavaju kao teoriju, odnosno fikciju?“⁷⁹⁴ Pa ipak, uprkos izloženim ilustracijama sličnosti filozofije i književnosti, Habermas *jasno razdvaja* ta dva diskursa, pre svega prema njihovim posebnim funkcijama: „Za razliku od književnih tekstova, od kojih jedni mogu da parodiraju one druge, da ih komentarišu ili uz pomeranje ponavljaju, filozofski tekst druge filozofske tekstove može da *kritikuje*.“⁷⁹⁵ Ovaj autor, tako, očito privileguje autorefleksivnost filozofskog govora, pretpostavljajući, na tragu klasične, ali i moderne hijerarhizacije, veću vrednost i društveno-kulturalnu relevantnost filozofije od književnosti. Stoga Habermasov zaključak jeste nedvosmislen: „filozofski tekstovi, uprkos svom suštinskom retoričkom karakteru, ne prelaze u literaturu.“⁷⁹⁶

Zbog potrebe precizne kontekstualizacije, važno je podvući da je ovaj Habermasov esej, mada svojim diskursom još uvek pripada *tradiciji „kritičke teorije“*, napisan krajem osamdesetih godina, *nakon* suočenja sa radikalnim epistemološkim potresima do kojih dovede poststrukturalizam i dekonstrukcija (već je, jednom manjom napomenom, objašnjeno

⁷⁹² *Ibid.*, str. 267.

⁷⁹³ *Ibid.*

⁷⁹⁴ *Ibid.*, str. 268.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, str. 289.

⁷⁹⁶ Jürgen Habermas, „Predgovor“, u *Postmetafizičko mišljenje, op. cit.*, str. 7.

da je nemačka recepcija pozne francuske teorije sasvim specifična u svojoj *neostrukturalističkoj*⁷⁹⁷ konceptualizaciji). U određenom smislu, tekst „Filozofija i nauka kao književnost“ jeste *teorijski reakcionaran*, jer on za svoj referentni okvir i svetonazor još uvek uzima tradicionalne pojmove hegemonie i konvencionalne istorije filozofije, ostajući i zadržavajući se u njihovoj referencijalnosti: naravno, taj prigovor – neprikriveno vrednosno obojen – smislen je tek kada je izrečen *sa poststrukturalističko-dekonstrukcionističke platforme*. Sve u svemu, Habermas nudi interpretativnu eksplikaciju kojom se ne samo dijagnostikuje savremeno ukidanje razlika između pismovnih žanrova, već se – upravo *kritički* – demonstrira istoričnost tog diskurzivnog procesa, koji nije privilegovana odlika postmoderne, ali se tek tada programsko-strateški realizuje i postaje jedan – legitiman – internacionalni naučno-akademski fenomen.

Uzimajući u obzir sva prethodno ponuđena objašnjenja savremene *teorije*, upravo ovo mesto u radu bilo bi pogodno da se izloži još jedna njena interpretacija (različita, međutim, od Habermasove epistemologije), gde je taj pojam – pojam teorije – deo trijade na koju je već referisano, ali čija bi tri sastavna elementa trebalo precizno razgraničiti ponudom njihovih respektivnih definicija: *nauka – filozofija – teorija*. Naime, dok je „nauka“ nužno povezana sa referencijalnošću objekta svog govora, a „filozofija“ ima moć da spekulativno-hipotetički raspravlja o idealnoj apstrakciji, „teorija“ je svojevrsna *sinteza* – mada ne u klasičnom smislu – pozicija nauke i filozofije. Tako, iako *oslabljena*, referencijalnost jeste važan aspekt teorijskog diskursa (primera radi, ma koliko pređašnja analiza Rob-Grijeove produkcije izbegavala doslovni empirizam, ona *upućuje* na radove i život tog autora), a istovremeno je zastupljena i filozofska spekulativnost (apstraktne hipoteze nezavisne od njihove realne, materijalno-stvarnosne opravdanosti i legitimisanosti). Ova interpretacija odnosa između nauke, filozofije i teorije uslovljena je i utemeljena u njenoj trijadnoj specifičnosti, a kontekstualno je deo savremene *epohe teorije*,⁷⁹⁸ i tek u okvirima potonjeg diskurzivnog konteksta zadobija svoju distinktivnost i značenjskost.

4.1.4. Jedna kratka ilustracija: Deridin projekt tekstualnosti filozofije

Iako ovaj odabrani primer tekstualne prakse pre svega ima za cilj da ilustruje i potvrdi tezu o *književnom karakteru teorijsko-filozofskog diskursa*, mora se imati u vidu sledeća

⁷⁹⁷ Manfred Frank, *op. cit.*

⁷⁹⁸ „*Epoha teorije* započinje sa *lebdećim tekstovima* koji nemaju čvrsti kontekstualni identitet i profil.“ Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza...*, *op. cit.*, str. 330.

ograda. Na tragu Deridine dekonstruktivističke politike permanentnog izmeštanja elemenata jedne binarne opozicije (dekonstrukcija, još jednom, ne podrazumeva direktno izokretanje članova određene dihotomije – izuzev, naravno, u prvom, *interventnom koraku*), u savremenoj hibridnoj teoriji neophodno je neprestano proizvoditi *tekstualnu teorijsku nesigurnost*, koja najočitije smenjuje paradigmu autonomnog, tvrdog teorijskog diskursa. Stoga, tekstovi koje je proizveo Žak Derida podjednako *i jesu i nisu* filozofski i književni, odnosno filozofsko-književni ili književno-filozofski, mada takva kombinatorika svejedno ne vodi ka njihovoj direktnoj disciplinarnoj ili žanrovskoj sintezi, pa ni sveobuhvatnoj klasifikaciji ili sistematizaciji⁷⁹⁹ Ti tekstovi pre egzistiraju u polju otvorene i arbitrarne *tekstualne potencijalnosti* koja se nikada ne može istrošiti, obuzdati niti iscrpeti u činu recepcije i potrošnje, sada shvaćene kao jedna *produktivno-stvaralačka aktivnost*. Takvi tekstualni radovi identitetski su neodredljivi zbog *strateške ambivalentnosti generisane i naglašene* od strane njihovog autora,⁸⁰⁰ a Deridina tekstualna produkcija najdirektniji je paradigmatički reprezent takve tekstualne hibridnosti.

Deridina „misao“ i pismovna praksa doprinosi tematizaciji nemogućnosti identitetskog određenja eksperimentalnih tekstova. U svojoj filozofiji dekonstrukcije, ovaj autor neprestano pokušava da izbegne tradicionalni oblik logičkog zaključivanja, odbacujući definisanje – i konstruisanje – određenog identiteta izraženog opštom formulom „S“ je „P“,⁸⁰¹ kao i bilo koji diskurzivni pokušaj da se jedan identitet, objekt ili predmet definišu, te da se u jednom idealističkom i logocentričkom postupku zauvek fiksira i zatvori njihovo značenje – koje je, sasvim suprotno, nezaobilazno prožeto potencijalom polisemičnosti. Zbog toga bi svaki eksperimentalni tekst uvek trebalo posmatrati u njegovoj identitetskoj – ili, pre, događajnoj – *singularnoj tekstualnosti*. Jedna izrazito radikalna tekstualna struktura koja ilustruje tu pretpostavku – uvodeći istovremeno u ovu jezičku igru i problem odnosa prvostepenog i drugostepenog govora, problem višedecenijski istraživan strateškom primenom postupka literarizacije „ozbiljnog“ govora filozofije u tekstualnoj praksi Žaka Deride – jeste „Diseminacija“ („Dissemination“, prva verzija teksta, kasnije uključenog u knjigu istoimenog naziva iz 1972. godine, objavljena je 1969)⁸⁰². U tom poližanrovskom radu, Derida, formalno gledano, nudi filozofsko-teorijsku interpretaciju eksperimentalnog

⁷⁹⁹ Pogledati belešku br. 501.

⁸⁰⁰ Za analognu napomenu o ambivalentnosti, iako u odnosu na tekstualnu produkciju Rob-Grijea, videti: Roland Barthes, „Foreword“, *op. cit.*, str. 15.

⁸⁰¹ Žak Derida, „Pismo prijatelju-Japancu“, *op. cit.*, str. 205.

⁸⁰² Jacques Derrida, „Dissemination“, *op. cit.*, str. 287.

romana *Brojevi* Filipa Sollersa,⁸⁰³ radikalno nemimetičkog teksta⁸⁰⁴ u kojem se, pored ostalog, preispituju problemi subjektivnosti u tekstualnoj praksi,⁸⁰⁵ a sastavni delovi te knjige – paragrafi – geometrijski su precizno strukturirani⁸⁰⁶ i neobično numerisani (1, 2, 3, 4, 1.5, 2.6, 3.7, 4.8, 1.9, 2.10, 3.11, 4.12 itd.).⁸⁰⁷ No, iako se ovo može učiniti relativno jasnom relacijom (*drugostepeni jezik kritike ili teorije komentariše, opisuje i interpretira prvostepeni književni tekst*), Deridin *tekstualni zahvat* subvertirajući je po svojoj nekonvencionalnoj – kasnije, deridijanski prepoznatljivoj – transfiguraciji (ali ne i jednostavnoj zameni, jer nije u pitanju samo igra *hijerarhijske inverzije*) ovih diskurzivnih pozicija. Naime, Deridin govor (označen za sada, pojednostavljenja radi, kao metajezik) ne uspostavlja jednosmernu drugostepenu relaciju sa tekstom Sollersovog romana i, štaviše, nema za cilj da taj tekst naučno – ali ni filozofski – objasni niti da direktno govori o njemu. Umesto toga, Derida izvodi *intertekstualno-rizomatski* događaj u kojem su oba teksta (Sollersova prvostepena „književnost“ i Deridina metajezička „filozofija“) deo zajedničke – metaforički rečeno, plošne – ravni označiteljske strukture. Umesto doslovnog komentara i osvrta na jedan književni tekst, Deridin govor se *saučesnički* povezuje i prepliće sa označiteljima tog teksta: rečima autora, „ovo pisanje cirkuliše 'ovde' u intertekstu dve fikcije, između takozvanog primarnog teksta i takozvanog komentara“⁸⁰⁸. Teorijski precizno objašnjeno, Derida je Sollersov roman „podvrgao tekstualnom radu“, pri čemu potonji koncept – *tekstualni rad* – „označava prisvajanje teksta, njegovo prožimanje sa interpretacijom, prenumeracijom odeljaka i rečenica, razgradnjom organskog tkanja originala i pretapanja originalnog pisma romana u preplete pisma interpretacije koji se pokazuju kao sam tekst načinjen od tekstova među tragovima tekstova“⁸⁰⁹. Klasična hijerarhizacija jezika (ova paradigma, koja još uvek kao da snažno opstaje, bila je *temelj* strukturalizma) jasno bi razgraničila i razdvojila te dve pozicije: veruje se da postoji *prvostepeni tekst* (Sollersov roman *Brojevi*), koji je *predmet govora drugostepenog jezika* (metajezik Žaka Deride). Međutim, diskurs poststrukturalističke intertekstualnosti – uopštenije govoreći, savremena transdisciplinarna teorija – ne posmatra ove govore kao jezike različitog reda: oni ne samo da su uodnošeni, povezani i spojeni, već

⁸⁰³ Philippe Sollers, *Nombres*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.

⁸⁰⁴ Za tumačenje romana *Brojevi* videti, na primer: Roland Barthes, „The Refusal to Inherit“, u *Writer Sollers*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987, str. 69–74. Osim o Rob-Grijeu, Bart je zapravo dosta pisao i o Sollersu, a ti tekstovi – „žanrovski“ smešteni između kritičkih prikaza i teoretizacija – sakupljeni su u knjizi iz koje potiče i navedeni članak (u francuskom originalu: *Sollers écrivain*, 1979).

⁸⁰⁵ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 151.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, str. 152.

⁸⁰⁷ „Epizode se numerišu ciframa od 1–4, numeracija se ponavlja, a broj epizoda (podčinjavajući se neumoljivoj matematičkoj logici: $1 + 2 + 3 + 4 = 10$; $10^2 = 100$) dovodi se do sto.“ N. Rževskaja, *op. cit.*, str. 616–617.

⁸⁰⁸ Jacques Derrida, „Dissemination“, *op. cit.*, str. 294.

⁸⁰⁹ Miško Šuvaković, „*Tel Quel*“, *op. cit.*, str. 286.

označiteljski egzistiraju kao jedan tekst – jer, deridijanski posmatrano, *komentar o prirodi određenog teksta i sâm je jedan tekst*. U svakom slučaju, kontekstualno interpretirano, iako prestupnički po svojoj koncepciji i realizaciji, mora se uzeti u obzir da Deridin tekst nastaje u diskurzivnoj mreži jedne posebne – alternativne, asimetrično pozicionirane i nekonvencionalne – francuske pismovne tradicije, o kojoj govori Fransoa Kise kada izdvaja jednu posebnu tekstualnu formu čije je praktikovanje bilo dopušteno u društvenim granicama te kulture (na primer, časopis *Critique*), svojevrsni žanr *eseja-recenzije*: reč je o hibridnim tekstovima „koji se razrađuju *na osnovu* knjige o kojoj govore“, a ta forma je potom, u konstrukciji platforme *French Theory*, preneti i u pojedine časopise u SAD.⁸¹⁰

Osim pomenutog, izuzetno radikalnog primera (*poduhvat* koji je izveden tekstem „Diseminacija“ i danas je, u globalnom naučno-akademsom svetu, jedan egzemplar izrazito ekscesne diskurzivnosti), bilo bi značajno spomenuti da Derida, tokom sedamdesetih godina, iznalazi postupak *konstruisanja* tekstova i knjiga koje nisu samo prestupničke po hibridnosti svog govora i ukidanju hijerarhije jezika, već i u svojoj tekstualnoj realizaciji – neuobičajeno za discipline filozofije i teorije – formalno operišu sa vizuelnim i konkretističkim elementima stranice papira. Na primer, u knjigama *Zvono (Glas, 1974)* i *Istina u slikarstvu (La Vérité en peinture, 1978)* tipografija determiniše i upravlja procesom materijalnog strukturiranja teksta: kod prvog naslova, postoji više simultanih tekstualnih kolona u dvodimenzionalnosti samo jedne stranice (paralelna rasprava o filozofiji Hegela /Georg Wilhelm Friedrich Hegel/ i autobiografskoj književnosti Žana Ženea /Jean Genet/),⁸¹¹ dok kod potonjeg teksta tematizacija središnjeg termina iz prvog poglavlja knjige dobija svoju analognu vizuelizaciju (pojam „parergona“, koji Derida dekonstruiše, tipografski se predočava – artifično pridodatim – linijama koje poput jednog simboličkog okvira ili rama grafički opertavaju i uokviravaju središnji tekst)⁸¹². Na osnovu ovoga bi se olako moglo zaključiti da je u pitanju filozofsko-teorijski jezik *predočen pomoću strategija formalnog eksperimenta* – što je, u stvari, u velikoj meri i tačno. Međutim, ispravnije bi bilo reći da takva formalistička nekonvencionalnost nije tek dodatak, jedan „aspekt“ koji se može izostaviti a da značenje – referenca, označeno – navodno ostane nepromenjeno, već je formalizam neodvojivi, *konstitutivni deo materijalnosti teksta*.

Sve u svemu, ponovo se osvrnuvši na problematiku „Diseminacije“, mora se priznati da, čak i uprkos široj poststrukturalističkoj antihijerarhijskoj emancipaciji tekstualnosti,

⁸¹⁰ Fransoa Kise, *op. cit.*, str. 82.

⁸¹¹ Jacques Derrida, *Glas*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1986.

⁸¹² Žak Derida, „Parergon“, u *Istina u slikarstvu*, Jasen, Podgorica, 2001, str. 21–154.

još uvek postoji i prisutan je problem statusa drugostepenog – kritičkog, naučnog, filozofskog, teorijskog – teksta. Mnogim subjektima (misliocima, kritičarima, istoričarima i teoretičarima umetnosti i književnosti, a pre svih samim umetnicima-književnicima) i dalje je teško prihvatljiva teza da jedan *tekst drugog reda* može imati privilegovanu poziciju naspram prvostepenog književnog objekta. Na tom mestu, Derida je svojom pismovnom praksom godinama – interventno i *tekstualno angažovano* – preispitivao ovaj *vrednosni i moralni problem izvedenosti drugostepenog teksta*; svojim tekstualnim istraživanjima, realizovanim tokom nekoliko završnih decenija 20. veka, najviše je doprineo materijalizaciji tekstova koji demonstriraju neutemeljenost jezičkog hijerarhizovanja i dekonstruišu predrasude o „sekundarnosti“ određenih žanrova tekstualne produkcije.

4.1.5. Ne „tvrda teorija“, već „meko pismo“:
razgraničenje dva diskurzivna modusa teorijske tekstualnosti

Uvažavajući dosadašnja čitanja odnosa teorijskog i književnog govora, posebno uključujući upravo završenu analizu Deridinog pisanja, ta relacija (termin „sinteza“ svesno se izbegava iz razloga koji su već izloženi), *relacija primarno u području teorije*,⁸¹³ može se predočiti kroz dva različita modusa tekstualnosti. U odnosu na oblike i pojavnosti savremene teorijske prakse, postoje dva dominantna koncepta njenog pismovnog diskursa: *tvrda teorija* i *meko pismo*. Sa jedne strane se nalazi formalni, prosistemski metagovor, sa jasno profilisanim predmetom proučavanja i istraživanja, a znanje uobličeno u tom činu jeste predočeno u vidu egzaktnih definicija i eksplikativnih pronaučnih klasifikacija; na drugoj strani je pozicionirana disciplinarna nesigurnost intertekstualnog hibridnog pisma, otvorenog za spoljašnje uticaje raznih – ne nužno teorijskih ili filozofskih, već i književnih, esejističkih i drugih – diskursa: postupno, potonja varijanta teorijske pismovne produkcije smenjuje prethodni oblik teorijske formalizacije. Tako, zamisao „Teorije“, sa velikim slovom „T“ – koncepcija na kojoj je insistirao Altiser, suprotstavljajući je ideološki neosvešćenim oblicima nauke – sve više gubi na svom značaju: u stvari, ukoliko i opstaje u globalnim naučno-akademske okvirima, rigidnost njene sistematske formalnosti nije više legitimisana kroz funkcionalnost na kojoj je ona ranije bila bazirana, transformišući se u jedan *simulakrum*

⁸¹³ Naredno potpoglavlje – kroz nekoliko konkretnih studija slučaja – razmatra i obrnutu mogućnost: nasuprot odnosu teorije i književnosti koji se dominantno uspostavlja u registru teorijskog (4.1), postoji i praksa u kojoj je književni rad proširen na diskurs teorije. Pa ipak, beskompromisni radikalizam savremene tekstualnosti otkriva se tek u *dekonstruktivističkoj neizvesnosti* uodnošavanja i prožimanja tih govora, gde ne postoji hijerarhijski direktan odnos centra i margine, već permanentna smena njihovih pozicija.

teorijskog govora. Sledeći liotarovsku argumentaciju,⁸¹⁴ istorijski sinhrono sa pojavom postmodernizma i nestankom velikih priča moderne iščezava i *metanarativ koji bi opravdao tvrdi diskurs „Teorije“*. Rasplinjavanjem i fragmentiranjem metanaracija na beskrajno mnogo nesamerljivih mikronarativa dolazi i do pojave mekog pisma, koje često u ispovednoj formi, pre nego objektivno-neutralnim naučnim govorom, izlaže svoj *mali – posebni i pojedinačni, a ne „univerzalni“ – teorijski problem*.

Za razumevanje i konceptualizaciju eksperimentalne *teorijske* tekstualne produkcije – koja se može shvatiti i kao jedan sinonim za praksu mekog pisma – neophodan je pojam *poližanrovskog teksta*.⁸¹⁵ u pitanju je označiteljska struktura u kojoj se – multi-, inter- i transdiskurzivno – sučeljavaju, povezuju i spajaju govori teorije, filozofije i nauke sa hibridnom⁸¹⁶ formom eseja,⁸¹⁷ dnevničko-autobiografskim beleškama i književnim pismom, uz tekstualnu primenu karakterističnih strategija književnosti. Kako bi objasnio ovo „klizanje od modernih naučnih *teorija* (apstraktnih i tranzitivnih) na jedninu ’revolucionarnog’ metadiskursa“, Fransoa Kise citira Barta: *„teorija od tada označava ’izvesni diskontinuitet i fragmentarnu prirodu izlaganja koji su gotovo analogni iskazivanjima aforističnog ili poetskog tipa’, dakle ’borbu da se naprave pukotine u zapadnjačkoj simbolici’, jer teorija kao ’vladavina označitelja neprestano rastvara označeno’, i isključuje ga kao ’predstavnik monologije, porekla, određenja, svega onoga što ne objašnjava mnoštvenost’*.⁸¹⁸ U svojoj *neprelaznosti*,⁸¹⁹ meko pismo pre svega raspravlja o uslovima sopstvene teorijske tekstualnosti, pa ono – u formalno-logičkom smislu – skoro i da nema spoljašnji objekt; no, ukoliko i postoji, njegova *referenca* – stvarni fenomen, pojava ili predmet u svetu, ili jedan apstraktni koncept – služi tek kako bi se *opravdala* egzistencija i izvođenje njegove poližanrovske tekstualnosti. Sa tog stanovišta, razlika između „tvrđog“ govora „Teorije“ i „mekog pisma“ jeste razlika u načinima *jezičko-tekstualnog tretmana* – gotovo istog ili, čak, identičnog – objekta (iako taj objekt, međutim, u potonjem modusu teorijske tekstualnosti ili doslovno izostaje ili je zastupljen u vidu simulakrumske *kvazi-egzistencije*).

Zamisao i realizacija mekog pisma povlače za sobom i jedan poseban, praktičan paradoks, koji bi trebalo izložiti i pojasniti. Postoje naime opravdani – takoreći,

⁸¹⁴ Žan-Fransoa Liotar, *Postmoderno stanje*, op. cit.

⁸¹⁵ Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza...*, op. cit., str. 329–330.

⁸¹⁶ *Ibid.*, str. 330–334.

⁸¹⁷ „Esej je privilegovani *prolaz* iz književnog, fikcionalnog, pisma u *metajezik*, ali, istovremeno, esej je i privilegovani *procep* u telu metajezika kojim se rasipa očekivana konzistentnost teorije postajući *prah*, prvostepeno pismo književnosti.“ *Ibid.*, str. 330.

⁸¹⁸ Ovaj Bartov citat – intertekstualno isprepleten sa komentarom i čitanjem Kisea – preuzet je iz: Fransoa Kise, op. cit., str. 137.

⁸¹⁹ Reč je, još jednom, o konceptu intranzitivnosti: *Ibid.*, str. 130.

zdravorazumski – razlozi da se meko pismo slobodno označi i kao „tvrđi“ diskurs, zbog njegove učestale diskurzivne hermetičnosti i upotrebe ekskluzivnog označiteljskog žargona.⁸²⁰ Spisi savremene transdisciplinarne teorije nisu laki za razumevanje, i zahtevaju predznanje i veliko simboličko investiranje subjekta-čitaoca jednog teorijskog teksta; no, u isto vreme, ova teorija je i „mekā“ po oslabljenoj referencijalnosti, kao i svom slobodnijem i proizvoljnijem tretmanu scijentizma, u odsustvu stabilnog naučnog metoda i jasne filozofske argumentacije. Stoga, kako bi se potvrdio ovaj *ambivalentni status mekog pisma*, pisma koje je zapravo i hibridno-poližanrovsko i tvrdo-teorijsko, navodi se sledeća ilustracija, koja istovremeno opisuje *paradigmu savremene teoretičnosti*. Moguće je, naime, razvijati i praktikovati jedan *težak* teorijski jezik – sa kompleksnim kategorijalnim aparatom i zahtevnim žargonom, te složenim formalizacijama predstavljenim u matematičko-logičkoj formi tabela i dijagrama (recimo, iako se ne bi svako olako složio sa tom procenom, da je to upravo bila *teorijska praksa Žaka Lakana*)⁸²¹ – a da taj jezik bude sasvim različit od *racionalnosti* i *utilitarnosti* obećane „projektima“ tradicionalne nauke i filozofije (pogledati segment rada posvećen 'patafizici – 4.2.2). Sām koncept mekog pisma, tako, utemeljen je u paradoksu, jednoj višeznačnosti njegovog statusa koja se ne može, ali – zbog *politike transdisciplinarnosti* – ne bi ni smela razrešiti.

U ovom potpoglavlju pre svega je bilo reči o *upisu pisma književnosti – i drugih srodnih ne-naučnih i ne-filozofskih formi – u tekstualnost teorijskog jezika*, ali slobodno bi se mogao zamisliti i *obrnuti proces*, koji označava jednu od najvažnijih hipoteza ovog rada: nasuprot predstavljenom *otvaranju diskursa teorije za tekstualnost književnosti*, sada *tekstualna produkcija postaje metajezički i teorijski osveščena* – o tom problemu raspravlja se u narednom potpoglavlju predočavanjem manjeg broja ilustracija. Naravno, sledeći dosadašnju politiku ove studije, cilj nije da se jednostavno ponude i predstave *dva oprečna slučaja* (tekst u kojem je dominantan teorijski diskurs *versus* tekst u kojem primarnu ulogu ima jezik književnosti), već se razmatraju *liminalno-granični primeri* – pre *hibridni i poližanrovski ekscesi* nego paradigmatične pravilnosti i konvencionalnosti (na primer, nemogućnost da se tekst Vinerovog *poboljšanja centralne evrope* žanrovski, diskurzivno ili disciplinarno jednoznačno uzglobi – 4.2.3).

⁸²⁰ Patrick Ffrench, *op. cit.*, str. 89.

⁸²¹ Pogledati belešku br. 448.

4.2. Teoretičnost teksta, tekstualnost teorije: praksa i analiza

4.2.1. Hronologija konstituisanja teorijske tekstualne prakse: smena nehotičnog prodora metajezika programskim upisom teorije

Gotovo svi primeri eksperimentalne tekstualne produkcije iz dva prethodna poglavlja (bez obzira na to da li su u pitanju bile veće studije slučaja – Bečka grupa i rob-grijeovski novi roman – ili tek manje ilustracije izloženih teorijskih propozicija) svojom tekstualnošću anticipiraju savremeni *upis teorije u ravan književnog govora*. Naime, u takvoj „istoriji“, jedna od ključnih etapa u konstituisanju savremene *teorijske tekstualne produkcije* bio je *prodor metajezika u prvostepeni govor književnosti*. Ovaj metajezik, iako još uvek formalno nije bio jedna teorijska (naučna, filozofska) pozicija koja se spaja sa diskursom književnosti, otvorio je domen tekstualne prakse za autorefleksivnost njenog diskursa: pomoću različitih konkretnih taktika, tekst počinje da tematizuje sopstvenu diskurzivnu poziciju, status i funkciju svog jezika, društveno-kulturalnu i ekonomsku determinisanost svoje delatnosti itd. Ova – kako je rečeno u podnaslovu – „hronologija“ može se stoga koncizno predstaviti kroz dve respektivne faze: prvo se tekst osloboda svoje konsekventne fikcionalnosti i imaginarne *jezičke prvostepenosti* dopuštajući prodor metajezičkog komentara, a potom i, epistemološki konkretnije, sama teorija – u svojim različitim pojavnostima i disciplinarnim varijetetima – restrukturira jezički prostor književnog teksta.⁸²² Pri tome, dok je prva faza još uvek bila utemeljena na spontanom, usputnim i neplaniranim iskliznućima u metajezik, tek se druga faza pokazuje kao otvoreno – programski i sistemski – orijentisana ka upisivanju teorije u književnost.

Zbog ambivalentnosti svog diskurzivno-pismovnog statusa, teorijska tekstualna produkcija može se – najmanje – dvojako odrediti, pri čemu nijedno od ta dva tumačenja, ukoliko se odista radikalno realizuje takva tekstualna praksa, ne bi smelo imati prevlast nad onim drugim: 1. *teorijski tekst fundamentalno prožet strategijama književnog diskursa*; 2. *književni tekst temeljno opredeljen teorijskim govorom*. Ukoliko je jedan tekst teorijske eksperimentalne produkcije beskompromisno transgresivno materijalizovan, on svesno zadržava neodređenost svoje pozicije – i, štaviše, strateški insistira na njenoj višesmislenosti – pa tako može biti prepoznat i kao jedna i kao druga predstavljena opcija. Ukratko, opisani

⁸²² Pa ipak, nakon ovako izrečenog zaključka, neophodno bi bilo izneti jednu teorijsku ogradu: jer, u – tekstualnoj – praksi, ovo i ne moraju biti nužno dve sukcesivno razdvojene faze: na primer, metajezičke intervencije u tekstovima članova Bečke grupe (etapa 1) nastaju sinhrono sa – i posledica su – konkretnih vitgenštajnovskih filozofsko-logičkih istraživanja hijerarhizacije jezika (etapa 2).

proces je *interaktivan*: jer, nije tek reč o jednosmernom prodoru teorijskog diskursa u prostor književnosti, već i, zauzvrat, teorija postaje literalizovana⁸²³ (to je bio središnji problem potpoglavlja br. 4.1) – no, *izvor* ovog procesa (da li je prvo teorija proširila svoj diskurzivni okvir, ili je to, pak, pre dopustila književnost?) ne može se precizno istorijski locirati. Konačno, taj proces je značajno usložen zbog toga što se – označiteljska – materija književnog teksta ne razlikuje od materije drugih oblika tekstualnosti, usled čega se neprestano postavlja pitanje o tome da li je moguće utvrditi ono što bi bilo *differentia specifica* teorijsko-filozofskog i književno-poetskog materijala;⁸²⁴ sledstveno poziciji permanentne ambivalentnosti – finalni odgovor izostaje, ili se, deridijanski, beskonačno odlaže.

U savremenom promišljanju neizbežnosti teorijskog upisa u prvostepeni registar umetničke produkcije, posebno je važan već spominjani koncept teorije *u* umetnosti – intervencija teorije u umetnički rad i umetničku praksu⁸²⁵ – a taj se koncept može sagledati prema dva različita osnova: 1. *teorija kao označiteljski materijal*; 2. *teorija kao (meta)konceptualizacijski okvir umetničkog – tekstualnog – rada*. U prvom slučaju, u književni tekst direktno se inkorporiraju pojmovi i termini teorijskih diskursa, postajući deo zajedničke – najčešće diskurzivno nehijerarhizovane – tekstualne ravni, dok je u drugom slučaju reč o kompleksnim metajezičkim zahvatima koji realizuju sami autori-proizvođači tekstova – postajući svojevrсни kritičari i teoretičari – obezbeđujući konkretni interpretativni okvir sopstvene tekstualne prakse. Naravno, ova dva postupka ne moraju biti međusobno isključiva, i postoji eksperimentalna tekstualna praksa koja se podjednako služi teorijom u oba izložena shvatanja, gde se teorija tretira i u *terminološkoj* (rad sa tekstualnim označiteljima teorijskog žargona) i u *konceptualnoj* ravni (semantička funkcionalnost teorijskog metajezika).

Za potrebe generalizujućeg mapiranja, prethodno su predočene, u jednoj pravilnoj *dijahronijsko-sukcesivnoj* formi, dve istorijske etape procesa upisa *izvan-literarnih* govora u književni tekst (redosledom: *metajezik – teorija*), iako *u praksi* te faze i nisu bile sasvim razdvojene.⁸²⁶ Zadržavajući iznetu pretpostavku da je prvi slučaj (generalna intervencija *metajezika*) već bio razmotren u poglavljima br. 2 i 3, drugi vid prodora drugostepenog jezika

⁸²³ Marko Juvan, „Teorija kao književnost, književnost kao teorija“, *op. cit.*, str. 46–47.

⁸²⁴ Drugim rečima, neophodno bi bilo ustanoviti na koji način se teorijski ili književni materijal razlikuje od drugih oblika pismovno-tekstualnog materijala. Odnosno, ukoliko je već reč o identičnom – tipografsko-grafičkom – materijalu, koja je razlika, vitgenštajnovski rečeno, u *upotrebama* teorijskog i književnog govora? Ludvig Vitgenštajn, *op. cit.*, str. 56.

⁸²⁵ Miško Šuvaković, „Teorija u umetnosti“, *op. cit.*

⁸²⁶ Pogledati belešku br. 822.

(specijalizovana intervencija *teorije*, ili *nauke* i *filozofije*) – koji je diskurzivno kompleksniji, napredniji i emancipovaniji – predstavlja se u vidu tri – konceptualno, tematski i žanrovski krajnje raznorodne i kontekstualno nesamerljive – studije slučaja: od istorijski ranog, još uvek rudimentarnog, 'patafizičkog podrivanja pozitivne nauke 19. veka njenim vlastitim sredstvima i metodama (4.2.2), preko paradigmatičke neizvesnosti književno-teorijskog uodnošavanja kritike jezika i epistemoloških problematizacija u anti-književnom „romanu“ Osvalda Vinera (4.2.3), do teorijskog osvrta na savremenu američku jezičku pesničku produkciju ($L=A=N=G=U=A=G=E$) koja se konstituiše sinhrono sa severnoameričkom konstrukcijom prakse *French Theory* (4.2.4). Ova tri primera pozicionirana su u tri distinktivna konteksta istorije umetnosti i filozofije: *anticipacija modernizma – pozni (zreli) modernizam – postmodernizam*.

4.2.2. Početak moderne pseudonauke:

'patafizika – teorija partikularnog i simulakrumsko predočavanje naučnog diskursa

'Patafizika (ortografski zabeležena *sa apostrofom*)⁸²⁷ jeste izum Alfreda Žarija (Alfred Jarry), radikalnog umetnika i književnika koji je, stvarajući i delujući na prelasku iz 19. u 20. vek, samo nominalno pripadao simbolizmu, dok je svojom spisateljskom – gotovo *filozofskom* – praksom otvorio put kasnijim anti-metafizičkim teorijskim postavkama, nesvesno anticipirajući mnoge važne teze postmoderne misli. U stvari, nije sasvim jasno šta se podrazumeva pod oznakom „'patafizika“: na primer, ona se može odnositi na celokupni Žarijev subverzivni rad, označavajući sveukupnu transgresivnost njegovog heterogenog opusa,⁸²⁸ iako je, sledeći spise samog autora, najtačnije reći da je *'patafizika nauka o singularnom*. Ova „naučna disciplina“ – paradoksalno – ne proučava pravilnosti niti apstrahuje zajedničke osobine fenomenâ, već svaki fenomen tretira u singularnosti njegovog događanja⁸²⁹ (ovom tvrdnjom jasno se uočava zbog čega se teorija postmodernizma – i njena koncepcija nesamerljivosti beskonačnih partikularnosti⁸³⁰ – izvodi analogno žarijevskoj ideji, a sâm Žari tada se može etiketirati kao *proto-postmodernista*).

⁸²⁷ Cf. Andrew Hugill, *'Pataphysics: A Useless Guide*, MIT Press, Cambridge, Mass., 2012, str. 7–8. Stoga se i u ovom radu konsekventno sledi ta ortografska ekscentričnost, osim u nekoliko izuzetnih slučajeva.

⁸²⁸ Cf. Alastair Brotchie, „Our Science of Pataphysics“, u *Alfred Jarry: A Pataphysical Life*, MIT Press, Cambridge, Mass., 2011, str. 27–34.

⁸²⁹ Alfred Jarry, *Exploits & Opinions of Doctor Faustroll, Pataphysician: A Neo-Scientific Novel*, Exact Change, Boston, MA, 1996, str. 21–22; Andrew Hugill, *op. cit.*, str. 104.

⁸³⁰ Pogledati belešku br. 117.

No, naspram takve interpretacije 'patafizike kao *nauke o pojedinačnom* ili *nauke o izuzecima*,⁸³¹ za savremenu teoretizaciju eksperimentalne tekstualne produkcije od mnogo većeg značaja jeste njen prepoznatljivi karakter *pseudonaučnosti* (termin međutim, u ovom kontekstu, ne nosi pežorativno značenje), izložen u vidu jedne naučno-parodijske diskurzivne delatnosti, prakse važne za ovu studiju. U odnosu na tu poslednju koncepciju, 'patafizika se ukratko može odrediti kao proizvodnja tekstova koji se, posmatrani u svojoj pojavnosti, služe svim dostupnim metodama, argumentacijom, pojmovima i terminima nauke (u tom smislu, oni *jesu naučni*), ali, usled njihove zatvorenosti u granice (inter)tekstualnosti, te manjka referencijalnosti (tekstovi 'patafizike nisu bazirani na pozitivnoj relaciji „teksta“ i „sveta“), nedostaje njihova smislenost, pa su, stoga, ti radovi *kvazinaučne prirode*. Iza 'patafizike, sažeto iskazano, krije se svojevrsna *fascinacija defunkcionalizovanim i dekontekstualizovanim naučnim diskursom* (u prethodnom potpoglavljju, savremena hibridna teorija – koja je, u određenom smislu, direktno diskurzivno postvarenje 'patafizike – analogno je označena kao praksa simulakrumske produkcije i generisanja jezika teorijskih diskursa, praksa kojoj izmiču stvarnosni referenti). Najdirektnija materijalizacija takve koncepcije *naučne tekstualnosti oslobođene svoje zahtevane racionalnosti i korisnosti* jeste Žarijev esej u kojem on ispituje opravdanost – i praktičnu mogućnost – izgradnje mašine za putovanje kroz vreme.⁸³² Ono što je posebno zanimljivo – i zbog toga je ovaj rad odabran kao relevantan primer – nije samo *tekstualnost nauke* koju je ovaj autor samouvereno demonstrirao, već i društvena recepcija teksta, koju je pratila jedna neobična činjenica: Žarijev *pseudonaučni tekst* imao je – barem za neke pojedince, kao što je bio britanski hemičar i fizičar Vilijam Kruks (William Crookes)⁸³³ – status jednog serioznog naučnog članka, a razlog za to bilo je – žarijevski karakteristično – dosledno oponašanje i uvažavanje diskurzivnih pravila zahtevanih *jezičkom igrom scijentizma poznog 19. veka*. Jer, suočivši se, u činu recepcije, sa *označiteljskom površinom* tog teksta, njegova pojava nimalo se ne razlikuje od *tekstualne površine* „pravih“ i „ozbiljnih“ naučnih radova sa srodnim temama, pa upravo na tom mestu otpočinje *priča* 'patafizičke subverzije: ovaj *dogadjaj*, generisan nastankom i distribucijom tog *naučno-simulakrumske* teksta, dosledni je gest 'patafizike. Na taj način se prevazilazi – reklo bi se, tradicionalistički – koncept *književnosti dopunjene naučnim diskursom* (to nije naučno-fantastični govor Žila Verna, koji je, još uvek, *pre svega*

⁸³¹ Alfred Jarry, *Exploits & Opinions of Doctor Faustroll, Pataphysician: A Neo-Scientific Novel*, op. cit., str. 21–22.

⁸³² Alfred Jarry, „Commentary and Instructions for the Practical Construction of the Time Machine“, u *Adventures in 'Pataphysics*, Alastair Brotchie i Paul Edwards (prir.), Atlas Press, London, 2001, str. 211–218.

⁸³³ Paul J. Nahin, *Time Machines: Time Travel in Physics, Metaphysics, and Science Fiction*, American Institute of Physics, New York, 1993, str. 375.

književnost), jer Žarijev tekst je, svojom strukturom i diskursom, olako mogao postati deo korpusa naučnih radova.

Najznačajnije pisano delo 'patafizike – „roman“ iza čije se fikcionalno-narativne strukture otkriva *traktat* o toj nauci – jesu *Gestovi i mišljenja doktora Faustrola, patafizičara* (*Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, tekst je napisan 1898, a posthumno objavljen 1911. godine); prema pojedinim tumačenjima, samo ovaj tekst dovoljan je da se konstituiše nauka 'patafizike (u tom smislu, on *nije isključivo književni tekst, već i teorijska eksplikacija*), pa tako, sledstveno toj poziciji, nikakve dodatne elaboracije nisu neophodne.⁸³⁴ Iako u ovom „romanu“ postoji narativ, centriran oko fantastičnih doživljaja junaka iz naslova, aspekti naučnog govora imaju posebno važnu ulogu, i svojom diskurzivnošću neodvojiviji su od jezika književnosti, koju ponekada čak i prevazilaze i poništavaju; primera radi: 1. u *teorijskom* poglavlju „Elementi patafizike“ („Eléments de 'pataphysique“) izlaže se rasprava u obliku čistog *naučnog, a ne književnog diskursa*, uključujući i samu „definiciju“ ove nauke – „**DEFINICIJA**. Patafizika je nauka imaginarnih rešenja, koja simbolički pripisuje osobine objekata, opisane u njihovoj virtualnosti, njihovim karakteristikama“⁸³⁵; 2. bez posebnog motivacijskog uloga, u činu pseudonaučnog klasifikatorstva, navodi se lista literature koja se nalazi u biblioteci dr Faustrola⁸³⁶ – u koju je, autoreferencijalno, uključen čak i Žarijev *Kralj Ibi (Ubu Roi, 1896)*;⁸³⁷ 3. poslednje stranice romana, u tekstualnom momentu filozofske kulminacije, najintenzivnije su prožete jezikom matematike i formalne logike⁸³⁸ – Žari tada apsurdno pokušava da izračuna *površinu Boga* (na tom mestu je ponovo ponuđena jedna neobična definicija: „Bog je najkraća razdaljina između nule i beskonačnosti“), a taj segment teksta okončava se rečenicom koja može biti i jedan nedovršeni iskaz:⁸³⁹ „Patafizika je nauka...“ („La Pataphysique est la science...“)⁸⁴⁰

U eri dominacije teorije postmodernizma, 'patafizika je zadobila novo društveno-kulturalno značenje.⁸⁴¹ ona je, u određenom smislu, postala integralni deo *French Theory*, jer ta interdisciplinarna teorija svojom govornom i pismovnom praksom značajno se približava 'patafizičkoj diskurzivnosti, a i pojedini teoretičari tog korpusa – na primer, Žan Bodrijar

⁸³⁴ Cf. Andrew Hugill, str. 85.

⁸³⁵ Alfred Jarry, *Exploits and Opinions of Dr. Faustroll, Pataphysician*, op. cit., str. 22.

⁸³⁶ *Ibid.*, str. 10–11.

⁸³⁷ Za listu, ali i detaljnu analizu ovih naslova, videti: Ben Fisher, *The Pataphysician's Library: An Exploration of Alfred Jarry's „livres pairs“*, Liverpool University Press, Liverpool, 2000.

⁸³⁸ Alfred Jarry, *Exploits and Opinions of Dr. Faustroll, Pataphysician*, op. cit., str. 112–114.

⁸³⁹ Andrew Hugill, op. cit., str. 4.

⁸⁴⁰ Alfred Jarry, *Exploits and Opinions of Dr. Faustroll, Pataphysician*, op. cit., str. 114.

⁸⁴¹ Za jednu od najboljih – u smislu, najpreciznije diskurzivno artikulisanih – novijih studija koja povezuje filozofiju i ideju 'patafizike sa savremenim *teorijskim pismom*, videti: Christian Bök, *'Pataphysics: The Poetics of an Imaginary Science*, Northwestern University Press, Evanston, Ill., 2001.

(Jean Baudrillard)⁸⁴² – otvoreno su tematizovali Žarijevu *kvazinaučnu disciplinarnost*. Konačno, kada je reč o savremenoj proizvodnji radova koji pripadaju tekstualnom modusu 'patafizike, postoji jedan problem, konflikt proizašao iz razlika u shvatanju dva *metoda* savremene 'patafizičke prakse. Sa jedne strane, postoje autori koji, pokušavajući da ostanu dosledni prvobitnim Žarijevim zamislima, praktikuju produkciju 'patafizičkih tekstova koji imaju isti predmet kao i potonji autor (pozitivistička nauka 19. veka); sa druge strane, subvertiranje naučne racionalnosti direktno je usmereno ka savremenom govoru hibridne teorije. Insistirajući u ovom radu pre na drugoj poziciji, 'patafizika – shvaćena, dakle, kao *tekstualna produkcija pseudoscijentističkog diskursa* – mora se neprestano osavremenjivati, a to konkretno znači da njena referenca – predmet njenog parodijsko-dekonstruktivističkog podrivanja naučnosti – ne bi trebalo da bude neki naučni diskurs iz prošlosti, već pre recentni i najnoviji teorijski govori (česta je greška to što se, u okvirima savremenosti, oponaša nauka Žarijevog vremena, a posledica toga jeste jedan *anahronizam* kojim se ukida društvena relevantnost i *političnost* 'patafizike). Drugim rečima, kritika koju inicira i izvodi 'patafizika, u uslovima aktuelnog sveta, beskompromisno mora uzeti za svoj predmet i samu transdisciplinarnu teoriju humanistike.

4.2.3. *Transdiskurzivnost „poboljšanja centralne evrope“, teorijskog romana Osvalda Vinera*

Iako rad jednog od najvažnijih predstavnika jezičko-lingvističkog tekstualnog eksperimentatorstva Bečke grupe, Osvalda Vinera, *poboljšanje centralne evrope*, umesto da bude teorijski obrađeno u poglavlju br. 2, kao deo nemačko-austrijske teorijsko-kontekstualne pozicije (*Sprachkritik*), intencionalno je „odloženo“, te smešteno u ovo poglavlje rada. Razlozi za tu odluku u promeni mesta pozicioniranosti ovog teksta proizlaze iz bliskosti i srodnosti tematike *poboljšanja centralne evrope* sa središnjim teorijskim problemom poglavlja br. 4 – u pitanju je epistemološka problematizacija tekstualnog odnosa između raznorodnih diskursa, pa tako i konceptualizacija i ispitivanje relacije nauke/filozofije/teorije i književnosti. U tom smislu, ova knjiga hibridne diskurzivnosti i neformalne žanrovske strukturiranosti – od strane Vinera cinički označena kao „roman“⁸⁴³ – istovremeno je i *paradigmatski* tekst Bečke grupe i *ekscenri* rad u odnosu na platformu tog pokreta. Tekst je paradigmatičan u svojoj problematizaciji jezika kojom su se bavili i Ahlajtner, Artman, Bajer

⁸⁴² Jean Baudrillard, *Pataphysics*, Institute of 'Pataphysics/Atlas Press, London, 2005.

⁸⁴³ Oswald Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman, op. cit.*

i Rim; međutim, u ekstremnosti svoje epistemologije (suvereno vladanje naučno-filozofskim diskursima predočenim tekstualnom nekonvencionalnošću), *poboljšanje centralne evrope* transgresivno odstupa od prethodnih istraživanja Bečke grupe. Iako su i drugi tekstovi ostalih članova pokreta (na primer, oni koji su analizirani u potpoglavlju br. 2.4) svakako imali neophodni udeo u transformativnom postupku približavanja književne diskurzivnosti metajeziku, tek se sa *poboljšanjem centralne evrope* može govoriti o zvaničnom upisu naučnih i filozofskih govora u strukturu prvostepenog teksta (za ponovno objašnjenje distinkcije *neobavezni prodor metajezika – formalni upis teorije*, videti 4.2.1).

Vinerovo *poboljšanje centralne evrope*, koje do danas ostaje njegov najznačajniji rad koji se može dovesti u vezu sa književnošću,⁸⁴⁴ iako bi se jednostavno moglo proglasiti i da to *nije književnost*, nastajalo je u periodu između 1965. i 1969. godine (prvobitno je štampano, kao *work in progress*, u časopisu *manuskripte*, br. 13–25),⁸⁴⁵ a iste godine je objavljeno i u formi knjige – sve u svemu, pola decenije nakon konačnog rasformiranja Bečke grupe. Reč je o knjizi koja, sastavljena od ukupno 205 stranica teksta numerisanih rimskim brojevima, nasuprot narativnom govoru književnosti, kombinuje „aforizme, refleksije, teorijske ekskurse, parodije, eksperimentalne pesme, dramske tekstove, odnosno opis njihovog premijernog izvođenja“⁸⁴⁶. Međutim, iako u knjizi postoje jasno naznačeni naslovi i podnaslovi njenih sastavnih delova i odeljaka, nije lako izvesti njihovu konkretnu demarkaciju, pa ni jednoznačno ustanoviti funkciju koju oni imaju unutar teksta, usled čega postoji više načina na koje se može opcrtati sadržaj (*Inhaltsverzeichnis*) *poboljšanja centralne evrope*. Na tom mestu, jednu korisnu interpretaciju – u vidu *mape teksta* – ponudio je Klaus Homan,⁸⁴⁷ ukazavši da se ova „ne-knjiga“ primarno sastoji od „indeksa“ (I–X)⁸⁴⁸, „predgovora“ (XI–CLXXIV) i „apendiksa A–C“ (CLXXV–CXCII); ispostavlja se da, u tako predloženoj strukturaciji, „predgovor“ obrazuje najveći deo Vinerovog teksta (obuhvatajući čak 164 stranice), kojem je potom priključeno nekoliko dodataka, a na kraju i iscrpna bibliografija (CXCIII–CCV). No, iako konstrukcija strukture teksta neosporno jeste jedna posebno radikalna strategija *poboljšanja centralne evrope*, analiza koja sledi ponajviše je

⁸⁴⁴ Vinerova praksa uglavnom se vezuje za doslovno – mada ne tradicionalnu niti konvencionalnu – naučnu i filozofsku produkciju, iako postoje i drugi autorovi *iskoraci u „književnost“*. Na primer, približno dve decenije nakon *poboljšanja centralne evrope*, Viner objavljuje i sledeći – takođe naučno-eksperimentalni, iako ne podjednako uticajni – „književni rad“, pod pseudonimom: Evo Präkogler, *Nicht schon wieder--!: eine auf einer Floppy gefundene Datei*, Matthes & Seitz, München, 1990.

⁸⁴⁵ Elisabeth Wiesmayr, *op. cit.*, str. 69.

⁸⁴⁶ Klaus Hohmann, *op. cit.*, str. 103.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, str. 102

⁸⁴⁸ Rimski brojevi, smešteni u zagrade, upućuju na brojeve stranica *poboljšanja centralne evrope*.

fokusirana na istraživanje *transdiskurzivnog*⁸⁴⁹ aspekta Vinerovog poližanrovskog pisma: ukoliko se interdiskurzivnost shvati, analogno pojmu intertekstualnosti, kao povezivanje različitih diskursa, ali čija jezička distinktivnost ipak opstaje, onda bi transdiskurzivnost bila jedno kvalitativno kompleksnije stanje, naredni stupanj umrežavanja jezika gde se ne mogu jasno odrediti (disciplinarne, žanrovske, kontekstualne) granice diskursa koje Viner preuzima i sa kojima tekstualno operiše.⁸⁵⁰

Tekst *poboljšanje centralne evrope* nije fikcionalni književni rad: on „ne pripoveda priču o određenim osobama (...), već se dijahrono i sinhrono kreće kroz evropsku kulturu“⁸⁵¹), pa tako „u ovom romanu ne nalazimo epski povezanu predstavu, radnju, junake romana, figure, niti perspektivu pripovedanja ili poziciju pripovedača“⁸⁵². U stvari, ukoliko bi se, kojim slučajem, na određenom mestu u tekstu uspostavila izvesna kontekstualna veza koja bi obezbedila njegovu jednoznačnu razumljivost, ta veza bi, ističe Bodo Hajman, istog trenutka postala direktan predmet Vinerove pismovne destruktivnosti;⁸⁵³ jer, iako eksplikativno u autorefleksivnosti metajezika kojim se učestalo, gotovo kontinuirano, služi u svom izlaganju (čini se da je sve vreme u pitanju samo jedan, *Vinerov glas*, koji agresivno – *hibridnim naučno-poetskim žargonom* – anarhistički napada sve pojavnosti savremene civilizacije), *poboljšanje centralne evrope* nije usmereno ka zatvaranju polisemičnosti obezbeđene pluralizmom njegove heterogene tekstualnosti (prema tom kriterijumu, ukoliko bi se ovaj tekst interpretirao u odnosu na specifičnost savremenih francuskih teorijskih diskursa, on bi svakako bio etiketiran kao poststrukturalistički). Vinerov tekst nastaje sučeljavanjem heterogenih diskursa, od *visokorangirane* naučne formalizacije do *nižeg* oblika žargona svakodnevnog govora, a produkt takvog *diskurzivnog sukoba* nije uobličen u vidu pomirenja tih jezika. Zbog toga je radikalnost *poboljšanja centralne evrope* prevashodno vezana za njegovo transdiskurzivno i transdisciplinarno uodnošavanje i sučeljavanje raznorodnih govornih žanrova, pre nego za eksperimentalnost u pogledu primene

⁸⁴⁹ Nakon napisanog rada – u trenutku izrade doktorske disertacije još uvek neobjavljenog – koji je nosio naziv „Interdiskurzivnost eksperimentalnog romana *poboljšanje centralne evrope* Osvalda Vinera“ (*Zbornik Instituta za književnost i umetnost* – videti belešku br. 57), korigovao sam njegov središnji teorijski koncept, pa tako sada smatram da je *transdiskurzivnost* adekvatniji pojam kojim se može objasniti Vinerova praksa pisanja. S tim u vezi, potrebno je napomenuti da su ključne teze tog članka i pojedini delovi teksta, često zadržani u neizmenjenom obliku, preuzeti i upotrebljeni u aktuelnoj teoretizaciji.

⁸⁵⁰ U tom smislu, aktuelna analiza bliska je članku pomenutom u prethodnu beleški: međutim, čak iako je taj teorijski tekst ekskluzivno bio posvećen Vinerovom „romanu“, on – upravo kao i ova analiza – nije bio usmeren ka „totalnosti“ *poboljšanja centralne evrope*, već – konkretno – ka otkrivanju *upisa* teorijskih diskursa u Vinerov tekst: filozofija jezika Vitgenštajna i Mautnera, kibernetika, teorija anarhije itd. No, Vinerova knjiga, svojom diskurzivno-tekstualnom kompleksnošću, svakako obezbeđuje potencijalnost za generisanje drugostepenog teorijsko-kritičkog teksta koji bi slobodno mogao biti i obima jedne veće studije.

⁸⁵¹ Bodo Heimann, *op. cit.*, str. 39.

⁸⁵² *Ibid.*, str. 44.

⁸⁵³ *Ibid.*

formalističkih tehnika. Pa ipak, mora se spomenuti da u romanu jeste zastupljen, mada tek sporadično,⁸⁵⁴ izvesni formalno-tipografski rad sa medijem knjige i štampanim materijalom: na primer – prazna stranica papira (CXXV), stranica koja sadrži tek jednu rečenicu (LXXXV), teško čitljivi materijal (XCVII–XCVIII) i tekst štampan u dve kolone (XXXV–XXXVI). Sve u svemu, čak i ukoliko bi se uvažili izloženi primeri, *poboljšanje centralne evrope* ne može se tretirati kao konsekvantno realizovani formalistički eksperiment, a njegov doprinos praksi radikalne tekstualnosti, kao što je upravo naglašeno, pre svega je baziran na *diskurzivnoj hibridnosti i heterogenosti jezičkih registara* kojima se služi (u pitanju su „nauka i roman, formula i metafora, kibernetika i fikcija“⁸⁵⁵). Ovu, za potrebe date analize ključnu tezu, trebalo bi detaljnije razložiti i elaborirati.

Jedna od glavnih transgresivnih odlika Vinerovog teksta jeste njegova konzistentna upotreba sintakse i terminologije nauke i filozofije, koje potiču sa različitih teorijskih platformi: na primer, prema Klausu Homanu, to su „Vitgenštajnova filozofija jezika, neopozitivizam i kibernetika“⁸⁵⁶, iako se time ne iscrpljuje celokupna lista Vinerovih filozofsko-scijentističkih diskursa. U knjizi, teorijski govor jeste deo osnovne tekstualne strukture, i on ne predstavlja stilski dodatak navodno primarnoj ravni književnog teksta. U stvari, *poboljšanje centralne evrope* ne samo da se služi jezikom nauke i filozofije, već i za svoju *temu* uzima mnoga naučno-filozofska – opšta epistemološka i metodološka – pitanja. Za preciznu ilustraciju te tvrdnje, bez pristupanja nekoj opširnijoj analizi, mogli bi se navesti tek neki od naslova kratkih, *pronaučnih i profilozofskih refleksija*, koje se izlažu u prvom delu „predgovora“: „apstraktno mišljenje“ (XVIII), „zbog čega je teologija još uvek nauka“ (XIX), „naučni stil pisanja“ (XX), „nauka i jezik“ (XXVI), „objektivnost“ (XXXI), „dijalektika i istorija“ (XXXI), „organizacija i ekonomija“ (XXXIII), „stvarnost“ (XXXVII), čemu se može pridodati autorefleksivna, metajezički postavljena „kritika prvih četrdeset i devet stranica“ (L).

No, tekstualnoj ekscenosti *poboljšanja centralne evrope* ne doprinosi jedino *upotreba teorijskog govora*, već je ona takođe i rezultat njegove radikalne transdiskurzivnosti: knjiga jeste jedno „smelo postvarenje sinteze umetnosti i nauke, aforizma i sistema“⁸⁵⁷, jer njen autor diskurse povezuje tako da se oni ne mogu prepoznati niti razlučiti jedan od drugog (iako produkt tog uodnošavanja, uprkos naznačenom citatu koji potiče od Hajmana, *nije klasična sinteza*). U Vinerovom tekstu, tako, ne može se utvrditi kvalitativna

⁸⁵⁴ Elisabeth Wiesmayr, *op. cit.*, str. 75.

⁸⁵⁵ Bodo Heimann, *op. cit.*, str. 39.

⁸⁵⁶ Klaus Hohmann, *op. cit.*, 100.

⁸⁵⁷ Bodo Heimann, *op. cit.*, str. 39.

niti vrednosna razlika između brojnih heterogenih govora koje njegov autor koristi, a koji se kreću se u rasponu od visokoformalizovanog naučnog diskursa do svakodnevnog jezika, ravnopravno koegzistirajući *u samo jednoj ravni – nehijerarhizovanog – teksta*. Direktna (jezička, diskurzivna, tekstualna, epistemološka itd.) posledica toga jeste *odsustvo metajezika* knjige kao onog dominantnog glasa koji – tradicionalno – obezbeđuje interpretativni i hermeneutički okvir razumevanja i tumačenja jednog teksta. Postavljajući raznorodne diskurse u istu ravan izlaganja, te njihovim intertekstualnim prožimanjem, Viner briše razliku između – *uvek samo imaginarne i privremene* – identitetske prepoznatljivosti pojedinačnih govornih žanrova, a posledica – ili, pak, pokretač – te tekstualne strategije jeste podrivanje povlašćenog statusa naučnog govora i njegovog *diskurzivnog efekta naučnosti*. Ovaj poslednji aspekt *poboljšanja centralne evrope* – subvertiranje naučnosti upravo sredstvima jezika nauke – jeste jedna od njegovih najradikalnijih karakteristika, kojom se destabilizuje referencijalnost naučnog govora, ali čija alternativa nije tek književna fikcija, već jedna mnogo neizvesnija *hibridna tekstualnost* u kojoj su nauka i književnost dehijerarhizovano diskurzivno isprepleteni. U odnosu na do sada izložene argumente, transgresivnost i subverzivnost *poboljšanja centralne evrope* izvodi se na dva različita nivoa: na *mikronivou* jedne rečenice ili odeljka teksta dolazi do simultano-sinhronog prožimanja uobičajeno nespojivih, *disparatnih diskursa*; na *makronivou*, celokupna tekstualna struktura knjige, sastavljena od heterogenih segmenata koji ne obrazuju jednu organsku celinu, generiše svoju radikalnu *žanrovsku drugost*.

„Sadržaj“ i „metod“ knjige odražavaju transformaciju Vinerove teorijsko-metodološke pozicije.⁸⁵⁸ tako, sâmo *poboljšanje centralne evrope* jeste, između ostalog, svedočanstvo o autorovom – paradigmatskom – prelasku od ranog (*Tractatus*) ka poznom Vitgenštajnu (*Filozofska istraživanja*),⁸⁵⁹ pa knjiga inovativno povezuje dve distinktivne faze čuvenog austrijskog mislioca. U stvari, nezavisno od iznete teze o *ravnopravnom sapostojanju* govora *poboljšanja centralne evrope*, možda bi se upravo vitgenštajnovska filozofija jezika mogla izdvojiti kao dominantni diskurs (no, taj zaključak ne proizlazi direktno iz *objektivnog kvaliteta teksta*, već predstavlja samo jedno tumačenje koje možda odlikuje i *prenaglašeno učitavanje pozicije kritike jezika* u Vinerov rani rad). Ilustracije radi, „indeks“ – koji se, sasvim neobično, pronalazi na prvim stranicama knjige – uključuje ne samo lična imena autora i ključne pojmove, već i pojedine termine – *označitelje* – koji se, u

⁸⁵⁸ Za detaljniji opis te transformacije, koja ne podrazumeva samo kretanje od „Vitgenštajna I“ ka „Vitgenštajnu II“, već uključuje i Vinerov zaokret ka kognitivističkim teorijama, videti: Thomas Eder, „Nachwort“, u Oswald Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman, op. cit.*, str. 207–208.

⁸⁵⁹ Elisabeth Wiesmayr, *op. cit.*, str. 70.

svojoj značenjskoj irelevantnosti, kao *obične reči*, čine neadekvatnim izborom (na primer: „reč“, „žuto“, „oblik“, „staklo“, „zakon“). Međutim, s obzirom da je Vinerova teorijska pozicija prilikom izrade *poboljšanja centralne evrope*, kao i za vreme rada sa Bečkom grupom, bila bazirana na – vitgenštajnovskoj, mautnerovskoj – radikalnoj kritici jezika, svaki termin – termin govora, pisma – podvrgava se preispitivanju njegovog značenja i njegove upotrebe: jer, za filozofsku platformu jezičkog skepticizma ne postoji *samorazumljivost* niti *neutralnost jezika*.

Prema tumačenju Boda Hajmana, „napomene uz koncept bio-adaptera“ („notizen zum konzept des bio-adapters“, CXXXIV–CLXXIV) i „apendiks A“ (CLXXV–CLXXXIV) jesu oni delovi *poboljšanja centralne evrope* koji se, zbog eksplicitne referencijalnosti tipične za klasični naučni diskurs, najjasnije mogu razumeti, istovremeno doprinoseći naknadnom – *retrospektivnom* – razumevanju ranijih odeljaka Vinerove knjige, tako što im obezbeđuju jednu novu čitljivost.⁸⁶⁰ Zbog toga, navedeni delovi teksta jesu najbliži visokoformalizovanom govoru nauke, što se potvrđuje kroz njihovo eksplicitno navođenje izvorâ i korišćene literature. Pa ipak, čini se da su teorijske teze iznete u ovim – reklo bi se, *naučnim i racionalnim* – delovima *poboljšanja centralne evrope* intencionalno predočene kao oprečne.⁸⁶¹ Jer, sledstveno Vinerovoj temeljnoj sumnji u referencijalne i komunikacijske moći jezika, gotovo svaki rečenični iskaz njegovog hibridnog teksta – uključujući, stoga, i dva gorepomenuta segmenta knjige – raspolaže *autorefleksivnim nepoverenjem prema sopstvenim tvrdnjama*: s obzirom da je jezik *poboljšanja centralne evrope* izuzetno precizno artikulisan, svesno se upotrebljavaju formulacije koje podvlače tu preciznost, odnosno *generalnu nepreciznost jezika kao „medija“ ili „instrumenta“* („takoreći“, „do izvesne mere“ itd.).⁸⁶² Posledica toga jeste Vinerova *nelagoda* sa kojom se ovaj autor suočava kada postaje svestan da se njegov *napad na jezik i dalje zadržava u granicama jezika*; no, u svojoj tadašnjoj pismovnoj – ali i umetničkoj, teorijskoj, aktivističkoj – praksi, Viner nimalo ne insistira na povratku u, navodno, *predjezičko* stanje – a takav povratak, uvažavajući epistemologiju jezičkog obrta koja je, u tom istorijskom trenutku, fundamentalno opredeljivala teorijsko-ideološku poziciju ovog autora, svejedno ne bi ni bio moguć.⁸⁶³

Nakon ove kratke analize, usmerene pre svega ka *metajezičkim i epistemološkim aspektima* Vinerovog teksta, verovatno je jasnije zbog čega je *poboljšanje centralne evrope* teoretizovano na ovom mestu u radu, a ne u potpoglavlju u kojem je Bečka grupa odabrana za

⁸⁶⁰ Bodo Heimann, *op. cit.*, str. 44.

⁸⁶¹ *Ibid.*, str. 46.

⁸⁶² *Ibid.*, str. 41, 49.

⁸⁶³ *Ibid.*, str. 49–50.

studiju slučaja (2.4). Jer, na primer, ni *glava vitusa beringa* niti *šesto čulo* (videti 2.4.5.1 i 2.4.5.2), najradikalniji eksperimentalni tekstovi Konrada Bajera, a zasigurno i najekstremniji pismovni radovi u kontekstu izvornog stvaralaštva pokreta, nisu mogli dosegnuti nivo „prestupništva“ *poboljšanja centralne evrope* u njegovim aspektima diskurzivne hibridnosti i pluralnosti, te metajezičke i autorefleksivne problematizacije epistemologije jezičkog obrta koju je Osvald Viner sasvim precizno artikulisao, proširujući je i na druge naučne i filozofske diskurse (kibernetika, anarhija itd.), učinivši je time otvoreno heterogenom i hibridnom. Zato je i fokus proučavanja ovde bio usmeren ne ka književnoj eksperimentalnosti teksta, niti ka njegovoj formalnoj dimenziji (kao što je rečeno, formalistički iskoraci iz jezičko-pismovne konvencionalnosti nisi toliko česti u knjizi), već je predložena teorijska interpretacija *poboljšanja centralne evrope* primarno bila bazirana na proučavanju različitih i raznorodnih jezika od kojih je sastavljen njegov poližanrovski tekst. Na tom mestu, od posebnog značaja bila je upotreba naučnog jezika u jednom radu koji je, u odnosu na neizbežnost klasifikacija i kategorizacija, pre svega bio podveden pod književnost. Međutim, ključni *diskurzivni zaokret* koji je izveo Viner ogleda se u tome što naučni govor ne predstavlja puki dodatak dominantnoj književnoj strukturi, već je on *integralni* i, štaviše, *konstituivni* deo „romana“. U ovoj knjizi, nauka i filozofija nisu *eksterni diskursi* jednostavno *upisani u književni tekst*, već one *jesu sâm taj tekst*: tako, ne postoji mogućnost da se izbriše naučno-filozofski diskurs *poboljšanja centralne evrope* kako bi se navodno pristupilo „autonomnoj“ tekstualnosti književnosti.

4.2.4. Američka praksa jezičke poezije i

projekt hibridnog časopisa „L=A=N=G=U=A=G=E“:

tekstualna produkcija determinisana savremenim diskursima „teorije“

Konstituišući se tokom sedamdesetih godina prošlog veka, na istorijskom mestu epohalnog tranzitornog prelaza iz pozne moderne u postmodernu, te eksploatišući diskurzivne – književne, teorijske – aspekte obe društveno-kulturalne paradigme, američki pokret *jezičke poezije* (*language poetry*) značajan je za ovaj rad ne samo po radikalnosti svoje književno-pesničke pismovne – ali, i *glasovne*⁸⁶⁴ – prakse, već i po visokom stepenu upisa teorijskog govora u njegovu tekstualnu produkciju. Manja analiza koja sledi, osim što

⁸⁶⁴ Za jezičke pesnike, izvedbeni karakter poezije – njena performativnost, događajnost – prepoznaje se kao neophodni aspekt pesničke prakse. Videti, na primer: Dubravka Đurić, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, *op. cit.*

predstavlja osnovne karakteristike tekstualne produkcije jezičke poezije, posebno uzima za svoj fokus časopis *L=A=N=G=U=A=G=E*, koji nastaje krajem osme decenije 20. veka, u trenutku već „zrele“ produkcije pokreta, kada *teorijski elementi* neprikriveno postaju neodvojivi od njegove *poetske prakse* – a to je, ujedno, jedna od glavnih hipoteza u daljem tekstu. Stoga se predstojeća teoretizacija – ponovo – ne fokusira previše na *intra-književne* aspekte jedne tekstualne delatnosti, niti na tradicionalna pitanja koja postavljaju istorija i teorija književnosti, već ona primarno istražuje – na metajezičkoj, epistemološkoj razini – diskurzivnu međupovezanost, te *uzglobljenost tekstualne i teorijske prakse* – no, ovog puta odista *programski-manifestno* zadate i eksplicirane.

Tokom perioda njegovog relativno kratkog postojanja (februar 1978–oktobar 1981), objavljeno je ukupno 13 brojeva časopisa *L=A=N=G=U=A=G=E*,⁸⁶⁵ pod uredništvom Brusa Endrusa (Bruce Andrews) i Čarlsa Bernstina (Charles Bernstein) – ujedno, možda najznačajnijeg predstavnika američke jezičke poezije. No, potonji pokret – kojem se, pored pomenutih autora, mogu priključiti i Majkl Palmer (Michael Palmer), Lin Hedžinien (Lyn Hejinian), Ron Silimen (Ron Silliman) i mnogi drugi⁸⁶⁶ – uspeva da opstane, iako prošavši kroz različite pesničke i teorijske modifikacije i modulacije, sve do danas. U najširem smislu, tekstualna praksa ovih autora može se odrediti kao *rad sa jezikom*, koji obuhvata raznorodne partikularne metode – na primer: isticanje označiteljske materijalnosti formalnih elemenata pisma i govora;⁸⁶⁷ preispitivanje referencijalnosti pesničkog jezika, te dekonstruisanje jezika kao, tradicionalno posmatrano, transparentnog komunikacijskog kanala;⁸⁶⁸ istraživanje sintaksičkih aspekata jezika i njegovo razlaganje na manje jedinice – grafeme, foneme – u pokušaju da se odredi, a potom i pesnički eksploatiše, bazični jezički element;⁸⁶⁹ uvođenje žargona svakodnevice u pesnički diskurs (postmodernističko brisanje razlika između ekskluzivnosti govora visoke umetnosti i jezičkih elemenata i simbola masovne kulture); otvorena politizacija tekstualnosti, gde poezija više nema tretman autonomne apolitične umetničke prakse, već – čak i u svojim najeksperimentalnijim nereferecijalnim oblicima –

⁸⁶⁵ Za jednu dostupnu kolekciju tekstova časopisa, videti: Bruce Andrews i Charles Bernstein (ur.), *The L=A=N=G=U=A=G=E Book*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1984.

⁸⁶⁶ Znatno iscrpnija lista predstavnika jezičke poezije izložena je u: Dubravka Đurić, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, *op. cit.*, str. 337. Uzgred, mora se spomenuti da teoretičarka i pesnikinja Dubravka Đurić, još od kraja osamdesetih godina, intenzivno promovira američku jezičku poeziju na prostoru zemalja bivše Jugoslavije. Videti posebno dve autorkine teorijske knjige: *Jezič, poezija, postmodernizam – jezička poezija u kontekstu moderne i postmoderne američke poezije*, Oktoih, Beograd, 2002; *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Orion Art, Beograd, 2009.

⁸⁶⁷ Dubravka Đurić, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, *op. cit.*, str. str. 340.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, str. 338.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, str. 342.

može biti društveno aktuelna i neposredno politički aktivna;⁸⁷⁰ konačno, preuzimanje govora savremene teorije i njenih prepoznatljivih termina koji postaju sastavni deo pesničkog jezika – što je, direktno, *tema i teza ovog poglavlja*. Pri tome, posebno je uočljivo da je u praksi jezičkih pesnika učestala *metajezička (auto)tematizacija poezije*, gde potonji pojam – „poezija“ – jeste *referent* – ili, sa stanovišta tekstualističke materijalnosti, jedan *privilegovani označitelj* – na koji se upućuje na različite načine: raspravlja se o njegovoj društvenoj funkciji, o granicama poezije kao umetničkom ili svakodnevnom jeziku, o tradiciji pesničkog diskursa itd. Iako se pokret američkih jezičkih pesnika uobičajeno imenuje kao jedna postmoderna formacija, možda bi, u skladu sa prethodnom sugestijom, tačnije bilo reći da ta praksa nastaje u diskurzivnom *međuprostoru modernizma i postmodernizma*:⁸⁷¹ sa jedne strane, ona zadržava modernističku radikalnost i ekscenost, a i njeni istorijski najraniji uticaji – poput Gertrud Stajn (Gertrude Stein) i Ezre Paunda (Ezra Pound) – paradigmatični su za kulturu i avangardizam modernizma, dok, sa druge strane, praksa jezičke poezije jeste karakteristično postmodernistički pluralna i eklektična, te emancipatorski inkluzivna.

U ovoj kraćoj analizi fokus je, dakle, intencionalno sužen: umesto rasprave o sveobuhvatnom fenomenu američke jezičke poezije,⁸⁷² posebna teorijska pažnja posvećuje se tekstualnoj specifičnosti časopisa *L=A=N=G=U=A=G=E*. Razlog za to ponajviše proizlazi iz njegove heterogene strukture, koja se ne može ograničavajuće žanrovski ustanoviti: tekstovi koji su tamo zastupljeni kreću se u rasponu od teorijskih članaka do poezije; u stvari, s obzirom da nijedan od tih tekstova nije bio ekskluzivno ni *teorijski* niti *poetski*, umesto tih oznaka preciznije bi bilo reći da su u pitanju *eseji*⁸⁷³ i *multidiskurzivni pesnički radovi*⁸⁷⁴. Diskurzivna i žanrovska posebnost tekstova objavljivanih u časopisu jesto to što oni, čak i kada nastoje da budu eksplanatorni (na primer, u radovima formalno bliskim književnoj kritici i esejistici, ali jezičko-sintaksički značajno udaljenim od njih), strategije eksperimentalne tekstualnosti onemogućavaju jednoznačno izlaganje argumenata i idealnu dvosmerno-obostranu razmenu značenja na relaciji *autor – čitalac*. U tim tekstovima često se raspravlja o značaju teorije za radikalnu tekstualnu produkciju, a teorijski diskursi – odnosno, korpus radova *teorije*, kao i njeni autori – njihova su frekventna referenca, pa otud i proizlazi relevantnost tekstova časopisa *L=A=N=G=U=A=G=E* za savremenu relaciju teorije i književnosti: na primer, kada je reč o *velikim imenima „teorije“*, dovoljno je arbitrarno

⁸⁷⁰ Tako, „pisanje kod jezičkih pesnika postaje politički čin“. *Ibid.*, str. 338.

⁸⁷¹ Cf. Miško Šuvaković, „Jezička poezija“, u *Postmoderna (73 pojma)*, *op. cit.*, str. 58.

⁸⁷² Pogledati, još jednom, belešku br. 866. za dve opširnije studije Dubravke Đurić o ovoj temi.

⁸⁷³ Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza...*, *op. cit.*, str. 330–334.

⁸⁷⁴ Dubravka Đurić, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, *op. cit.*

naglasiti da se u časopisu pojavljuje kraći deo prevoda Bartovog *Nultog stupnja pisma* (br. 2), odlomak članka Fredrika Džejsmona (Fredric Jameson) o *žargonu* (br. 4), Igltonova (Terry Eagleton) problematizacija odnosa *estetike i politike* (br. 9/10) itd., a jedna od najeksplicitnijih lista referentnih *ne-pesničkih* knjiga, upravo *teorijskih naslova* koji uključuju i autore kao što su Levi-Stros, Delez i Derida, izložena je u časopisu sa početka 1979. godine, u vidu spiskova dobijenih anketiranjem važnih jezičkih pesnika (br. 7). Tome bi se moglo pridodati da je, osim opšteg doprinosa razvoju i širenju različitih modusa eksperimentalne pesničke prakse, te zamagljivanju granica između teorijskog i poetskog teksta, časopis konkretno zaslužan i za recepciju francuske teorije, odnosno *poststrukturalizma*,⁸⁷⁵ u Severnoj Americi – iako, naravno, imajući u vidu tadašnji prilično opskurni status pokreta jezičke poezije (koji tek od osamdesetih godina postaje prepoznat u formalnim akademskim okvirima),⁸⁷⁶ taj uticaj je relativno skroman: on nije mogao biti u jednakoj meri rasprostranjen niti relevantan koliko je to bila teorijska diseminacija prevedenih tekstova i kritička recepcija zaslužna za formiranje diskursa *French Theory* realizovana časopisom *October* ili izdavačkim projektom *Semiotext(e)*.⁸⁷⁷ Sve u svemu, časopis jeste *eksplikacija* – iako eksplikacija u jednom kompleksnijem, eksperimentalnom tekstualnom određenju – *tadašnje teorijske pozicije američkih jezičkih pesnika*, bez koje se njihova pesnička praksa ne može na isti način konceptualizovati niti kontekstualizovati, pa stoga, prilikom teoretizacije tekstualne produkcije pokreta, časopis *L=A=N=G=U=A=G=E* ne bi ni smeo biti diskurzivno zanemaren. Ukratko, tom publikacijom obuhvaćena je – simultano koegzistirajuća – *i teorijsko-poetska i poetsko-teorijska* tekstualna produkcija, međusobno nerazdvojna u svojoj poližanrovskoj diskurzivnosti.

Postoji, u tom smislu, jedna epistemološka specifičnost, posebnost koja je, možda u najvećoj meri, opredelila odabir upravo ove tekstualne prakse – i, posebno, pomenutog časopisa – a ne neke druge: i ovaj put je reč o *prodoru teorije*, kao što je to bio slučaj i sa drugim ranije predočenim primerima, ali je sada ova „teorija“ istorijski i kontekstualno povezana sa savremenim teorijskim diskursima, od kojih su mnogi uobičajeno objedinjeni terminom *French Theory*, a odnose se generalno i na interdisciplinarne *studije kulture* (*cultural studies*).⁸⁷⁸ Primera radi, iako je *poboljšanje centralne evrope*, u skladu sa prethodnom analizom (4.2.3), rad temeljno opredeljen upisom teorije u telo njegovog teksta – ili je, u stvari, taj teorijski govor *tekstualna baza* Vinerove hibridne diskurzivnosti – to nije

⁸⁷⁵ *Ibid.*, str. 339.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, str. 337.

⁸⁷⁷ Cf. Fransoa Kise, *op. cit.*, str. 80–99.

⁸⁷⁸ Dubravka Đurić, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, *op. cit.*, str. 336, 351–352.

mogla biti teorija u savremenom hibridno-transdisciplinarnom određenju (videti 4.1.1), već samo *rudimentarni skup partikularnih naučnih i filozofskih diskursa*. Sa druge strane, pokret $L=A=N=G=U=A=G=E$ operiše sa *teorijom u njenom savremenom, specifičnom značenju* (upotrebljavajući, pri tome, njene teorijske diskurse dvojako: 1. kao – spoljašnji – interpretativni okvir sopstvene pesničke prakse, ali i 2. neposredno preuzimajući pojmove i termine teorijskih jezika kao označiteljski materijal pesničkog rada). Tako se tek sada može govoriti o književnom tekstu koji se povezuje sa *teorijom*, dok su prethodna umrežavanja bila između književnosti, sa jedne strane, i *nauke* i *filozofije*, sa druge:⁸⁷⁹ to, dakle, još uvek nije bila – niti je (na primer, kod neoavangardi) to istorijski mogla biti – *hibridna, transdisciplinarna teorija*. Teorijski precizno iskazano: „Jezička poezija je istorijski važna jer se prva pojavila iz ’post-teorijskog’ diskurzivnog okruženja. Američki pesnici su se i ranije bavili teorijom i filozofijom poezije. Ali ’teorija’ sada označava tekstove koji nastaju iz poststrukturalizma, feminizma, psihoanalize i marksizma. Jezički pesnici su prošli kroz teoriju, prošavši kroz različite teorijske rasprave, pesnici su sopstvenu praksu počeli da razumevaju opisujući drugačijim terminima proces pisanja, ulogu poezije u kulturi i pojam vrednosti u poeziji.“⁸⁸⁰

Konačno, iako je do sada bio prihvaćen kao jedan po sebi razumljiv termin, sam naziv „jezička poezija“ iziskuje zaseban kritički komentar, kojim bi se pojasnila neodređenost i ambivalentnost, ali i konceptualna granica tog pojma. Jer, načelno, može se pretpostaviti da je sav pesnički rad – obuhvatajući u jednakoj meri njegove konvencionalne i eksperimentalne tekstualne moduse – jedna *jezička praksa*, s obzirom da ona prvenstveno radi sa elementima jezika, koji obrazuju njen *primarni materijal*.⁸⁸¹ Međutim, postoji razlika – i to fundamentalna – uspostavljena na diskurzivnoj tački pri kojoj jezik jeste – autorefleksivno – prepoznat kao ključni agent svih društvenih praksi i pojavnosti (generalna pozicija jezičkog obrta), naspram prethodnih epistemoloških postavki koje nisu mogle dodeliti isti status jeziku u širem i užem smislu; ne sme se zaboraviti ni da se savremene konceptualizacije jezika, na kojima insistiraju jezički pesnici, izvode sa mesta teorijskih platformi – u to vreme, u kontekstu SAD – sasvim recentnih i još uvek nedovoljno poznatih, pa stoga *egzotičnih*

⁸⁷⁹ Značenja ova tri termina konkretno su određena trijadom *nauka – filozofija – teorija*. Videti potpoglavljje 4.1.3.

⁸⁸⁰ Dubravka Đurić, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, *op. cit.*, str. 339–340. Videti i: Michael Greer, „Ideology and Theory in Recent Experimental Writing or, the Naming of ’Language Poetry’“, u *boundary 2*, Vol. 16, No. 2/3, Winter–Spring, 1989, str. 343–344.

⁸⁸¹ S tim u vezi, za komentar o problemima uspostavljanja jasne kritičke distinkcije između „na jezik orijentisane“ („language-oriented“) poezije i drugih praksi koje neosporno intervenišu nad jezikom, ali ne dovoljno radikalno, videti: Jackson Mac Low, „Language-Centred“, u *Open Letter 5.1 L=A=N=G=U=A=G=E* 4, Winter 1982, Bruce Andrews i Charles Bernstein (ur.), 1984, str. 23–26.

diskursa: strukturalizma, poststrukturalizma, dekonstrukcije itd. Zato „teorija“ u radu pokreta ne podrazumeva samo opšti metajeziki nivo rasprave o problemima poezije – iako se, naravno, ni emancipacija takve autorefleksije nipošto ne bi smela zanemariti, kao jedan *progresivni* diskurzivni iskorak – već je ona pre partikularno vezana za gorepomenute platforme, koje obrazuju multi-, inter- i transdisciplinarnost savremenog teorijskog govora. Pored toga, još jednom bi trebalo podvući da, za razliku od pojedinih primera koji su prethodno razmatrani, ovde *teoretičnost tekstualne produkcije* nije bila samo posledica naknadnog upisivanja teorije u trenutku retrospektivne interpretacije te prakse, već je ona od samog početka bila konceptualno i strateški artikulirana: kako zapaža Majkl Grir (Michael Greer), u *izokretanju hronologije pozicija* u uvek složenom odnosu „teorijskog“ i „praktičnog“, američki jezički pesnici otpočeli su sa poetskom praksom tek *nakon* svog suočenja sa teorijom.⁸⁸²

4.2.5. *Problem teoretizacije teorijsko-književnih i književno-teorijskih tekstova:
jedan dodatni komentar*

Uočava se da je konceptualizacija eksperimentalne tekstualne produkcije predstavljena u potpoglavlju br. 4.1 i 4.2 insistirala na *koegzistenciji književnog i teorijskog govora*, pre nego na njihovoj međusobnoj izolovanosti i razdvojenosti. Međutim, u neposrednoj *metajezičkoj praksi* opisivanja, objašnjavanja i tumačenja eksperimentalnih tekstova – odnosno, u praksama kritike, istorizacije, teoretizacije itd. – najčešće ne postoji ravnopravnost u tretmanu dva pomenuta – tradicionalno konfliktna – diskursa. Zbog toga, osnovni *konceptualno-metodski problem* koji se često manifestuje u činu interpretacije jednog hibridnog, poližanrovskog teksta jeste to što svaka analiza – svesno ili nesvesno – bira određeno *diskurzivno središte, centar* svog tumačenja, koji je uvek rezultat dihotomnog izbora: teorija *ili* književnost. Uvek postoji, zato, konkretna *diskurzivna tačka oslonca*, koja je utemeljena ili u „teorijskom“ ili u „književnom“, a koja vrednosno privileguje jednu od tih tekstualnih pozicija, dok onu drugu potiskuje i marginalizuje. (Ukoliko se usvoji ta pretpostavka, tada bi i ovaj rad podjednako bio problematičan u svojoj – neprikrivenoj – apologiji *teorijskih* – ili, barem, *metajezičkih* – diskurzivnih aspekata u analiziranim tekstovima.)

⁸⁸² Michael Greer, *op. cit.*, str. 344.

Opisani problem uglavnom je posledica nemogućnosti da se ustanovi jasni i stabilni kriterijum procene mesta uspostavljanja granice između dva glavna oblika tekstualnosti, tj. dva glavna naspram specifične tematizacije izložene ovim radom: *gde prestaje diskurs teorije, a gde počinje govor književnosti?*, i obratno (kako bi se najdoslednije ilustrovala ta ambivalentnost, već je u nekoliko navrata predstavljen *slučaj Žaka Deride* i njegova praksa *dekonstrukcionističkog pisanja*, kojom se konstantno podriva identitet „filozofije“ i „književnosti“).⁸⁸³ S obzirom da nije moguće kvantifikovati niti numerički procentualno izraziti (mada bi se, u izvesnoj pronaučno orijentisanoj strukturalističkoj analizi, ta koncepcija *mogla zamisliti*) udeo *teorijskog* i udeo *književnog* u jednom tekstu, njihove ravni, sada intertekstualno uvezane i prožete unutar zajedničke tekstualnosti, ne mogu se direktno razgraničiti; tada se razlika između naučnog, filozofskog i teorijskog govora, sa jedne strane, i književno-poetskog jezika, sa druge, shvata samo kao jedna *artificijelna* podela, tek retrospektivno interpretativno-analitičko razdvajanje koje se ne može utemeljiti ni na jednoj *činjenici samog teksta*. Načelno sledeći opštu *logiku socijalnog konstrukcionizma*, uvek se mora podvlačiti *arbitrarni karakter* svih praksi u društvu i kulturi, te permanentno naglašavati da ne postoji nikakva „prirodna“ niti „objektivna“ datost, pa stoga ni *datost teksta*. Tako su sve tekstualne i diskurzivne granice jednog pisma – jednog konkretnog teksta – uvek proizvoljne, najčešće konstituisane na osnovu kompleksno generisanog *predznanja* proizašlog iz međudejstva okružujućih kulturalnih tekstova koji – kao društveno dominantni i nametnuti okviri recepcije i interpretacije – unapred osiguravaju njegovu značenjsku razumljivost i smislenost (*svet književnosti*).

Prethodni komentar, dakle, bio je metodološki usmeren ka jednom od nezaobilaznih problema u *interpretativnoj praksi* čitanja, kritike i teoretizacije eksperimentalnih tekstova formiranih sučeljavanjem raznorodnih registara govora, odnosno različitih nivoa jezika: uzimajući u obzir posebnost tekstualne prakse o kojoj je do sada bilo reči, taj komentar je morao biti jasno naznačen i problemski izložen. Narednim potpoglavljem, u svojevrsnoj anticipaciji zaključka rada (poglavlje br. 5), izlaže se i eksplicira moguća teorijska pozicija studije, konstruisana *pre kritičko-problemskim nego striktno sumarnim* uodnošavanjem ranije predloženih teorijskih pristupa. Time je predviđena finalna elaboracija teorijske platforme ovog rada, sastavljene zapravo, u svojoj heterogenosti, od više distinktivnih teorijskih pristupa i njihovih karakterističnih – ali i značenjski transformisanih i rekontekstualizovanih – koncepata, pojmova i termina. Tom prilikom sumiraju se neke od do sada izloženih

⁸⁸³ Pogledati, još jednom, belešku br. 501.

teorijskih pozicija, te implicitno nudi jedna sinteza – iako u svojoj diskurzivnoj *ne-celosti* – *transdisciplinarne teorije savremene eksperimentalne tekstualne produkcije*, kojom se ekspliciraju premise takve – neizbežno, pa čak i intencionalno *strukturno hibridne* – teorijske platforme, predložene i otvoreno promovisane ovom studijom.

4.3. Fragmentarno problemsko uodnošavanje predstavljenih teorijskih diskursa i skiciranje metoda jedne teorije savremene eksperimentalne tekstualne produkcije

Tekst koji sledi predstavlja pokušaj da se – iz svih prethodnih delova rada – na različite načine preuzmu, dodatno mapiraju, a po potrebi i rekontekstualizuju najvažnije izložene teorijske premise – odnosno, teze, koncepti i pojmovi tih teorija – kako bi se idejno-tematski bliže povezala i sumarno predočila sva dosadašnja problematizacija *teorije i prakse tekstualne produkcije*. U tom postupku, pretpostavlja se da je moguće izgraditi jednu – makar i eklektičnu – *teorijsku poziciju same studije*: no, naravno, takva teorija, ako bi već bila *jedna*,⁸⁸⁴ ne bi mogla imati konceptualnu koherentnost niti metodske konzistentnost pretpostavljenu, ali i zahtevanu tradicionalnom koncepcijom „nauke“ ili „filozofije“ (u stvari, ova studija, kao što je to nedvosmisleno obrazloženo i proglašeno još na stranicama njenog prvog – uvodnog – poglavlja, nikada i nije pretendovala na takve diskurzivno-metodske idealizacije). To bi, stoga, pre bio fragmentirani heterogeni skup raznorodnih teorijskih komentara, zapažanja i beležaka koji se, u svojoj međusobnoj nepomirljivosti, ne mogu objediniti niti jednostavno sistematizovati. Pri tome, iako se mnogi od ranije predstavljenih teorijskih zaključaka zadržavaju, pojedini teorijski uvidi podvrgavaju se dodatnom kritičkom čitanju, novim razradama i ponovnim tumačenjima: ekstremna posledica toga može biti njihova značenjska transformacija, diskurzivno proširenje ili, u krajnjoj instanci, odbacivanje zbog teorijske neadekvatnosti ili irelevantnosti. Konačno, mora se objasniti da, sa stanovišta epistemološke specifičnosti studije, ali i predstojećeg teksta, u „rezimeu“ koji sledi neće biti reči samo o umrežavanju doslovno *teorijskih pristupa i teorijskih elemenata* (koncepti, pojmovi i termini teorije), već se predstavlja i *znanje* preuzeto i proisteklo iz više studija slučaja različitih praksi i pojavnosti tekstualne produkcije (poglavlja br. 2–4): jer, i te analize, realizovane *nepredvidivom praksom teoretizacije*, iako nisu predočene u formi *čistog teorijskog govora* takođe obezbeđuju budući *teorijski materijal*.

4.3.1. Još jednom o bazičnom teorijskom ulogu i doprinosu rada, sa posebnim osvrtom na specifičnost hibridnog pisma transdisciplinarne teorije

Interesovanje za savremenu teoretizaciju – odnosno, *savremenost teoretizacije* – eksperimentalne tekstualne produkcije, postvareno ovim radom, imalo je svoj specifičan

⁸⁸⁴ Pogledati metajezbičko-epistemološki komentar izložen još u uvodnom poglavlju rada.

teorijski (metajeziki) ulog, koji bi trebalo – još jednom – izložiti i neprikriveno predstaviti. Taj ulog, uopšteno govoreći, proizlazi iz nastojanja da se metajeziki transformišu i transfiguriju ne *tekstovi književnosti*, već *diskurzivno okruženje* u koji su oni uobičajeno smešteni. Još od prvih redova ovog rada, bilo je jasno da radikalni i transgresivni tekstovi – koji se, kao što je to do sada demonstrirano, ali ponovo će imati svoju teorijsko-terminološku emfazu, *ne bi smeli imenovati kao „književni“*, iz čega i proizlazi niz alternativnih oznaka („eksperimentalna“, „avangardna“, „radikalna“, „transgresivna“, „subverzivna“ tekstualnost) – ti tekstovi, dakle, proizvode konstantan otpor prilikom njihove teoretizacije i podrivaju značenjska zatvorenja nametnuta jednoznačnim tumačenjima (zbog toga jedno od važnijih, sve učestalijih tematskih pitanja koje i oni sami postavljaju, sada neposredno uključeno u njihovu prvostepenu tekstualnost, upravo jeste: *kako teoretizovati – ili, barem, kako „čitati“ i „tumačiti“ – eksperimentalnu tekstualnu praksu?*). Međutim, u najvećem broju slučajeva, ti tekstovi sagledavaju se kroz *interpretativnu optiku* konzervativnog diskursa istorije i teorije književnosti, sa njenim pratećim konvencionalnim konceptima (naracija, tema, junak, mimetizam, psihologizacija itd.), a direktna konsekvenca toga jeste ukidanje radikalnosti eksperimentalne tekstualne prakse. Zbog toga je, krajnje precizno iskazano, *ulog ove studije* – ma koliko to bio, već u svojoj zamisli, jedan zahtevan, teško ostvarljiv poduhvat – zasnovan na pokušaju da se takvi eksperimentalni tekstovi *istrgnu iz teorijskog – interpretativnog, hermeneutičkog, značenjskog – okvira tradicionalne, „humanističke“ istorije i teorije književnosti*. Pošavši od pretpostavke – pretpostavke koja je *epistemološka baza ove studije* – da nijedan tekst (tekst kulture u širem smislu, ali i umetničko-književni rad, pa čak i jedan *eksperimentalni tekst*) nema svoje značenje izvan mreže diskursa u koju je – mada, prema poststrukturalističkom tumačenju, tek trenutno i privremeno – smešten, *metajezika interventnost* ovog rada usmerena je ka *izmeštanju* tih tekstova iz konvencionalnih okvira „književnosti“, u obe njene *temporalne* varijante: 1. konvencionalni književni diskurs značenjski opredeljuje i determiniše jedan eksperimentalni tekst još od samog trenutka njegovog nastanka; 2. sa platforme tradicionalnog diskursa književnosti izvode se naknadna, retroaktivna zastupanja eksperimentalne tekstualne prakse, ali sa identičnim pacifikujućim intencijama i učincima.

Ovaj rad, tako, nije bio toliko usmeren protiv *književnih dela*, koliko protiv *književnosti*, najdirektnije shvaćene u *humanističkom* obliku njene diskurzivnosti (ali, naravno, ni pojam „književnog dela“ nimalo nije značenjski neutralan, pa već i njegova upotreba jeste implicitni odraz i reprodukcija opisanog književno-humanističkog diskursa). Stoga se, retrospektivnim kretanjem kroz prethodno napisane i pročitane delove rada, otkriva

da je „književnost“, ma koliko se međusobno razlikovali konteksti njenih respektivnih teoretizacija u ranijim poglavljima i potpoglavljima, permanentno bila negativno određena;⁸⁸⁵ retki su, stoga, bili slučajevi kada je taj termin – iako, dakle, ne u svom opštem ili apstraktnom, već u partikularnom humanističkom određenju – afirmativno bio tretiran u odnosu na teorijsku postavku – *platformu* – ovog rada. Uzimajući u obzir navedenu problematičnost termina kao što su „književnost“ i „književno delo“, konstruisanim pojmovnim aparatom rada predložena je njihova terminološka alternativa: iz tog razloga, preuzima se koncept „književne proizvodnje“ – postajući potom, konkretnom izmenom tog termina u kontekstu ovog rada, „tekstualna produkcija“ – koji je, materijalistički precizno, postavio Pjer Mašere, dekonstruišući metafizičku i opskurantističku ideju „stvaralaštva“ (3.3.3),⁸⁸⁶ iako je ova – *mašereovska* – teorija zadobila svoju *dimenziju tekstualnosti* tek sa radikalnim projektom grupe *Tel Quel* – postajući, tako, *materijalističko-tekstualistička teorija* (3.3.4).⁸⁸⁷ (S tim u vezi, već je izložena jedna ograda, koja se odnosi na odsustvo terminološke konzistentnosti rada, s obzirom da su oznake „književnost“, „književno“ i njima slični označitelji sporadično korišćeni u studiji: oni svesno nisu u potpunosti odbačeni, kako bi se izbegla preterana, pleonastička frekventnost terminâ „tekst“, „tekstualno i sl.) U svakom slučaju, predočena razlika – od „književnog stvaralaštva“ ka „tekstualnoj produkciji“ – nije označavala samo *sinonimno-terminološku* zamenu, već pre svega *konceptualno-programsku* transformaciju humanistički zasnovanog diskursa „književnosti“ u materijalno-označiteljski orijentisanu „tekstualnost“. Po završetku ovog transformativnog diskuzivnog postupka, i mnogih drugih zasebnih teorijskih intervencija, finalni proizvod takvog *rada teorerizacije* – iako ne proizvod kao jedna *dovršena celina* – bilo je obezbeđenje preduslova i mogućnosti – ili, bolje, *otkrivanje potencijalnosti* – za konstituisanje *materijalističke, označiteljski orijentisane savremene teorije eksperimentalne tekstualne produkcije*. Razume se, preterano bi bilo tvrditi da je takva teorija sveobuhvatno materijalizovana ovom studijom, ali za pojedine njene aspekte (određene teorijske razrade ključnih koncepata, primena specifičnog modusa teoretizacije u vidu izvođenja studija slučaja itd.) odista bi se moglo reći da su postvareni prethodnim delovima teksta.

Osim predstavljenog *metateorijskog zahvata* (usmerenog, dakle, ka *dekonstrukciji i destrukciji humanističke teoretizacije, te njenoj zameni materijalističkim pristupima, uvažavajući savremeni kontekst i transdisciplinarnost hibridne teorije*), jedan znatno

⁸⁸⁵ Pogledati definiciju pojma „književnost“ u glosaru.

⁸⁸⁶ Pierre Macherey, „Stvaranje i proizvodnja“, *op. cit.*

⁸⁸⁷ *Tel Quel, Théorie d'ensemble, op. cit.*

bezbedniji – a to praktično znači: *tradicionalniji* – argument opravdanja postojanja studije, pronašao bi svoju legitimaciju koncipiranja, realizacije i egzistencije ovog rada u nedovoljnoj istraženosti pojedinih praksi tekstualne produkcije predloženih kroz više ili manje obimne studije slučaja (Bečka grupa, Grupa iz Graca, novi roman, 'patafizika itd.). No, ne bi se smelo zaboraviti da ti primeri eksperimentalne tekstualnosti ovde nisu bili konvencionalno teoretizovani (za autoeksplikaciju mogućih prednosti i nedostataka takvog oblika analize, videti 4.3.2). Možda bi upravo potonji aspekt mogao biti svojevrsni *doprinosi studije* ovim temama u okvirima nacionalnih kultura iz kojih one potiču, i gde te prakse – danas – nisu posebno opskurne niti marginalizovane. Jer, čak i kada se, *kulturalno-kontekstualno dosledno*, za radove Bečke grupe primenjuje jezičko-kritičko čitanje Ludviga Vitgenštajna, odnosno kada se Rob-Grijeov novi roman tematizuje spisima Rolana Barta, a *Tel Quel* pomoću teorijskih premisa poststrukturalizma ili samim tekstovima članova grupe (4.3.3), tada se „dodata vrednost“ rada ostvaruje specifičnošću njegovih analiza, i to, krajnje konkretno iskazano: *izvođenjem ne sasvim konvencionalnog pisma (govora) transdisciplinarne teorijske prakse*.

Izloživši ovu poslednju tezu – koja se direktno tiče specifičnog *stila* pisma i pisanja teorije, što je i do sada bilo izrazito važno pitanje – trebalo bi dodati poseban komentar, neophodan za metateorijsku eksplikaciju metodološke pozicije rada. Kako je već ranije naznačeno, *transdisciplinarnost* ne podrazumeva samo nekonvencionalnost pri postupku uodnošavanja i prožimanja različitih – prethodno autononnih i distinktivnih – disciplina (bio bi to, na primer, pre zadatak – *nižerangirane*⁸⁸⁸ – interdisciplinarnosti⁸⁸⁹), već se kao njegov važan aspekt pojavljuje i *sâmo teorijsko pismo*, u svojoj *hibridnoj eksperimentalnosti* koja se, za razliku od uloge pisanja u rigidnim naučno-filozofskim paradigmama, neprestano diskurzivno kreće i intencionalno oscilira između metajezika i jezika-objekta. (Naravno, retrospektivno sagledano, i *najstrožije* nauke prošlosti nisu mogle biti u celosti objektivistički realizovane, i u njihov metajezik uvek su prodirali *jezički elementi diskursa subjektivnosti* – ono *individualno naučnika* koje je trebalo potisnuti i izbrisati; no, sa transdisciplinarnošću – odnosno, sa hibridnom teorijom humanistike – ovaj prodor subjektivnog nije više slučajaj, usputan i nehotičan, već je, kao što je rečeno, *intencionalan*, a to znači programski i idejno predviđen i pretpostavljen.) U odnosu na shvatanje tog termina koje je predloženo ovom studijom, ne može se govoriti o transdisciplinarnosti ukoliko ne postoji – i to, po mogućstvu,

⁸⁸⁸ Ovim se – u osnovi, veoma simplifikovano – pretpostavlja da postoji intenzivirajuća gradacija u kretanju od *multidisciplinarnosti*, preko *interdisciplinarnosti*, ka *transdisciplinarnosti*, te da svaki naredni vid, kako je rečeno, *disciplinarne nekonvencionalnosti* jeste metodski radikalniji od onog prethodnog.

⁸⁸⁹ Za jednu od mogućih definicija potonjeg termina videti, ponovo: Joe Moran, *op. cit.*, str. 16.

izrazito sofisticirano artikulisana i razvijena – *samosvest o jeziku* kojim se služi teoretičar – *subjekt teorije*. Dakle, nije reč samo o sposobnosti da se uspostavi autorefleksija, metakomentar o prirodi, potencijalnosti i ograničenjima sopstvene teorijske pozicije, teorijskog metoda koji se koristi, što je već postalo jedna generalna i samopodrazumevajuća karakteristika savremene interdisciplinarnе teorije,⁸⁹⁰ već je u pitanju – još konkretnije – osvrt na sopstveni teorijski govor, način upotrebe i operisanja teorijskim vokabularom i sintaksom. Ako bi se ta teza usvojila, moglo bi se reći da ovaj rad i nije bio previše radikalan po svojim referencama (na primer, teorijski diskursi koji obrazuju predmet njegovog govora – od vitgenštajnovske filozofije jezika do deridijanskog dekonstrukcionizma – već su i više nego poznati, mnogo puta eksploatisani u najrazličitijim teorijskim i filozofskim studijama):⁸⁹¹ tako, on svoju transgresivnost mnogo više vezuje za događajnost i izvođenje tekstualnosti – jednu novu označiteljsku kombinatoriku koja proizvodi nov diskurzivni *događaj teorije* – odnosno, *događanje teorije*. Ukoliko bi se to iskazalo popularnim opštim mestom sučeljavanja dva antipodna pristupa, u radu nije bilo samo važno *šta* (objekt ili referenca teorijskog metajezika), već i *kako* (partikularno performativno izvođenje tekstualnosti teorije kao jednog jezičko-pismovnog događaja).

4.3.2. Karakteristike predloženih i izvedenih analiza i teoretizacija:

antitotalizujuća i arbitrarno postavljena

metajezička eksploatacija označiteljskih elemenata teksta

Gorepomenuta neobičnost teoretizacije zastupljene u ovom radu i promovisane njegovom teorijskom pozicijom – a gotovo programski predočene svim prethodnim studijama slučaja – zahteva precizniju, nešto detaljniju teorijsku elaboraciju, kojom bi se ponudio kritički i vrednosni odgovor na jedno bazično pitanje – „*Kakva je to analiza?*“ Naravno, ukoliko bi se za referentni okvir odabrali metodološki kriterijumi tradicionalnog diskursa teorije književnosti, ta analiza nesumnjivo bi bila označena kao metodski i strukturno „slaba“, „površna“ ili „neadekvatna“, po različitim osnovama. Tako se, u nastavku, najvažnije karakteristike ove teorijske analize na početku izlažu u njenoj strogoj negativnosti – kao skup onih distinktivnih odlika po kojima se ovaj modus teoretizacije diferencira od metodskog konvencionalizma humanističkog koncepta književnosti – da bi se, nakon toga, jasno

⁸⁹⁰ Džonatan Kaler, *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod, op. cit.*, str. 25.

⁸⁹¹ Naravno postoje i izuzeci: na primer, većina autora pojedinačnih teorijskih rasprava o eksperimentalnoj književnosti predstavljenih u poglavlju br. 2 relativno je nepoznata u lokalnim, pa i globalnim okvirima – Homan, Hartung, Hajman, Prisnic/Rauš, Kastberger itd.

iznivelisala i iskristalisala, te profilisala identitetska pozicija predloženog oblika interpretacije eksperimentalnih tekstova.

1. Pre svega, mora se nedvosmisleno podvući da ova analiza *ne istražuje tradicionalno pretpostavljene elemente jednog „književnog“ rada*: ona ne opisuje naraciju, zaplet, likove ili njihovu motivaciju, ne apstrahuje „sadržaj“ niti konstruiše jednoznačnu alegorijsku interpretaciju datog teksta, već arbitrarno selektuje i markira pojedine njegove reference i određena tekstualno-označiteljska mesta.⁸⁹² Na primer, u prethodnom teoretizovanju različitih romana Rob-Grijea gotovo nimalo nisu prepričavani njihovi fragmentarni narativi, niti su oni tretirani kao relevantni fiktionalni događaji, već se ponajviše raspravljalo o diskurzivnoj ili tekstualnoj specifičnosti tih znakovnih struktura (primera radi, koncept „intertekstualnog asamblaža“), pa se takva analiza zadržava *na označiteljskoj površini*. Tako su u posebnom fokusu *materijalni aspekti tekstualnosti*, iako to ne znači da je istraživanje ograničeno i zatvoreno u jedan klasični *formalizam*, problematičan u svojoj imaginarnoj – *apolitičnoj* – koncepciji *autonomije umetničkog dela*. Analiza jeste u velikoj meri orijentisana ka označitelju, ali ona ne zanemaruje sasvim ni označeno znaka – jer, referencijalnost se, čak i uprkos radikalnim postupcima *desemantizacije jezika* izražene u pojedinim praksama eksperimentalne tekstualne produkcije, nikada ne može u celosti izbjeći.⁸⁹³

2. Ova analiza *intencionalno podriva pozitivizam biografističkog pristupa*: u stvari, iako dekonstruktivno usmerena i otvoreno kritična prema biografizmu, ona ipak ne poništava totalno taj pristup, ali „realne“ i „objektivne“ podatke o životu autora-umetnika tretira kao jezičko-tekstualni materijal (u domenu teorijskog diskursa, konceptualizaciju tog pristupa najdirektnije je ponudio Bart svojim pojmom *biografeme*⁸⁹⁴, dok je, u neposrednoj eksperimentalno-tekstualnoj praksi, to demonstrirano tekstualističkom obradom i preradom života jedne „stvarne istorijske ličnosti“ izloženom *glavom vitusa beringa* Konrada Bajera). Drugim rečima, iako on u radu zasigurno nema status dominantnog metoda interpretacije teksta, biografizam nije u celosti poništen sa prethodnim analizima, mada se, ukoliko uspeva da opstane, on tamo zapravo tek nazire, a predodčen je u opisanoj formi *tekstualizma*: na primer, odista se spominje Rob-Grijeova prošlost inženjera, ali se to tretira kao jedna *tekstualna informacija* – a ne stvarnosna „činjenica“.

⁸⁹² Cf. Fransoa Kise, *op. cit.*, str. 275.

⁸⁹³ Videti, još jednom: Jackson Mac Low, *op. cit.*

⁸⁹⁴ Rolan Bart, *Sad, Furije, Lojola, op. cit.*

3a. Takva analiza, kad god je to moguće i izvodljivo, u prvostepenom tekstu istražuje upis metajezika:⁸⁹⁵ od pojave samosvesti o dimenziji sopstvene tekstualnosti i autorefleksivne tematizacije književnog govora, pa sve do eksplicitnog prodiranja diskursa nauke, filozofije i teorije u tekst književnosti, ona prvenstveno pokušava da prepozna i mapira takve drugostepene govore – taj vid teoretizacije najdoslednije je bio realizovan *epistemološkim čitanjem Vinerovog poboljšanja centralne evrope*. 3b. Isto tako, ta teoretizacija *interventno* (a to znači: *metajezički nasilno*) upisuje sopstvenu teorijsku poziciju u analizirani tekst. Ovo poslednje posebno je značajna odlika – ili, pre, *politički ulog* – analize predložene ovom studijom, kojom se objašnjava da ona ispituje pragmatičnu otvorenost teksta za potencijalno najrazličitije upise premisa nauke, filozofije i teorije, ali upise koje ovog puta izvodi *sâm teoretičar* (ili: *kritičar, istoričar, mislilac, naučnik*) – odnosno, *subjekt drugostepenog jezika*. U skladu sa jednim velikim epistemološkim zaokretom postvarenim tokom poslednjih decenija 20. veka, zaokretom primarno inciranim duhom epohe postmoderne, prvostepeni objekti proučavanja postaju predmeti u koje se upisuju različite hipoteze i tvrdnje; tada se dati umetnički radovi – sledstveno nedvosmislenom postmodernističkom diktumu koji se može izraziti u formi: *teorija prethodi stvarnosti* – shvataju tek kao simbolički objekti koji ponajviše imaju ulogu da opravdaju prethodno koncipirane teorijske premise. Ovaj pristup, prema kojem su *književni tekstovi samo instrumenti potvrde i legitimacije teorijskog metajezika*, generalno je još uvek izrazito neprihvatljiv u odnosu na tradicionalne i klasične epistemološke pretpostavke, koje snažno opstaju i u uslovima savremenog post-postmodernog sveta, usled čega ovako skicirani *pro-teorijski* pristup i dalje predstavlja jednu ekstremenu i ekscesnu diskurzivnu opciju.⁸⁹⁶ Naravno, moglo bi se prigovoriti da je osnovni problem te analize to što je ona neposredni rezultat neumerenog i prenatlaženog *procesu učitavanja svojih teorijskih pogleda na svet*, ali i taj stav, dosledno dekonstruisan, takođe jeste odraz jedne misli koja neprekidno *privileguje prvostepeni jezik* – umetnička dela, umetničku praksu itd. – dok *teorijskom govoru neizbežno dodeljuje marginalizovanu, drugostepenu ulogu izvedenosti*.⁸⁹⁷

4. Konačno, iako se ta analiza izvodi sa pozicije metajezika, ona se, svojom praksom teoretizacije, pre *intertekstualno umrežava i uodnošava sa prvostepenim govorom*: umesto da – u formi sistemskog izlaganja – saopšti svoja zapažanja o književnom tekstu uopštena do

⁸⁹⁵ U tom smislu, ova analiza neprikriveno privileguje eksperimentalne tekstove čija je verbalna struktura prožeta metajezikom, a posebno su povlašćeni oni radovi u kojima teorijski diskurs ima važnu – i to: *ekspliciranu* – ulogu i funkciju.

⁸⁹⁶ Pogledati belešku br. 48.

⁸⁹⁷ Ovaj poslednji problem već je naznačen u potpotpoglavlju br. 4.1.4, kada je o njemu raspravljano u odnosu na tekstualni rad Žaka Deride.

stepena generalne naučne apstrakcije (koncept *nauke o književnosti*), ona se *označiteljski upliće u mrežu znakova* iz koje ne može izaći kako bi se vratila na prethodno bezbedno – stabilno i sigurno – mesto metajezicke distance (koncept *male teorije*, koja se, u svojoj partikularnosti, mora posmatrati kao jedna konkretna jezička igra, bez mogućnosti njenog uopštavanja ili poređenja sa drugim *teorijskim jezičkim igrama*). Iako, u određenom smislu, ovaj aspekt analize proizlazi iz njene specifičnosti predočene u okviru prethodne tačke, on je, u stvari, konkretno povezan sa konceptom nekonvencionalnog teorijskog pisma, i njegovom spisateljskom praksom, a čija se hibridnost i poližanrovski karakter mogu smatrati, u skladu sa već izloženom definicijom i interpretacijom zastupljenom u ovom radu, jednim od najvažnijih osobina transdisciplinarnosti (4.3.1). Tako se *transdisciplinarna teoretizacija*, još jednom, ne može realizovati ukoliko se ona i dalje služi konvencionalnim – eksplicitno *deskriptivnim, komunikacijskim i mimetičkim* – pismom:⁸⁹⁸ jedan *simbolički manifest* takve *tekstualne analize* (koja se samo donekle može imenovati kao „analiza“, pre svega zbog njenog *tekstualno-označiteljskog raščlanjivanja*, ali ne i usled formalnog izostanka njene eksplanatornosti) izložen je Deridinom „Diseminacijom“.

Opisani modus *transdisciplinarne analize tekstualne produkcije*, usled naglašene neponovljivosti i singularnosti njene *dogadajnosti*, onemogućava – i, zapravo, planski insistira na toj nemogućnosti – da se ona predoči i utvrdi kao *sistematizovani i sveobuhvatni skup metoda* primenjivanih u ovom radu; u tom smislu, četiri naznačene tačke samo su neki teorijski ili tekstualni *trenuci* takvog oblika teoretizacije, ali one ne predstavljaju njegov iscrpan klasifikatorski spisak sa didaktičkom funkcijom. U svakom slučaju, analize te vrste nisu konvencionalne interpretacije fokusirane na uobičajena i očekivana pitanja i probleme „književnosti“; sasvim suprotno tome, njihov rad sa označiteljima usmeren je ka otkrivanju diskurzivnih i epistemoloških aspekata njihove tekstualnosti, uobičajeno zanemarenih u konvencionalnim interpretacijama, ali *rad* koji sve manje ima odlike naučnog i filozofskog diskursa. Predloženi interpretativno-analitički pristup jeste stoga – kontekstualno i metodski – diskurzivni odraz, takoreći, *nedisciplinarnosti* savremene teorije humanistike: ne postoji više pretenzija na totalnost analize koja bi, navodno *bez ostatka*⁸⁹⁹, „adekvatno“ iscrpela odabrani predmet svog metajezika (u ovom slučaju, jedan *književni tekst*), usled čega se ona, *s namerom*, pre *fragmentarno* fokusira na samo određenje aspekte diskurzivnosti analiziranog objekta-teksta – a potonji, tada, najčešće ima tek ulogu *verifikacije i legitimacije teorijskog govora*.

⁸⁹⁸ Cf. Žak Derida, „Neka pitanja i odgovori“, u *Delo*, temat *Žak Derida*, 2b, *op. cit.*, str. 35.

⁸⁹⁹ Cf. Žak Derida, *Istina u slikarstvu*, *op. cit.*

4.3.3. O dodatnim metodsko-epistemološkim ograničenjima predstavljenih analiza i teoretizacija: problem teorijske motivacije, problem selekcije

Ukoliko su izložene karakteristike (4.3.2) ranije realizovanih analiza i teoretizacija uključivale i njihova različita ograničenja (reč je o svojevrsnim „propustima“, ali ne u opštem smislu, već o „nedostacima“ koji se uočavaju samo u odnosu na partikularnu optiku onih epistemologija i metodologija kroz koju se takva analiza evaluira – bio je to, pre svega, *diskurs humanistički zasnovane „književnosti“*), tada su one – te analize i teoretizacije – nastojale da takve *metodske probleme*, umesto da ih tretiraju kao jedan „manjak“, odlučno proglase politikom sopstvene interpretativne distinktivnosti. Drugim rečima, ono što bi za neke tradicionalne diskurse otvoreno bilo označeno kao slabost interpretativne prakse predstavljene ovim radom, ovde je, sasvim suprotno, prepoznato kao jedna programska *potencijalnost* savremenog teorijskog metajezika. No, pored tako izloženih „ograničenja“, u radu postoji još nekoliko metodskih, svesno nametnutih granica, koje bi takođe trebalo precizno izdvojiti, podvući i eksplicirati. Reč je o dva značajna teorijska problema:

1. Polazeći od kulturalno-kontekstualnih specifičnosti nemačko-austrijske i francuske sredine, obeleženih, obuhvaćenih i obrađenih u prethodna dva poglavlja rada (br. 2 i 3),⁹⁰⁰ pojavljuje se jedno važno metateorijsko i epistemološko pitanje, od generalnog značaja za autorefleksivnu problematizaciju same transdisciplinarnе teorije: *motivisanost veze pojedinih teorijskih diskursa („metajezik“) i datih tekstualnih praksi („jezik-objekt“)*. Kada je reč o pomenutim studijama slučaja, ovaj problem mogao bi se najbolje izraziti u formi jednog pitanja-egzemplara: Da li je potrebno insistirati na vezi filozofije i kritike jezika sa intermedijalnom praksom Bečke grupe, odnosno da li je ispravno uodnošavanje francuske strukturalističke i poststrukturalističke teorije sa pismovnom produkcijom novog romana – ili su, jednostavno, neki drugi teorijski diskursi mogli zauzeti njihovo mesto? Jer, ne sme se zanemariti sledeća činjenica: iako izgleda da su te veze odista bile snažne (a prethodna analiza nastojala je i bila u formalnoj obavezi da – retorički – što uspešnije osigura snagu tih relacija), one su, u isto vreme, *kulturalno limitirane*, što znači da se kod njih odnos *teorija – umetnička praksa* zadržavao u granicama datih kultura, bez prekoračenja takvog diskurzivnog okvira (primera radi, vitgenštajnovska teorija jezika nije bila primenjena na

⁹⁰⁰ Ove kulturalne specifičnosti generišu i epistemološko-diskurzivnu distinktivnost metajezikâ njihovih predstavljenih platformi. U stvari, sa jedne strane, postoji čak i izražena sličnost između pozicija koje one zastupaju, s obzirom da se obe mogu podvesti pod globalnu platformu *zaokreta ka jeziku*; no, sa druge strane, kada se uspostavi preciznija teorijsko-konceptualna distinkcija (pošavši od konflikta na relaciji njihovih „izvora“: Vitgenštajn *versus* Sosir), uočavaju se gotovo nepomirljive razlike između tih pristupa.

analizu tekstova grupe *Tel Quel*, već je prvenstveno aplicirana na nemačko-austrijske jezičko-kritičke tekstualne pojavnosti). Ovo pitanje o *opravdanosti odabranih teorijskih pristupa* – uzdignuto, dakle, na epistemološku *meta*-ravan – ponekad se i previđa u analizama srodnih modusa tekstualne produkcije: na primer, jedna sasvim recentna severnoamerička studija nemačke i austrijske posleratne tekstualne prakse (uključujući u toj analizi tekstove Konrada Bajera, kao i, u manjoj meri, Osvalda Vinera), iako zasigurno zainteresovana za teorijska pitanja koja se postavljaju i u ovom radu („granice književnog jezika“, „lingvistički skepticizam“, „književni eksperiment“),⁹⁰¹ izloženi metajezički problem ne smešta na istu teorijsku razinu analize, niti mu pridaje jednaku diskurzivnu pažnju. No, mora se otvoreno priznati da se i u ovom radu – barem u spominjanim studijama slučaja iz njegova prethodna dva poglavlja – zadržava privrženost teorijskim pozicijama datih nacionalnih kultura i njihovih prirodnih jezika: nemački i francuski. Međutim, čak i ukoliko je to zaista slučaj, u ovoj studiji ipak postoji postoji jedan načelni kritički, kritični, dekonstruktivni – pa čak i cinički – otklon od problematične pretpostavke i verovanja u mogućnost uspostavljanja adekvatnosti između metajezika i prvostepene književne prakse, kao i predrasude da se veći stepen *teorijske adekvacije* ostvaruje zadržavanjem na izvornosti odnosa teorije i prakse tekstualne produkcije realizovane u kontekstualnim okvirima određene nacionalne kulture (najdirektniji primeri toga iskazuju se relacijama: *Vitgenštajn – Bečka grupa*, *Bart – rob-grijeovski novi roman*) – čak iako je taj odnos, u svojoj strukturalnoj bazi, upravo *hegemono reprodukovan* u ovom radu.

2. Pored toga, neophodno je posvetiti nekoliko reči teorijskim pristupima i tekstualnim praksama koji nisu uvršteni u studiju, te obrazložiti teorijsko-ideološke razloge za njihovo potencijalno isključenje iz analize. Pošavši od pretpostavke, koja se ne mora posebno objašnjavati, da je svaki izbor uvek arbitrar, a da se njegovi kriterijumi selekcije nikada ne mogu racionalno niti objektivno obrazložiti ili opravdati, moguće je, barem delimično, rekonstruisati proces kojim se prikazuje kako je već sâm taj odabir strukturalno konstituisao i vrednosno determinisao centralnu teorijsko-diskurzivnu mapu rada. To bi se najjednostavnije moglo realizovati konceptualizacijom pomenutog *isključenja* (koje je, u stvari, *hipotetičke prirode*: posluživši se analogijom lingvističkog strukturalizma, upotrebom jednog elementa jezičkog sistema, na primer jedne foneme, implicira se *odsustvo* svih preostalih fonema u datom jeziku), a to isključenje odigrava se na dva jezička nivoa, ovde hijerarhijski jasno razgraničena, mada predstavljena *inverznim* redosledom „odozgo“.

⁹⁰¹ Nathaniel Davis, *The Limits of Literary Language: Linguistic Skepticism and Literary Experiment in Postwar Germany and Austria* [doktorska disertacija], University of Pennsylvania, 2015.

Drugostepeni nivo teorije: Uopšteno govoreći, gotovo sve teorijske formacije društveno-humanističkih nauka koje istorijsko-hronološki prethode strukturalizmu (na primer, fenomenologija i egzistencijalizam) nisu bile predmet rasprave⁹⁰² (tako, ilustracije radi, marksizam na koji se u jednom trenutku referiše, ne predstavlja „originalno“ Marksovo učenje, već njegovu *teorijsko-epistemološku preradu* u vidu *altiserovskog, mašereovskog i telkelovskog „neomarksizma“* iz šezdesetih godina – videti potpoglavlje br. 3.3). Izabrani pristupi su, kako je to već mnogo puta podvučeno, primarno vezani za – *vitgenštajnovski* i *sosirovski* – jezički obrt, u mnogim njegovim kasnijim diskurzivnim varijacijama (filozofija svakodnevnog jezika, teorija performativa; strukturalizam, poststrukturalizam), a koji, u određenom smislu, svoju intertekstualnu kulminaciju ostvaruje sa dekonstrukcionističkim tekstualizmom. S obzirom da je u radu, posebno u njegovim kasnijim delovima, otvoreno zagovaran potonji pristup, mnoge savremene teorijske pozicije koje, *nužno idealistički*, pretpostavljaju egzistenciju *stvarnosnog, izvan-tekstualnog događaja* (na primer, rad mislioca koji pripadaju poziciji novijeg *povratka filozofiji*⁹⁰³) nikada i nisu bile razmatrane kao adekvatni teorijski pristupi za potrebe ove studije. *Prvostepeni nivo tekstualne prakse:* Odabir radova eksperimentalne tekstualne produkcije bio je sužen na pojedine neoavangardne fenomene (Bečka grupa, novi roman), kao i na određene primere radikalne tekstualne prakse realizovane pri istorijskom prelasku iz neoavangardne u postavangardnu diskurzivnost i njenu teoretičnost književnog jezika (*Tel Quel, poboljšanje centralne evrope, L=A=N=G=U=A=G=E*). Iako je u istom istorijskom periodu proizveden *gotovo neogračeni korpus* srodnih eksperimentalnih tekstova, u ovom radu, koji je bio više (*meta*)*teorijsko-problemske* orijentacije nego što je imao formu jednog *istoriografsko-panoramskog* prikaza *istorije eksperimentalne tekstualne produkcije*, odabrano je tek nekoliko primera transgresivne tekstualnosti, međusobno različitih u svojim specifičnim strategijama i pristupima. Sve u svemu, ako neki oblik tekstualne prakse nije bio obuhvaćen ovom analizom, to ne znači da se, u narednim teoretizacijama i studijama, teorijske premise rada ne mogu *učitati* u tom prilikom izabrane tekstualne prakse.

Bila su ovo, dakle, dva podjednako važna problematična mesta rada (sažeto imenovana kao „problem teorijske motivacije“ i „problem selekcije“), koja su, ukoliko već nisu mogla biti izbegnuta, barem *eksplicitno osvetljena*. Naravno, čak i kada se ta dva,

⁹⁰² U tom smislu, upravo je pomenuta istorijska tačka određivala kriterijum koncepta *savremenosti u teoriji*: naime, savremenim teorijskim diskursima označavane su sve one platforme koje se javljaju *nakon strukturalizma*; ili bi se, preciznije, moglo reći da se *savremene teorije* upravo konstituišu *sa strukturalizmom*, s obzirom da one potonji teorijski okvir uzimaju za svoju važnu referentnu tačku, čak i kada se – poput poststrukturalizma – direktno konfrontiraju sa njegovim bazičnim premisama i konceptima.

⁹⁰³ Cf. Miško Šuvaković, „Interdisciplinarna teorija umetnosti“, *op. cit.*, str. 7–16.

naknadno izložena koncepcijska ograničenja⁹⁰⁴, priključe onim prethodno predstavljenim (4.3.2), time i dalje nije iscrpljena celokupna problematika formirana oko metoda i teorijskog pristupa studije. No, naredni delovi teksta – iako u srodnom obliku *kritičke autorefleksije o metodskim odlikama teoretizacije izložene ovim radom* – ponovo se vraćaju središnjem problemu aktuelnog poglavlja: respektivnim specifičnostima diskursâ teorije i književnosti, te njihovoj međupovezanosti i međuzavisnosti.

4.3.4. *Modusi prodora teorije u telo književnog teksta: opšte mapiranje svih slučajeva predočenih odnosa teorije i književnosti*

S obzirom da je ovo pitanje možda i najvažniji, takoreći, *fundamentalni teorijski problem studije*, a koji se najdirektnije istražuje u celom ovom poglavlju – podjednako i „teorijski“ (4.1–4.3) i „praktično“ (4.4) – potrebno je eksplicitno mapirati, razume se u onoj meri u kojoj je to moguće, sve distinktivne *relacije „teorije“ i „književnosti“*. Zbog toga se u nastavku precizno predstavljaju i objašnjavaju različite kombinacije ova dva diskurzivna registra, do sada predložene teorijskom analizom studije. Naravno, klasifikacija koja se predočava narednim redovima teksta ima, sasvim konkretno, *partikularnu* ulogu sistematizovanja samo onih kombinatoričkih mogućnosti istraženih u prethodno izvedenim studijama slučaja, odnosno ispitanih na manjem broju primera odabranih tekstualnih praksi, mada to ne znači da se time istovremeno ne može izgraditi i jedan *opšti i apstraktni teorijski model* kojim se hipotetički predviđaju i one mogućnosti odnosa *teorija – književnost*⁹⁰⁵ koje nisu neposredno postvarene dosadašnjim teoretizacijama iz ovog rada.

U kratkoj i maloju „istoriji“ praksi eksperimentalne tekstualne produkcije konstruisanoj dosadašnjim tekstom studije, prvi značajni momenat – koji, mora se ponoviti, nije nužno imao *hronološku* prednost, ali ovde mu se svejedno pridaje *teorijsko-konceptualno* prvenstvo – dovodi se u vezu sa razvojem i artikulacijom metajezičke autorefleksije književnog teksta, pojavom radova koji počinju da sprovode autotematizaciju sopstvene diskurzivnosti i tekstualnosti: u tom performativnom činu, tekst *progovara* o vlastitim statusu. Taj *dogadaj metagovora*, u narednom koraku, pratio je jedan veći stepen osvešćenja i emancipacije teksta, koji sada postaje *prožet jezikom (pojmovima, terminima, žargonom) teorije*, što je, u stvari,

⁹⁰⁴ No, još jednom je potrebno podvući da „ograničenje“, uobičajeno prepoznato kao slabost analize, u ovom kontekstu može čak i afirmativno označiti *potencijalnost transdisciplinarne metode nekonvencionalnosti i subverzivnosti*.

⁹⁰⁵ Za jednu noviju studiju koja se bavi ovom problematikom, iako u odnosu na *književni postmodernizam*, videti: Judith Ryan, *The Novel After Theory*, Columbia University Press, New York, 2011.

vremenom donekle postala svojevrsna nužnost, pa se danas zapravo sve manje može smatrati posebno radikalnom strategijom eksperimentalne pismovne prakse, s obzirom da zadobija tretman jedne neupitne – diskurzivne, tekstualne – *datosti*. U svakom slučaju, to je samo grubi prikaz (izložen detaljnije u 4.2.1) anticipacije kompleksnog tekstualnog uodnošavanja, čiji se *specifični slučajevi* mogu podvesti pod sledeće *pravilnosti* – iako, razume se, po cenu brisanja i ukidanja njihove nesvodive *tekstualne singularnosti*.

Tako se izdvajaju četiri precizne mogućnosti izvođenja relacije *književnosti* (A) i *teorije* (B)⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷. 1. *upis književnosti u teoriju* (A→B): u pitanju je takozvana *literarizacija teorije* paradigmatična za tekstove mnogih autora *French Theory*, na primer Barta, Deleza i Gatarija, Kristeve, a neki od njih iz tog korpusa – uglavnom, *rani strukturalisti* – bili su gotovo nesvesni diskurzivne revolucionarnosti takve pismovne prakse (primera radi, Levi-Stros)⁹⁰⁸; 2. *upis teorije u književnost* (A←B): reč je o različitim tekstualnim praksama predstavljanim u poglavljima br. 2 i 3 (na primer, direktan prodor vitgenštajnovskih pojmova i termina u tekstove Bečke grupe, posebno radove Bajera i Vinera), a koje bi se, retrospektivnom teoretizacijom, mogle dovesti u vezu sa konceptom *teorije u umetnosti*; 3. *sinhrona razmena, ravnopravna „komunikacija“ između književnog i teorijskog diskursa* (A↔B): zastupljena je, pre svega, u radovima Deride, možda najdirektnijeg eksponenta takve politike *nehijerarhizovanog pisma i pisanja*, koji je gotovo ceo svoj životni vek na različite načine posvetio dekonstrukciji ovog odnosa, konceptualizovanog i izraženog u formi jedne logocentrične, binarne opozicije; 4. *tekstualno stanje u kojem su diskursi književnosti i teorije praktično nerazdvojno i nerazlučivo isprepleteni* (A=B): u odnosu na radove predočene ovom studijom, bilo je to prvenstveno reprezentovano i demonstrirano tekстом *poboljšanja centralne evrope*. No, nezavisno od ovako izložene klasifikacije, u kojoj su sve pozicije i kombinacije jasno razgraničene, eksperimentalni tekstualni radovi koji su prethodno teoretizovani uglavnom predstavljaju *granične primere*, koji se, u svojoj *liminalnoj ekscesnosti*, protive takvom simplifikujućem i limitirajućem grupisanju i svrstavanju u nametnute diskurzivno-žanrovske okvire: oni su intencionalno postavljeni kao *tekstualni događaji*, koji se – na tragu savremene „definicije“ *događaja* – mogu „opisati“, ali ne i „objasniti“⁹⁰⁹.

⁹⁰⁶ Možda je još jednom potrebno nedvosmisleno eksplicirati da se, u ovom slučaju, u skladu sa diskursom i pojmovnom aparaturom studije, „teorijom“ objedinjuju i registri govora nauke i filozofije.

⁹⁰⁷ Uzgred, predstavljeni redosled nije konceptualno motivisan – odnosno, ne bi trebalo da bude – linijom svog izlaganja.

⁹⁰⁸ Pogledati belešku br. 448.

⁹⁰⁹ Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza...*, op. cit., str. 34.

Tako, u odnosu na konceptualizaciju predloženu ovim radom, *najveći stepen radikalizma i transgresije tekstualnosti* – iz koje proističe i njena savremena relevantnost, posebno za praksu transdisciplinarne humanistike – lociran je u trenutku otvaranja avangardnih (preciznije: *neoavangardnih, postavangardnih*) književnih tekstova ka metajeziku,⁹¹⁰ i to, konkretnije, ka teorijskim diskursima koji se mogu podvesti pod veliku epistemološku inovaciju jezičkog obrta. (Tako, *istorijske avangarde*, mada takođe jezički eksperimentalne u svojim pojedinačnim eksploatacijama, nisu mogle poznavati, a samim tim ni zasnovati svoje *konceptualizacije jezika* na onim naučnim, filozofskim i teorijskim diskursima sa kojima se upoznaju članovi pokreta i individualni autori koji svoje delovanje započinju nakon Drugog svetskog rata – rad nekih od tih grupa i pojedinaca upravo je obrađenom ovom studijom.) U narednom segmentu rada, izdvajanjem i razmatranjem konceptualne dvosmislenosti i višeznačnosti prikriveno upisane još u sam njegov naslov, dodatno se problematizuje odnos *teorijskog i tekstualnog*.

4.3.5. Dekonstrukcija sintagme „teorije savremene eksperimentalne tekstualne produkcije“: *zaključni značenjski zaokret*

Postoji, konačno, potreba da se *naziv ovog rada* – čiji su svi sastavni elementi do sada već teorijski elaborirani (na primer, koncept „eksperimenta“ u poglavlju br. 2, pojam „tekstualne produkcije“ u poglavlju br. 3 itd.) – preciznije objasni, s obzirom da sintagmatski skup kojim je on reprezentovan, jedan *označiteljski niz*, kako će pokazati eksplikacija koja sledi, odlikuje mogućnost da bude interpretiran na najmanje dva načina. Dok je prvi od njih podrazumevao značenje koje je do sada konsekvetno bilo gotovo neupitno, postoji i drugi vid sagledavanja naslova studije, a koji tek na ovom mestu – prateći linearni poredak smene tekstualnih delova rada – može postati razumljiv, ali i zadobiti svoje teorijsko-konceptualno opravdanje.

Naime, kada se upotrebi sintagma „teorije tekstualne produkcije“⁹¹¹ – izložena, dakle, *u pluralu* – ne misli se samo na drugostepene eksplanatorne govore, metajezike koji interpretiraju eksperimentalnu tekstualnu praksu, iako je, mora se priznati, to bilo primarno značenje na koje je uglavnom referisano ovom studijom. Tom oznakom, stoga, prvenstveno

⁹¹⁰ Za razliku od, na primer, kriterijuma *formalističko-tipografske nekonvencionalnosti*, koja u ovom radu, kako je objašnjeno prilikom ranije eksplikacije metodsko-teorijske politike studije, nije posebno vrednovana kao jedna savremena ekscesna kategorija tekstualnosti.

⁹¹¹ Iz naslova rada, koji sada postaje predmet svojevrsnog dekonstrukcionističkog čitanja, svesno su isključeni termini „savremeno“ i „eksperimentalno“, jer oni nisu od posebne važnosti za argument koji se izlaže na ovom mestu.

su imenovani svi oni teorijski diskursi koji opisuju, objašnjavaju, tumače i konceptualizuju radove tekstualne produkcije (u pitanju su različite – često i raznorodne – *veće teorijske platforme* i *male teorije* predstavljene, često i uz kritičke intervencije, u poglavljima br. 2 i 3), teorijski pristupi za koje se, u određenom smislu, ovaj rad već svojim naslovim, zapravo *prvim značenjem njegovog naslova*, obavezao da će ih predočiti, u njihovoj metajezičkoj i metodskoj distinktivnosti. Međutim, u skladu sa jednim alternativnim, nešto specifičnijim shvatanjem i sagledavanjem iste jezičke sintagme – „teorije tekstualne produkcije“ – uočava se da je reč o teorijama u eksperimentalnim tekstovima: to su teorije koje *proizlaze iz* eksperimentalne tekstualne produkcije, i koje se, sledeći teoretizacijski model primenjen ovim radom, neposredno otkrivaju u diskurzivnoj heterogenosti tekstualnog tela potonje prakse.⁹¹² Postoji zato – „skriven“ u ovom naslovu – podjednako i *metajezički nivo teoretizacije* (teorijski diskursi koji za referent, predmet i objekt svog govora uzimaju tekstualnu produkciju) i *prvostepeni nivo eksperimentalnog teksta* (tekstualnost književnih radova prožeta i uslovljena elementima teorijskih diskursa). Time se ujedno objašnjava zbog čega je prethodna analiza, sasvim suprotno modusu *humanističkog „književnog čitanja“* teksta, u velikoj meri bila usmerena ka otkrivanju konkretnih teorijskih diskursa upisanih u odabrane radove eksperimentalne tekstualne prakse, pretpostavljajući da različitost u tim teorijskim pristupima kvalitativno opredeljuje i određuje specifičnost i ulog date tekstualne produkcije: primera radi, postoji značajna – makar i striktno kontekstualna – razlika između pismovne prakse zasnovane na vitgenštajnovskim postavkama (Bečka grupa, delimično Grupa iz Graca) i prakse bazirane na sosirovskim premisama (novi roman, *Tel Quel*), a tada je distinktivnost tekstualne produkcije proizlazila ne iz *opštih karakteristika samog teksta*, već iz razlika u onim teorijskim – naučnim, filozofskim – pristupima koji su bili diskurzivni okviri, kao i teorijski materijal njenog rada sa jezikom. Predloženim *dvostrukim čitanjem* – odnosno, *polisemičnošću* obezbeđenoj naslovom ovog rada – podjednako se obuhvataju i metajezici teorija o eksperimentalnoj tekstualnoj produkciji (prvo, *primarno značenje*) i teorije u radikalnim i transgresivnim tekstualnim praksama (drugo, *alternativno značenje*). Tako bi se dva glavna tumačenja relativno neodređenog naziva studije precizno mogla ustanoviti, te međusobno razgraničiti, sledećom ortografskom emfazom, upotrebom kurziva: 1. *teorije* savremene eksperimentalne tekstualne produkcije; 2. *teorije savremene eksperimentalne tekstualne produkcije*.

⁹¹² U stvari, nakon ovako izloženog objašnjenja, uočava se da je i ovo drugo značenje takođe bilo problematizovano i teoretizovano u ovom radu (njegova najdirektnija tematizacija i konceptualizacija odvija se upravo u poglavlju br. 4), ali ono se ipak tek sada može nedvosmisleno teorijski podvući i diskurzivno akcentovati.

Razrešivši ambivalentnost izložene sintagme, potrebno bi bilo najaviti predstojeći segment rada, kojim se zvanično završava ovo poglavlje, ali istovremeno okončava i centralni tekst studije, a koji se, nakon toga, formalno finalizuje kraćim – konceptualno tradicionalnijim – rezimeom zaključka (poglavlje br. 5). Naredno potpoglavlje, iako oficijelno strukturni i sadržinski deo jednog *akademskeg, naučno-stručnog rada*, demonstrira pluralnost tekstualnosti kod koje se diskurzivno i disciplinarno presecaju tradicionalno nesvodljivi govori: od teorijske pronaučne i prosistemske formalizacije, preko slobodnijeg pisma eseja i ispovednog autobiografizma, do književne nereferecijalnosti. Ovaj *direktan iskorak u hibridnost poližanrovskog pisma* označiteljski je predstavljen, ilustrovan i performativno postvaren sledećim stranicama teksta.

4.4. Jedan poližanrovski tekst: performativna demonstracija transdisciplinarno nehijerarhizovane eksperimentalne tekstualnosti

Zbog toga se revolucionarni angažman na mnogim odeljenjima ne smatra opasnim političkim opredeljenjem, pogotovo ako je izražen i kodiran na tradicionalan način. Očigledno je da je opasno ono što nema jasnu političku dimenziju ali remeti ustaljene i tradicionalne načine čitanja, razumevanja, raspravljanja, pisanja, korišćenja retorike itd.

Žak Derida⁹¹³

4.4.1. Početne napomene o uvodnom rečeničnom iskazu teksta

Uvodna rečenica ovog teksta – *ne Deriding epigraf* – koja je izvorno trebalo da formira jedan neprekinuti, *kontinuirani rečenični iskaz*, glasi: „Autorefleksivnost, autoreferencijalnost, autocitatnost, zatvaranje u dimenziju sopstvene tekstualnosti, u vlastite tekstualne granice, granice jednog *hibridnog, poližanrovskog teksta*.“ Ta rečenica ispisana je, dakle, kao početni rečenični iskaz jednog, kako je rečeno, „*hibridnog, poližanrovskog teksta*“. (Naravno, *dvostruka emfaza* potonje sintagme posledica je intencionalne tekstualne odluke, a ne svojevrsne nemarnosti: reč je o *citiranju već naglašenog*.) U pitanju je rečenični iskaz artikulisan kao uvod – jedna *uvodna rečenica* – sa pragmatično-konkretnim *tekstualnim ciljem* da najavi, obeća i naznači naredne rečenične iskaze, postavljene nakon tog prvog, *uvodnog rečeničnog iskaza*, već citiranog sa početnim redovima ovog teksta.

Zatim je pomenuti iskaz neposredno *uveden* u ovu tekstualnu strukturu, postajući integralni deo govora koji tek otpočinje – mada, još uvek pažljivo i oprezno – da obrazlaže i objašnjava motive i razloge svoje materijalno-označiteljske egzistencije, svoj tekstualni *raison d'être*, taj tekst, uprkos svemu, uprkos svom izvornom obećanju, *nije realizovan kao jedna kontinuirana rečenica, jedan neprekinuti rečenični iskaz*, to je bilo očito i moglo se naslutiti, *ponovio je*, jedan glas intervenisao je na tom mestu, međutim on nije tek redundantno ponavljao – *duplirao, udvajao* – reči koje su već bile izrečene, čak iako se to izgovaranje, ili *ponavljanje*, odigravalo – paradoksalno – po prvi put (pretpostavimo da je reč

⁹¹³ Cf. Žak Derida, „Neka pitanja i odgovori“, *op. cit.*, str. 35.

o karakteristično rob-grijeovskoj tekstualno strategiji: *comme déjà dit*), usled čega bi tekst trebalo pročitati najmanje dva, a možda i više puta, kako bi, tek nakon toga, izvesna *ponavljanja, dupliranja i udvajanja* postala smisljena, ali još uvek ne i opravdana, jer za to bi bio potreban mnogo veći stepen simboličkog investiranja, jedno *totalno tekstualno ulaganje*, rad sa jezikom koji iziskuje da celokupnost odnosa *produkcija – distribucija – potrošnja teksta* bude zasnovana na njegovom izvođenju *bez ostatka* (to je već izrečeno jednom prilikom),⁹¹⁴ glas ponavlja određene delove već izloženog – uvodnog – rečeničnog iskaza, izolovane reči ili sintagme od kojih je taj iskaz sačinjen („autorefleksivnost“, „autoreferencijalnost“, „autocitatnost“, „zatvaranje u dimenziju sopstvene tekstualnosti“, „u vlastite tekstualne granice“ itd.), ali on – taj glas – svoju repeticiju izvodi performativnošću koja *ne ponavlja, ne duplira, niti udvaja* izolovane reči ili sintagme koji formiraju – ili, bolje, *mogu formirati* – jezički iskaz na koji je prethodno referisano, citirajući – *u celosti, bez ostatka etc.* – taj niz koji se, u odnosu na terminologiju teksta, označava kao „rečenica“ ili „iskaz“, a zatim i ponavljajući njegove arbitrarno odabrane označitelje – izolovane ali i sintagmatski uvezane (primera radi: „autorefleksivnost“, „autoreferencijalnost“, „autocitatnost“, „zatvaranje u dimenziju sopstvene tekstualnosti“, „u vlastite tekstualne granice“ itd.), sve to bilo je ponovljeno, i *ponavljano*, u jednom performativnom činu, ali već je i ovaj poslednji označiteljski niz – „u jednom performativnom činu“ – imenovao specifičnost tekstualne radnje izvođene ispisivanjem ovih redova, i dalje posvećenih teorijskom – zapravo, *tekstualnom* – problemu koji je tek trebalo skicirati, predočiti glavne linije njegove mape, a koja se, primenom različitih konkretističko-tipografskih tehnika, protezala i nezaustavljivo širila u više različitih pravaca (kakva je, uzgred, bila *korisnost* takvog grafičko-dijagramskog i tabelarnog – iako *nereferencijalnog* – zastupanja znanja u odnosu na spektakularizaciju savremenosti?), pri čemu kretanje pomenute teorijske – *tekstualne* – mape nije bilo sasvim pravilno, ono je uključivalo mnoga skretanja i odstupanja od glavnog argumentativnog toka, koji se nije mogao lako pratiti, tim pre što je on bio suštinski izostavljen iz teksta koji sam ispisivao, ponovio je tom prilikom, rekao je, da bi tek nešto kasnije, sa redovima naznačenim prethodnim tekstualnim radom, jednom delatnošću tekstualnosti, mapa na koju je referisano analitički razložena, razlomljena i fragmentirana, a njene tačke jasno su bile markirane, *ali i imenovane*, objašnjeno je tada pomoću ispisanih redova teksta, čiji su pojedini redovi upravo bili *proizvođeni*, taj poslednji termin, upotrebljen u odnosu na složeni problem teoretizacije, tumačenja i elaboracije tekstualne prakse, mogao

⁹¹⁴ Žak Derida, *Istina u slikarstvu*, op. cit.

je pripadati misliocu kao što je Pjer Mašere, s obzirom da je, u jednom sasvim konkretnom istorijskom trenutku, on, Pjer Mašere, sledbenik neomarksizma Luja Altisera, odista zapisao tu reč, i to više puta, ali ne samo – ili, *ne nužno* – navedenu reč, već i neke njoj paradigmatiski srodne termine, različite sinonime, to se pre svega tekstualno odigralo u *Teoriji književne proizvodnje*,⁹¹⁵ na stranicama knjige koja je u značajnoj meri uticala na centralni pojam ovog rada, pojam koji nije bilo potrebno posebno izdvajati, pojašnjeno je tom prilikom dok su izgovarane reči koje se ovde permanentno transkribuju, u jednom *neprekinutom* postupku, bez mogućnosti obustavljanja tog automatskog tekstualnog procesa (4.4.2), a u tom činu je jedna reč, *proizvodnja*, koja se međutim i nije morala dovesti u vezu sa *mašereovskim govorom*, posebno bila akcentovana, iako bez partikularne motivisanosti takvog jezičkog zahvata, ta reč je, bez nekog većeg opravdanja njene arbitrarne upotrebe, jednostavno bila izgovorena, a zatim i transkribovana, zapisana, ta reč, *proizvodnja*, konkretno je preuzeta iz govora Pjera Mašerea, čije lično ime potom više i nije bilo spominjano u izlaganju koje je usledilo, bio je to jedan događaj koji je trajao već neko vreme, verbalna razmena u kojoj je nekoliko puta – tri ili četiri – spomenuto ime Pjera Mašerea, nakon čega je trebalo spomenuti – i izdvojiti – neka druga lična imena, koja su mogla podjednako i ravnopravno učestvovati u konstruisanju date, ali neznatno transformisane teorijsko-tekstualne mape, rekao je, iz tog razloga su imena drugih autora, prvenstveno imena *teoretičara*, navedena na narednim stranicama ovog teksta, *jednog potpoglavlja*, rečeno je pre nego što su naredni redovi studije naznačili odabrana imena autora koji su, u većoj ili manjoj meri, govorili i pisali o problemima teksta i tekstualnosti, o opštim ali i pojedinačnim pitanjima tekstualne produkcije i tekstualne prakse, delatnosti usmerene ka generisanju hibridnosti poližanrovske tekstualnosti, o kojoj je već bilo reči, rekla je figura koja se nalazila preda mnom, pretpostavio sam da je u pitanju bio jedan teoretičar, izgovorila je ta figura autorefleksivno se osvrnuvši na sopstvenu društvenu – a to znači: *tekstualnu* – ulogu, funkciju u ovom tekstu čije sam redove upravo ispisivao, rekla je ta figura, nepomično stojeći preda mnom i izgovarajući reči koje je trebalo akcentovati, te posebno izdvojiti – na primer, distinktivnošću kurziva (4.4.3) – od drugih delova teksta, drugih pojedinačnih označitelja, sintagmi i rečeničnih iskaza, mada je to moglo biti realizovano i aplikacijom neke drugačije tekstualne tehnike, no time svejedno i dalje nije bila objašnjena unutrašnjost ovog okvira, još uvek je bilo reči samo o „pravilima“ ove jezičke igre, o *sintaksičkoj zadatosti* postavljenoj ovim tekstom, preciznije: jezičkom igrom čiji je ovaj tekst bio direktno materijalno-označiteljsko

⁹¹⁵ Pierre Macherey, *Teorija književne proizvodnje*, op. cit.

postvarenje, njegov neposredni jezički produkt, koji iščekuje svoju aktuelizaciju u vidu čina – prakse – čitanja, jedan *repcijski poduhvat* koji će pokrenuti, aktivirati i angažovati ovaj tekst kao mentalno-kognitivni proces, u kojem je spoznaja neodvojiva od organsko-bihevioralnog uživanja tela, ali ne samo *tela subjekta*,⁹¹⁶ već i *tela teksta*⁹¹⁷ (kako objasniti navedenu, poslednju tvrdnju, a da ulančavanje elemenata ovog rečeničnog niza ostane neprekinuto?), teksta čija se jezička igra još uvek opisuje – obeležava, označava i, pre svega, opcertava – ali ne i njen neposredni *sadržaj* (konačno, kako bi se jezički mogao izdvojiti taj imaginarni nivo, označen kao „sadržaj“ jednog teksta? broj pitanja nesumnjivo se uvećava), ponovio je glas – koji, u stvari, i nije morao poticati od gorepomenute „figure“ – direktno intervenišući na tom mestu.

4.4.2. Automatizam teorijske tekstualne proizvodnje: „*theorisme automatique*“

U kratkom tekstu koji uzima – ne za svoju „temu“, već za svoju „tekstualnu praksu“ – problem *automatskog pisma (écriture automatique)*, konkretno primenjen na područje teorijske produkcije, nije bilo reči o jednom kontinuiranom rečeničnom iskazu, nego o njegovom neposrednom – to jest, u ovom slučaju: *tekstualnom, označiteljskom* – izvođenju. Kako je naznačeno naslovom ovog segmenta potpoglavlja, u *pretpostavljenom francuskom originalu*, u pitanju je postupak *automatskog teorizma*, predodčen, demonstriran i *performativno iskazan* u 4.4.1 – ali, dakle, ne i metajezički ekspliciran u vidu ponude neke egzaktne definicije ili izlaganja nedvosmislenog objašnjenja. Jedan nov termin, tako, uvodi se u tekstu koji značenjski – odnosno, po svojim koncepcijama, politikama, strategijama, taktikama, metodama itd. – oscilira između *tekstualnosti* i *referencijalnosti*, iako to, razume se, ne znači da su ovi postupci međusobno isključivi, već se oni, štaviše, mogu prepoznati i tretirati kao *komplementarni*. (Poslednja oznaka zadobija svoje novo značenje tokom meseca oktobra – ili novembra – 2013. godine, kada je ta reč precizno upotrebljena kako bi se označila *komplementarnost dva različita teorijska pojmovnika*⁹¹⁸ – „različita“, ne samo po svojim referentima, već i partikularnim pristupima, svojim partikularnim pristupima i ulozima, ulozima, partikularnim ulozima, pristupima... Ova *reminiscencija*, značenjski

⁹¹⁶ Rolan Bart, *Zadovoljstvo u tekstu, čemu prethode Varijacije o pismu*, op. cit.

⁹¹⁷ Ben Stoltzfus, *Alain Robbe-Grillet: The Body of the Text*, op. cit.

⁹¹⁸ Reč je, konkretnije, o sledećim naslovima: Miško Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti*, op. cit.; Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, op. cit.

osigurana i obezbeđena uokviravanjem *ramom zagrada*, javlja se analogno „neobjašnjivoj“⁹¹⁹ arbitrarnosti drugih, ranije predstavljenih prodora.)

...prodora koji su, u osnovi, tek sporadično označavali svoju događajnost, nelinearno mapirajući u takvim – dakle, *retkim* – trenucima mnoge koncepte, pojmove i termine koji su već bili izloženi na prethodnim stranicama rada, ali koji sada, tim mapiranjem, ostvaruju svoju novu smislenost, novo *teorijsko mesto* u tekstualnoj strukturi studije. *Automatsko teorijsko pismo* – odnosno, *automatizam teorizma* – bio je pristup koji se najdirektnije eksploatisao dosadašnjim redovima potpoglavlja, ti redovi morali su se i dalje nizati, u jednom automatskom činu proizvodnje govora koji nije bio prvostepeni jezik, niti metajezik, ali ni neki n-to stepeni jezik koji se samouvereno *udaljava i odvaja* od predmeta ili objekta svog govora, predmeta ili objekta koji u stvari i ne postoji, jer *nema prvostepenog jezika*, takva parafraza Lakana⁹²⁰ (ali, recimo, i Vitgenštajna itd.) bila je dopuštena, ona je mogla biti izgovorena, odnosno zapisana, upravo zbog toga što je – prostorno – bila integrisana u označiteljski materijal jednog hibridnog, poližanrovskog teksta, o kojem je već bilo reči, parafraza *nema prvostepenog jezika*, dopuštena je, ako se malo bolje razmisli, ili adekvatnije pismovno artikuliše, tek u ravni jednog hibridnog, poližanrovskog teksta (o kojem je već bilo reči), s obzirom da bi u nekoj drugačijoj, žanrovski stabilnijoj tekstualnoj ravni, izricanje istog iskaza – jedne parafraze – semantički bilo nedopustivo, jedna zabrana, ona osnovna: *jezička*, istog trenutka stupila bi na snagu prvenstveno ukidajući navedeni iskaz – *nema prvostepenog jezika* – iskaz koji je, osim statusa generalnog, opšteg proglašenja, u ovom potpoglavlju imao i konkretnu eksplanatornu ulogu, jer on nije bio izrečen tek kao jedna označiteljska parafraza poznatog iskaza Lakana (ali, recimo, i Vitgenštajna itd.), taj iskaz je jasno naznačio, čak iako bez neposredne pomoći različitih instrumenata vizuelizacije (grafikoni, mape, dijagrami), *polje delovanja* ovog teksta, odnosno, još konkretnije, nivo njegove *imaginarnе jezičke hijerarhizacije* (da li je potonja sintagma već upotrebljena u radu? iako se čini da je tako, odgovor za sada – naravno, deridijanski – odlažem do narednih prodora tekstualnih intervencija, narednih odstupanja od pretpostavljenih pismovnih pravilnosti).

Nakon što su izdvojeni „teorija“ i „tekst“, potrebno bi bilo analitički razložiti i „događaj“ (*trijadna konstrukcija naslova poglavlja*) u dvostrukom značenju termina: 1. *événement* opisan – predočen, predstavljen, zastupljen – tekstom (koncept *reprezentacije*

⁹¹⁹ Metafizička, mistifikatorska i opskurantistička priroda termina – barem u odnosu na aktuelni diskurzivni kontekst – rezultat je jedne *svesne selekcijske aktivnosti*, pa se odabir te oznake, uprkos svemu, i ne izvodi sasvim slučajno.

⁹²⁰ Pogledati belešku br. 772.

izvan-tekstualne „stvanosti“ i „stvarnosnosti“); 2. *događajnost samog teksta* – označiteljska dimenzija koja, u svojoj unutar-intertekstualnoj delatnosti, iskazuje samu sebe (zamisao *prezentovanja teksta* u njegovoj znakovnoj materijalnosti).⁹²¹ Ova distinkcija trebalo bi da objasni do koje meri pisanje *bez referenta*,⁹²² tj. pisanje u kojem je *doslovni referent izostavljen*, otežava aktivnost spisateljskog rada, usporavajući njegovo odmicanje i napredovanje, podrivajući njegovu produktivnost i efikasnost, iako bi, sa druge strane, istovremeno trebalo obrazložiti i način na koji to odsustvo, upravo suprotno izloženoj pretpostavci, proizvodno doprinosi značajnom kvantitativnom uvećavanju jezičkog materijala: *automatizam označiteljskog ulančavanja* jedno je od najkorisnijih sredstava prakse *theorisme automatique* – naravno, pretpostavljajući da je u tom nesvesnom i mehaničkom postupku generisanja redova teksta⁹²³ ponajviše reč o *označiteljima teorijskog diskursa* (da li se tek tada može govoriti o „teorijskom automatizmu“, ili – pre – o „automatizmu teorije“? itd.) – usled nedostatka, kako je rečeno, *doslovnog referenta*, ili *referenata* – u pluralu – neizbežno dolazi do izraženog ponavljanja teksta, onih označiteljskih elemenata i njihovih sintagmatskih lanaca koji su na raspolaganju, dostupni za ponavljanje, dakle označitelja i njihovih sintagmatskih kombinacija koji su u odgovarajućem – jednom hronološki prethodnom – trenutku upotrebljeni i iskorišćeni kako bi se iskazala *teoretičnost* (shvaćena, u ovom slučaju, kao sinonim za „naučnost“) ranijeg teksta, no pisanje se polako, postupno, navikava na odsustvo referenta – ili: *referenata*, u pluralu – a možda je ono već i od samog početka (mada bi takva tvrdnja teorijsko-metodski bila neumerena) prihvatilo *fundamentalni manjak referenta jezika – govora, pisma*, pomirivši se još na samom početku, u neposrednom trenutku otpočinjanja procesa pisanja ovog rada sa tom *činjenicom*: postoji *fundamentalni manjak referenta jezika – govora, pisma*, glasila je ta činjenica koja nije smela biti zanemarena, o tome je već bilo mnogo reči u radu, i postoji opravdani razlog da se poveruje da je tekst – ovaj tekst – još na samom početku imao u vidu činjenicu da *postoji fundamentalni manjak...*, činjenicu koju je *već uračunao* u svoje pisanje, u svoje teorijsko (ali, dakle, i naučno, filozofsko) pismo, pisanje koje je iz formalno-epistemoloških razloga zahtevalo i insistiralo na *referentu*, na *referentima*, ali je bilo (samo)svesno da *referenta i referenata jednostavno nema*, oni izostaju, ali ne zbog *specifičnosti* teksta rada, jedne teorijske studije koja intencionalno pokušava da se oslobodi svog referenta, svojih referenata, već zbog datosti o kojoj se zasigurno može raspravljati, to nije bilo sporno, rekao je, no ta

⁹²¹ Na ovu dihotomiju – *reprezentovanje/prezentovanje* – prethodno je referisano u tekstu koji potpisuje Klemens K. Štepin: „Konrad Bayer und die Wiener Gruppe“, *op. cit.*, str. 28.

⁹²² Cf. Jackson Mac Low, *op. cit.*

⁹²³ „Da li je ovo automatski tekst?“ Luka Bešlić, *Dva govora romana*, *op. cit.*, str. 5, 6, 9, 28, kao i: 31, 36, 45.

datost se može opovrgnuti tek kada se pozicija govornika, *bio sam to ja*, objasnio je (referišući, pretpostavljao sam, na sopstvenu identitetsku, subjekatsku i teorijsku platformu?), tek kada se pozicija govornika, rekao je ponavljajući poslednje reči, tek kada se pozicija govornika *eksplicira*, rekao je dodavši poslednju reč onim prethodno, već nekoliko puta ponovljenim rečima, rekao je, ponavljajući još jednom reči svog prethodnog iskaza, koji se završio rečima: *tek kada se pozicija govornika „eksplicira“*,

i potom je pridodao naredni skup označitelja, elemenata teksta koji su pripadali – ili su, pre, *mogli pripadati* – tekstu koji sam pre nekog vremena proizveo, on, taj govornik, obratio mi se rečima koje su, poput označiteljskog lanca, obrazovale jedan iskaz, rečenični iskaz koji međutim nije mogao pripadati istim onim redovima teksta koji sam (bilo je to pre nekog vremena) proizveo, složio se sa tim zapaženjem, pokušavajući da nastavi svoje izlaganje, jedan govor – uglavnom u prvom licu – koji je uključivao različite termine karakteristične za savremeni teorijski diskurs (u odnosu na zadate kriterijume aktuelne tekstualnosti, to je svakako bilo prihvatljivo), ali taj govor je postepeno transformisan u označiteljski niz koji sam generisao, tako da govor figure koja se nalazila preda mnom, koja je, najverovatnije zaklonjena jednom ekranskom barijerom, i dalje bila nepomična u svom stavu, njen govor, govor te figure, nije više bio u njenom vlasništvu (u stvari, može li se jezik – ili, konkretno, označitelj – *posedovati*?⁹²⁴ *beleška*: koncept vlasništva jezika, označitelja).

Ili: kako izvesti distinkciju *ovog jezika* u odnosu na prethodni tekst rada (rečju: sve delove studije koji prethode potpoglavlju br. 4.4)? u *arbitrarnosti drugih, ranije predstavljenih prodora*.

4.4.3. *Tekstualistički i tekstualni problemi emfaze: tipografsko-ortografska demonstracija*

U odnosu na zvanična pravila *naučno-akademske pisma*, jedini formalno dopušteni metod naglašavanja, isticanja i podvlačenja određene reči, izuzimajući dvoznačnost upotrebe *znakova navoda* (koji se, osim sredstva naznačavanja doslovno citiranog teksta, ponekad koriste i kako bi se jednostavno akcentovali odabrani termini, ali koji *nisu direktni citati*) – jeste *kurziv* (na ovom mestu, očito, i sâm objekt jedne materijalne emfaze grafizma). Taj vid izdvajanja jednog ili više označitelja učestalo je primenjivan u radu – možda čak i previše frekventno, ali i o tome bi se moglo raspravljati (upotrebljavam, s namerom, termin „odlaganje“, no ovaj put bez korišćenja kurziva) – usled čega postoji mnogo mesta u tekstu

⁹²⁴ Cf. Jacques Derrida, *The Postcard: From Socrates to Freud and Beyond*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 1987, str. 422–423.

koja su bila izložena *na ovaj način*, i ta mesta u tekstu direktno su svedočila o jednoj politici jezika – ne govora, već *politici pisma* (ovog rada, ove studije itd.), čime se upotreba kurziva usložnjava.

Akcentovan je, na primer, početni „pojam“ sledeće rečenice: „*Pojam hibridne teorije* je danas, gotovo žargonski, izjednačen sa pojmom i terminom *teorija*.“⁹²⁵ Neobično je, međutim – ali ta neobičnost upravo *generiše pokretanje i otpočinjanje pismovnog procesa i lanca tekstualnosti* – to što nije samo podvučen pojam „hibridne teorije“ (*genitiv jednine*) – u tekstu iz kojeg je citat preuzet dat u kurzivu („*hibridne teorije*“) – već činjenica da je i sam „pojam“, kao jedan *prefiks*, naglašen („*pojam hibridne teorije*“).⁹²⁶ Da li je ovo propust tipografske prirode (*errata*) ili, pak, jedna *tekstualna strategija*, da li se može izdvojiti razlog koji zastupa autorovu intenciju, njegov subjekatski upis kojim bi se obrazložio *motiv tekstualnog rada* povodom kojeg se ovde ispisuju određeni redovi teksta itd. – no, nezavisno od odgovora na neka od ovih pitanja, izgovorio sam, a potom i zapisao na taj način izgovorene reči, ali one nisu mogle biti adekvatno izgovorene, odnosno zapisane, izgovorio sam, zastupajući tekst čiju sam strukturu verbalno podražavao i oponašao – u izvesnom smislu: *reprezentovao* – zastupao sam, dakle, tekst čije sam sastavne elemente – označitelje učestalo akcentovane kurzivom – prethodno zapisao, jer *pismo je prethodilo govoru*, objasnio sam, prvo su reči, *ove reči „učestalo akcentovane kurzivom“* (ponekad udvajane, u svojoj emfazi, i upotrebom znakova navoda), prvo su te reči – „*učestalo akcentovane...*“ – nastale *pre govora*, ove besede koju upravo izlažem, u ovom trenutku, bilo je to jedno izlaganje usmereno ka „*reprezentovanju*“ i „*zastupanju*“ (*kurziv izostaje*) ovih redova teksta, koje sam upravo, *u ovom trenutku*, zapisivao, čak iako su ti redovi, kao što sam već objasnio, rekao sam, prethodno bili napisani, tek su potom, *tek posle toga*, te reči bile izgovorene, ali je njihova emfaza – preciznije: *pismovna emfaza kurzivom* – izostala, to jednostavno nije moglo biti naglašeno – ili je, pak, moglo biti – o tome se nije raspravljalo, s obzirom da se to jedino moglo *izvesti*, u glasovnoj praksi izvođenja jednog prethodno napisanog teksta („*jer, pismo je prethodilo govoru*“, objasnio sam), tako je jedan poseban zapis, grafički izložen kao „*Pojam hibridne teorije*“, obeležio početak tekstualne proizvodnje u čijoj sam praksi upravo sudelovao – *saučesnički oponašajući produkcionu delatnost tekstualnosti* – dok sam pokušavao da izgovorim reči koje sam prethodno zapisao, čak iako je pre toga bilo zapisano da su izgovarane reči uslovljavale ulančavanje zapisanih označitelja (ta tvrdnja materijalno je

⁹²⁵ Miško Šuvaković, *Diskurzivna analiza...*, op. cit., str. 329.

⁹²⁶ Zadržavajući se – za trenutak – samo na značenjskosti, ali ne i na tipografskom aspektu ovog iskaza, o kojem se primarno raspravlja u ovde izloženoj „*analizi*“, trebalo bi ukratko dodati i narednu rečenicu: „*Teorija je područje mišljenja i pisanja, pre svega pisanja, čije je granice teško odrediti.*“ *Ibid.*, str. 329.

mogla biti proverena: „izgovorio sam, a potom i zapisao na taj način izgovorene reči“), no to nije bilo tačno, a *istinitost* tog iskaza mogla se jasno ustanoviti (referent, stvarnost?), čime bi, u isto vreme, mogao biti obezbeđen i odgovor na pitanje: da li je ovaj tekst moguće glasovno izvesti, a da njegove partikularne tipografsko-ortografske specifičnosti ostanu podjednako akcentovane (kako glasom akcentovati kurziv?), rekao je.

...bez referenta, izostavljajući u tom činu – govorenja, pisanja (pisanja) – referent koji bi mu mogao garantovati *još učestaliju upotrebu kurziva u tekstu*, bio je to – učestalo – upravo zadatak referenta (da li je glasovno moguće akcentovati – ...), njegov, moglo bi se reći, *primarni zadatak*, barem u odnosu na pismovnu praksu ovog rada, čiji je zadatak – naravno, *primarni zadatak* – bio da uspostavi svoj diskurs kao „teorijski“, svoje telo teksta kao „teorijski jezik“, a svoj govor kao „teorijsko pismo“, „pismo teorije“ itd. (*kurziv* – dakle – *izostaje*): svi ovi termini upotrebljeni su sa eksploatatorskom namerom: trebalo je, naime, jezički iskorišćavati svu potencijalnost – ali, ne kombinatorički linearno ili direktno – kako bi se novi redovi teksta (jezika) neprestano nizali i smenjivali, određujući tekstualnost ove ravni (obrnuti proces bio bi neprihvatljiv), oblikujući telo kojim ispisujem dati niz, sled reči koje formiraju tekst ovog paragrafa rada, i u istom činu opredeljuju njegovu performativnost kao, pretpostavljao sam, ekscesnu jezičku – tekstualnu – praksu, pokušavao sam da saopštim (izgovarajući te reči naglas) figuri koja je u svojoj nepomičnosti podsećala na jednu statuu, a koja je, sa svoje strane, takođe podsećala na jednu nepomičnu figuru,⁹²⁷ ukoliko je takva tautološka cinička opaska bila dopuštena, rekao sam izgovarajući te reči pred figurom, iako to što sam izgovorio, zapisane reči, nisu bile namenjene toj figuri, jedan komunikacijski čin uspostavljao se, upravo tada, u tom trenutku, čak iako figura – nepomična poput statue – nije uzvratila na moje reči, te reči bile su izgovorene, nakon što su prethodno bile zapisane, u prostoru čije granice kao da nisu bile sasvim jasno omeđene, opertane, označene itd., pa bi zato najtačnije bilo reći – odnosno, zapisati – da je to bila jedna *jezička igra savremene hibridne i transdisciplinarne teorije humanistike*, no da li je to odista i izgovoreno tada?, tom prilikom, u tom trenutku?, *ne bi se smeo zaboraviti (ni) dug prema „emfazi kurzivom“*, što nije moglo biti izgovoreno, s obzirom na veliki udeo elemenata i tehnika akcentovanja (znakovi navoda, kurziv) koji su *onemogućavali* da taj – potonji – iskaz bude izgovoren uz uvažavanje svih naglašanih delova njegovog rečeničnog sklopa, jednog iskaza, usled čega sam *odložio* (ponovo) izgovaranje onih rečeničnih iskaza, sintagmatskih sklopova reči, označitelja, koje sam nameravao da izgovorim tom prilikom, mada bi se moglo reći da to

⁹²⁷ Cf. Konrad Bayer, *der sechste sinn*, op. cit., str. 624.

odlaganje nije bilo posledica moje svesne odluke – *namere* – da ti iskazi, rečenični iskazi, sklopovi, rečenični sklopovi, budu odloženi, privremeno, već je to – takvo – odlaganje bilo neminovono zbog *mesta u tekstu* koje su imali određeni označitelji, sintagmatski povezani u rečenične sklopove, iskaze, rečenične iskaze, sintagmatske sklopove označitelja, rečenične iskaze, iskaze (zbog čega se, uzgred, *automatsko teorijsko pismo* – da li je ta oznaka prihvaćena? – nakon što je „demonstrirana“ u 4.4.1, a „elaborirana“ u 4.4.2, izvodi i na ovom mestu?). Odnosno, na koji način je teorija važna za književni tekst? Da li je ona, uvažavajući do sada razmotrene mogućnosti, a to znači *diskurzivne kombinacije „teorijskog“ i „književnog“*...

4.4.4. Autorefleksivnost autorefleksije: analiza „Dva govora romana“

Potpisujem tekst (koji do sada, sasvim blisko teorijskom vokabularu ove studije, uglavnom označavam kao „hibridni“, „poližanrovski“), tekst sastavljen iz dva dela, čiji nazivi glase: „Komuna: roman o jeziku turista“ (str. 5–29)⁹²⁸ i „Govor transformacije: drugi roman“ (30–58), tekst uokviren *formalnim ramom jedne knjige* – te reči, za sada, zapisujem, odlažući motivaciju njihove upotrebe – ali postoji i „Izbor iz literature“ (59), „Biografija“ (60) itd., a čak i ti segmenti teksta, naknadno pridodati „dominantnim“, „centralnim“ i „središnjim“ delovima rada („Komuna“, „Govor transformacije“), postaju važni agenti njegove tekstualno-značenjske rekonfiguracije, jezički (pismovni) agenti koji se nipošto ne bi smeli potceniti niti zanemariti. Izloženo u kratkim crtama: 1. „Komuna: roman o jeziku turista“ jeste kratak tekst – roman? – sačinjen od rečeničnih iskaza konstruisanih, oblikovanih i formiranih primenom tehnike tekstualne montaže, iskaza koji su arbitrarno povezani (ne postoji matematička formula *iza* procesa generisanja teksta) i ne obrazuju neku smislenu celinu, izuzev *celine jednog većeg tipografskog bloka*; 2. „Govor transformacije: drugi roman“ jeste skup malih pismovnih odeljaka (svaki takav kratak segment teksta, uvek predočen kao jedan paragraf, nosi naslov „POGLAVLJE“), odeljaka u hibridnoj formi (teorija, esej, ispovest, fikcija) koji raspravljaju – izlažući svoj govor u prvom licu – o prethodnom tekstu knjige („Komuna“), autoreferencijalno komentarišući status svog pisma itd. (ukratko, reč je o jezičkoj – pisanoj – strukturi koja se izvodi poput *ovog teksta*). Sledstveno tradicionalnoj intepretaciji: *Dva govora romana* jesu „diptih“ (problematičan termin koji stoga nije predočen kurzivom), sačinjen od *prvostepenog teksta* („Komuna: roman o jeziku turista“) i *metajezičkog*

⁹²⁸ Brojevi u zagradama prate paginaciju izdanja: Luka Bešlagić, *Dva govora romana*, op. cit.

komentara („Govor transformacije: drugi roman“). Tako se čini da se ovim jezikom (jezikom 4.4.4) uspostavlja teoretizacija jednog poližanrovskog pisanog rada koji je, u osnovi, već postavljen kao drugostepena jezička struktura („autorefleksivnost autorefleksije“ – *metajezičko čitanje teksta koji već jeste jedno metajezičko čitanje*). Međutim, kao i mnogo puta do sada, i ovde, na ovom mestu, postoji zaokret – *interpretativne prirode*.

Jer, drugi tekst knjige („Govor transformacije“) ne nalazi se u jednostavnom eksplanatornom ili eksplikativnom odnosu naspram prvog, prethodećeg teksta („Komuna“), i taj odnos je – u skladu sa modusom tekstualnosti inaugurisanim pismom poststrukturalizma, dekonstrukcije, postmodernizma itd. – *intertekstualne, rizomske orijentacije*. Preciznije: oba „teksta“ *Dva govora romana* ne uspostavljaju jednostavnu – direktnu, jednoznačnu, nedvosmislenu – *relaciju prvostepenog jezika i metajezika*, već pre postoji, kao i kod različitih prethodno obrađenih primera, samo jedna ravan hibridne tekstualnosti. Stoga, „isključujući razumevanje drugog romana kao metajezičkog zastupnika prvog“ (58), aktuelna analiza (ali, da li ovo *tekstualno izlaganje* odista ima karakter serioznog analitičkog govora i pisma) približava se interpretacijama ranijih tekstualnih zahvata koji su teorijski već obrazloženi i *prevedeni* u transdisciplinarni teorijski diskurs predstavljen ovom studijom.

No, to je još uvek samo okvir – i to: *obris jednog okvira* – teorijske intervencije nad tekstom – zapravo, tekstovima – *Dva govora romana*, čije bi hibridno pismo tek trebalo istražiti i ispitati u odnosu na *pozicije*⁹²⁹ ovog rada (no, zapisavši i označivši diskurs *Dva govora romana* kao jedno „hibridno pismo“, ta pozicija, pozicija ove studije, kojih u stvari ima više – to su: *pozicije* – upisana je, upisane su, u aktuelnu interpretaciju koja se upravo izvodi pismom ovog rada – jednim „hibridnim pismom“ – koje saopštava određene iskaze o *Dva govora romana*, iako ono, to pismo, razume se, ne može direktno zadovoljiti niti ispuniti tu „bazičnu“, „fundamentalnu“ komunikacijsku potrebu). Takav okvir, zato, predstavlja tek obris jedne teoretizacijske – teorijske – intervencije koja prodire u *već postojeće* telo knjige (*Dva govora romana*), telo teksta koji je – u celosti – nastao u praktičnom i pragmatičnom činu automatskog pisma⁹³⁰ (tada još uvek nije postojao termin *theorisme automatique*), koji nije bio vođen opskurantizom nadrealističkog koncepta *oslobađanja nesvesnog*,⁹³¹ već čistim motivom produktivnosti i efikasnosti u procesu proizvodnje jedne tekstualne strukture, na koju je referisano tom prilikom, bila je to naime upravo tekstualna struktura *Dva govora romana*, a taj komentar, autorefleksivni osvrt na označiteljsku strukturu tekstualne strukture

⁹²⁹ Jacques Derrida, *Positions*, op. cit.

⁹³⁰ Pogledati belešku br. 923.

⁹³¹ Cf. Patrick Lepetit, op. cit.

Dva govora romana, već je bio obuhvaćen (uračunat, učitani) diskursom potonje knjige (bilo je to, uglavnom, rezervisano za „metajezik“ obećan hibridnim pismom „Govora transformacije“), on, taj komentar o statusu i funkciji *Dva govora romana*, nije dolazio *spolja*, kao kritički (autorefleksivni) iskaz koji bi imao status jedne rečenice koja je strana i „drugo“ od „osnovnog“ teksta (pretpostavljao sam da je to bila „Komuna“, prvi deo knjige tretirane kao jedna linearna celina): te reči – za sada – zapisujem.

U knjizi se, uprkos apstraktnosti⁹³² njene nereferencijalne (antireferencijalne, umereno referencijalne itd.) tekstualnosti, pojavljuju određena lična imena (ovo pitanje najdirektnije je problematizovano na stranicama broj 37 i 48 *Dva govora romana*): „Fridrih Ahlajtner“ (5, 7, 10), „Konrad Bajer“ (6, 30, 40). Ta imena – *označiteljski nazivi* – integrisana su u arbitrarno-montažni tekst „Komune“, a zatim i autocitatnu pseudo-eksplanatornost „Govora transformacije“, kao materijalni elementi teksta – ali *ne i referencijalni zastupnici*: oni ne upućuju, ne ukazuju, ne referišu na F. Ahlajtnera niti na K. Bajera, iako eksplicitno spominju tekstove (eksperimentalne radove) tih autora: *quadratroman* (5) i *idiot* (6), respektivno. U trenutku nastanka teksta – april 2012. godine – otpočinjem svoju intenzivnu eksploataciju jezičko-tekstualnog (ali i proto-akcionističkog) rada Bečke grupe, nezaustavljivo prikupljam sav dostupan (neophodan?) materijal o toj *temi*,⁹³³ otkrivam (ispitujem, istražujem) sintaksičku potencijalnost strukture nemačkog jezika... (Koga zastupa poslednja – nedovršena – rečenica, ko je subjekt, odnosno objekt, njenog govora, ovog govora – glasa – koji ispisuje izloženu rečenicu, jedan rečenični iskaz? itd.)

Za „Komunu: roman o jeziku turista“ montaža jednostavno znači: *ponavljanje* – rečenica, sintagmi, pojedinačnih označitelja: ponavljanje rečenica i sintagmi, pojedinačnih rečenica i označitelja, ponavljanje označitelja, rečenica, sitagmi, pojedinačnih označitelja, sintagmi, pojedinačnih sintagmi, ponavljanje, ponavljanje rečenica, kao i pojedinačnih označitelja, sintagmi, rečenica, rečeničnih iskaza koji se ponavljaju, analogno arbitrarnosti njihove repeticije u knjizi (preciznije, u njenom prvom delu – „Komuna: roman o jeziku turista“), ponavljanje rečenica, sintagmi i pojedinačnih označitelja *Dva govora romana* izvodi se analogno arbitrarnosti repeticije jezičkih elemenata ovog paragrafa teksta, koji sam pokušavao da konstruišem analogno procesu generisanja tekstualnog materijala koji je realizovan pre – približno – četiri godine („Koga zastupa poslednja [...] rečenica...?“), kada sam, oponašajući tekstove Bečke grupe (pre svih: Bajerovu *glavu vitusa beringa* i *šesto čulo*),

⁹³² Pogledati belešku br. 734.

⁹³³ Počevši, na primer, od: Peter Weibel, *die wiener gruppe: ein moment der moderne 1954–1960: die visuellen arbeiten und die aktionen...*, op. cit., itd.

primenio jednu *srodnu* montažnu tehniku, a koja je obezbedila nastanak prvog dela *Dva govora romana* („Komuna“), ponavljajući rečenice, sintagme, te pojedinačne označitelje koji su ponavljali pojedinačne rečenice, sintagme, označitelje, koji su ponavljali rečenice, pojedinačne sintagme, označitelje, pojedinačne označitelje i sintagme, a zatim i rečenice, ti materijalni elementi teksta rekontekstualizovano i dekontekstualizovano su ponavljani, uvek u transformisanim i novim situacijama – naravno, *tekstualnim situacijama*, naglasio sam, a potom i nastavio sa ponavljanjem odabranih elemenata teksta: ponavljao sam tvrdnju o tome da su „rečenice“, „sintagme“ i „pojedinačni označitelji“ bili ponavljani, tu tvrdnju sam upravo, u tom trenutku, ponavljao, ali posebno akcentujući (*kurzivom?*) proizvoljnost tog procesa ponavljanja, *ponavljanja*, kako sam rekao, *rečenica, sintagmi i pojedinačnih označitelja*.

Postoji sledeći iskaz (ali i njegove neznatne tekstualne transfiguracije): „Ovo ne sme biti teorijska autoreferencijalna eksplikacija.“ (7, 8, 13, 19) Ta rečenica upravo je izgovorena, rekao sam, morao sam izgovoriti tu rečenicu naglas, kao što je i sav tekstualni materijal koji sam proizvodio, generisao (označitelji ponestaju, izostaju sinonimi kojima se mogu ispuniti stranice određenog teksta), kao što je i sav taj tekstualni materijal *uvek izgovaran naglas*, rekao sam, glasno izgovarajući poslednje reči, ta *praksa* postajala je jedna *pravilnost*, naglasio sam, izgovarajući te poslednje reči naglas, jasno akcentujući pojedine označitelje („praksa“, „pravilnost“), iskazujući taj rečenični iskaz koji, u stvari, nije bio celovit, on nije formalno bio započet na jednom mestu u tekstu, znakovnom mestu koje bi se moglo neosporno markirati, mada je, u isto vreme, to mesto i moglo biti markirano, rekao sam naglašavajući pojedine elemente (označitelje) svog objašnjenja, te reči sam izgovorao naglas: (takva) praksa je postajala pravilnost (ovog teksta): sve *zapisane reči*, ispisane u materijalno-kinetičkom činu zapisivanja ispisanih reči, izgovarane su naglas. Tekst, osim što je imao neporecivu ulogu *fetišizacije tipografije diskurzivnosti*, bio je namenjen glasovnom izvođenju, njegova performativnost bila je upisana (uračunata, učitana) u strukturu tekstualnosti koja je obrazovala njegovu pojavnost – *pismovnu egzistenciju* – i svaki zapisani, ispisani red morao je biti pročitao naglas, u performativnoj aktivnosti glasovnog izvođenja jednog hibridnog teksta, teksta čija je tema (4.4.3) bila hibridnost *Dva govora romana*, taj referent – *referent* – sve više je izmicao, ali: iako je on, taj referent, materijalno postojao, odista bio *prisutan u svetu*, referencijalnost – odnos teksta (ovog teksta) i stvarnosti (*Dva govora romana*) – referencijalnost nije mogla biti uspostavljena, naglasio sam, referišući na epistemološke probleme referencijalnosti, epistemologiju poststrukturalističke i dekonstrukcionističke tekstualnosti itd.

„Junaci su raspoređeni unutar prostorije. Pravilno su pozicionirani, u duhu francuskog *novog romana*.“ (30) – na istoj stranici teksta eksplicitno se referiše na Rob-Grijea. Postoji fikcionalnost diskursa zastupljena ne samo u „Komuni“, već i u „Govoru transformacije“: potonji tekst takođe je prožet – mada sporadično – književno-narativnim iskazima, no defunkcionalizovanim i ispražnjenim od svoje – izvorne? – značenjskosti. Jedna figura stoji preda mnom, nepomično, nepokretno, fiksirana u mestu, čvrsto zauzimajući poziciju koja još uvek nije predstavljena (da li postoji tekstualni način da se ta pozicija – *platforma* – predoči?), figura se ne pomera i ne izgovara nikakve replike, rečenične iskaze koje sam zapisivao, ili koje bih tek mogao zapisati, ona, ta figura, ne pomera svoje telo, a njen vidokrug je zaklonjen, ona me, pretpostavljao sam, ne može uočiti, ta figura je – nepomična, nepokretna – bila okrenuta ka mom licu, ali je „ekranska barijera“ (termin je već upotrebljen), ograničavala – ili, takoreći, *poništavala* – njen vidokrug, zapisao sam nakon što sam odlučio da te reči upotrebim (*termin je već bio upotrebljen*), poslužio sam se tim rečima kako bih opisao – „imaginarnu“, „stvarnu“? – scenu čiji sam bio (epistemološki, mentalni, kognitivni) svedok, svedočio sam – ispisujući, a potom i izgovarajući ove reči – o jednom prizoru, iako to nije bilo svedočanstvo o navedenom prizoru, već *svedočanstvo (samog) prizora*, činilo mi se da je to terminološko razgraničenje bilo važno, da je trebalo insistirati na takvom razgraničenju, o kojem sam – verujem – već svedočio, već ispisao određene redove teksta, ali na koje se, usled *projekcije automatizma*, više nisam mogao vratiti, povratak na te redove teksta sa ciljem njihove *preciznije jezičke artikulacije – verbalizacije* više nije bio moguć (no, to ne znači da je prethodni iskaz istinit: jer, neprestano sam se vraćao prethodnim redovima teksta, s obzirom na – *stilske* – potrebe „artikulacije“ i „verbalizacije“), vidokrug figure, te figure, bio je sužen – ili, jednostavno, poništen – ona, ta figura, *zauzimala je poziciju koja još uvek nije predstavljena...*

Razlozi ovog neprikrivenog investiranja vlastite subjektivnosti (ponovni problem vlasništva, na koji je već ukazano – 4.4.2) ponajviše proizlaze iz (formalne) potrebe za *proizvodnjom i konstruisanjem žanrovske heterogenosti* teksta, koja je, osim zahteva za konkretnim *stvarnosnim referentom*, uvela i neposrednost ispovednog izlaganja – jedne *jezičke forme* tekstualno opravdane raspravom o *Dva govora romana*.

4.4.5. Materijalni završetak aktuelnog teksta – jednog potpoglavlja

*Pokušaj eksplikacije:*⁹³⁴ Postoji svojevrsni zaokret – *obrt* – koji se ogleda u *ukidanju poetskog*, jer ovo potpoglavlje, iako prvenstveno obećano kao jedan tekst koji u zajedničkoj tekstualnoj ravni transdiskurzivno uodnošava govore teorije i književnosti, uglavnom se ne služi žargonom književnog jezika, osim, naravno, ukoliko *savremeno teorijsko pismo* – u svojoj naučno-akademske i književno-kritičke institucionalizaciji, kanonizaciji i pacifikaciji – već nije prepoznato kao književnost. U svakom slučaju, do sada izloženi redovi ovog *poližanrovsko-performativnog teksta* (formulacija proizlazi iz naslova potpoglavlja) nisu sadržali mnogo elemenata i aspekata koji pripadaju *poretku „književnog“*, a ti retki izuzeci („rekao je“, *figura* itd.) tek su naznake jedne – književne – fikcionalnosti, kojoj očito nedostaje *pesništvo*, u svom tradicionalnom, ali i modernom obliku. Ovo potpoglavlje (4.4 – da li je ono, uzgred, neophodno za ovu studiju?), stoga, *ukida ono „poetsko“ – književnog – jezika*, to je njegova specifična strategija, partikularna strategija potpoglavlja koje se izvodi u neposrednom trenutku ispisivanja ovih redova, u jednom automatskom činu (na pojam *automatizma*, koji i sada odlažem – zadržavajući samo njegov označitelj: „*automatizam*“ – neprestano se vraćam, svaki put uz nove transformacije takvog duga), u automatskom činu koji se, upravo odvijao, u tom trenutku.

Iz tog razloga, iščekujući takvo pitanje, ili jedan srodni kritički komentar, programski je postavljena *diskurzivna nesigurnost, neizvesnost, nestabilnost* ovog teksta, kojom se podriva njegov jednoznačni identitet, žanr, status, funkcija. *Da li je ovo teorijsko ili književno pismo? itd.* Ukoliko je prihvaćena pretpostavka da *književni* – odnosno, „književni“ (koji je adekvatniji oblik akcentovanja?) – elementi izostaju, da li je, u tom slučaju, *diskurzivni ostatak* – tj. tekst koji tada, nakon *brisanja (ukidanja) poetskog* preostaje – govor teorije, ili teorijsko pismo? Odgovor *mora biti beskonačno odložen* (takva situacija može se zamisliti), iako se sve mogućnosti – *kombinatorički sklopovi* – moraju razmotriti: na primer, tekstovi *Dva govora romana* su jednom prilikom (ne u ovom radu) označeni kao *književni* – dakle, „književni“ – pre nego što su tretirani u odnosu na specifičnosti teorijskog diskursa.

U jednom trenutku (na primer, po završetku potpoglavlja br. 4.2), u studiji prestaje izlaganje novih *informacija* o „stvarnom svetu“ – *zastupljenom i predodčenom tekstovima koji taj verbalni nivo označavaju kao „stvarnost“, „stvarnosnost“* itd. Tekstualna praksa koja je zatim nastupila ovim *izvođenjem* usmerena je ka radu sa postojećim jezičkim materijalom –

⁹³⁴ No, trebalo bi podsetiti na izloženi iskaz: „Ovo ne sme biti teorijska autoreferencijalna eksplikacija.“ Luka Bešlagić, *Dva govora romana*, op. cit., str. 7.

označiteljima koji su, u nekom trenutku, upotrebljeni, oni su zasigurno morali biti upotrebljeni ukoliko su ovde *ponovljeni, duplirani, udvojeni*, tekst je sačinjen od dugih, *automatski generisanih rečenica*, koje su, iako izgovarane naglas, iako *namenjene glasovnom izvođenju*, sporadično obuzdavane u auditivnosti njihove glasovnosti, specifičnost tipografsko-ortografskih elemenata teksta sprečava da se to čitanje, izgovaranje teksta naglas, odvija kontinuirano, bez prekida, neophodno je povremeno zastati, obuzdati svoj glas, govor koji naglas čita tekstualne elemente jedne pismovne strukture, zastaje se, povremeno...

Krajnje formalno posmatrano, početna rečenica ovog teksta – *jednog potpoglavlja* – nije glasila: „Autorefleksivnost, autoreferencijalnost, autocitatnost, zatvaranje u dimenziju sopstvene tekstualnosti, u vlastite tekstualne granice, granice jednog *hibridnog, poližanrovskog teksta*.“ (To bi pre mogao biti njegov zaključni rečenični iskaz.)

5. ZAKLJUČAK.

Rezime, mapa, sinteza

Zaključak rada koji sledi uglavnom je formalne prirode: on pre svega jeste sistematično-analitički predočen i linearno izložen tekstualni skup svih važnijih segmenata studije. U tom smislu, za razliku od potpoglavlja br. 4.3, koje takođe sumira značajne teorijske premise rada, ali u nekoj vrsti *kritičkog zaključka*, dodatno problematizujući odabrana teorijska pitanja studije i njene partikularne metode, teze koje se izlažu u nastavku ponajviše imaju tek konvencionalnu ulogu informativnog sažetka jednog većeg teksta. One, stoga, skoro i da ne iznose posebno nove teorijske uvide u odnosu na zaključke koji su već prethodno bili predočeni, ali se sada – u gotovo klasično-tradicionalističkom maniru – možda po prvi put sistemski izlažu od svog prvobitnog pojavljivanja u tekstu. Ukratko rečeno, funkcija tako konstruisane mape jeste *teorijska, kao i pojmovno-terminološka rekapitulacija*.

Već *uvodno poglavlje* rada (*br. 1*) postavlja osnovna teorijska pitanja koja se, potom, kontinuirano istražuju i eksploatišu tokom cele studije: određujući, tom prilikom, kao svoj centralni teorijski pojam *eksperimentalnu (radikalnu, transgresivnu, avangardnu, subverzivnu, revolucionarnu, emancipatorsku) tekstualnu produkciju*, jedan od osnovnih epistemoloških, metodoloških i metateorijskih problema bilo je pitanje „adekvatne“⁹³⁵ teoretizacije tako definisane tekstualne prakse. Drugim rečima, trebalo je, razmotriti, predočiti i objasniti *na koji način konceptualizovati, kontekstualizovati, tumačiti, interpretirati, govoriti i pisati „o“ eksperimentalnoj tekstualnoj produkciji*. Kao odgovor na to pitanje, tekstom rada predloženi su određeni – mogući – *okviri teoretizacije*, koji su izloženi kroz njegova tri velika poglavlja. Tako su u uvodu studije eksplicitno naznačene njene osnovne hipoteze: osim pomenutog problema konstruisanja, artikulisanja i izvođenja metajezikâ koji za objekt svog govora generalno uzimaju transgresivne moduse tekstualnosti, markiran je i važan problem savremene eksperimentalne tekstualne produkcije – sve izraženija *međuzavisnost književnog i teorijskog diskursa*, koja nastaje kao posledica sve većeg *prodora teorije u tekstualnost književnosti*.

Poglavlje br. 2 prvenstveno je predviđeno za nemačko-austrijske teorije eksperimentalne književnosti i tekstualne prakse koje mogu biti njihovi ilustrativni primeri, čemu prethodi nekoliko uvodnih segmenata. Naime, nakon što su predočene opšte odlike

⁹³⁵ Upotrebljenim znakovima navoda – kao *ogradom od uobičajenog značenja termina* – još jednom se upućuje na epistemološku specifičnost ovog rada, odnosno na njegovu diskurzivnu poziciju: *ne postoji – niti se ikada može uspostaviti – adekvatan odnos metajezika i prvostepenog predmeta*.

avangardne tekstualne produkcije naspram specifične teorijske konceptualizacije predložene ovim radom – na primer, analizom se učestalo izbegava *fascinacija formalnim elementima teksta* (2.1.1), definiše se pojam *eksperimenta*, u njegovom dvostrukom određenju: *uskonaučni eksperiment* i „*eksperiment*“ kao generalni sinonim umetničke radikalnosti (2.1.2). Zatim se, u nastavku, raspravlja o filozofiji Ludviga Vitgenštajna – uvažavajući obe njene distinktivne faze – misli koja postavlja temelje epistemološke pozicije *jezičkog obrta*, te jezik – i, još važnije, *kritiku jezika* – pozicionirala kao ključan filozofski, logički, naučni i estetički – odnosno, *teorijski* – problem (2.2.1); nakon toga, ukratko je predstavljena – Ostinova, Serlova – teorija performativnosti jezika (2.2.2), bez koje se ne može filozofsko-teorijski razumeti *intervencijski* – a ne *reprezentacijski* – karakter jezika, kojim se zamenjuje pretpostavka o jezičkoj komunikaciji kao neutralnom procesu razmene objektivno postojećih „činjenica“ i „data“, te odbacuje *humanistički* i *esencijalistički* tretman jezika kao pukog *instrumenta podražavanja i opisivanja „stvarnosti“*. Sledeće potpoglavlje (2.3) bilo je rezervisano za konkretne – pojedinačne, singularne, partikularne, „male“ – teorije eksperimentalne književnosti, koje su, kao metajezici, realizovane na nemačkom govornom području. Iako neki od tom prilikom detaljno predočenih teorijskih koncepata i termina – na primer: *posteksperimentalna književnost* (2.3.4) i *transgarda* (2.3.5) – kasnije nisu bili posebno istraživani, oni *moгу biti* važna referentna tačka savremene eksperimentalne tekstualne produkcije u epohi postmoderne.⁹³⁶ Poglavlje se završava studijom slučaja posvećenoj Bečkoj grupi (2.4), čija se neoavangardistička proučavanja relacije jezika, tela i stvarnosti – koja u svojoj kasnijoj fazi zapravo postaju *postavangardna* – pokazuju kao konceptualno-lingvistički ekstremna i u kontekstu (pozne) postmodernosti.

U poglavlju br. 3 isprva se opisuje, a potom i kritički problematizuje odnos dve „velike“ teorijske platforme posleratne francuske kulture, *strukturalizma* i *poststrukturalizma* (3.1), istražujući njihove ključne koncepte, pojmove i termine u odnosu na tekstualnu produkciju realizovanu u diskurzivnim granicama tog društvenog konteksta. Nakon toga, epistemološka partikularnost Francuske šezdesetih i sedamdesetih godina opisuje se kao jedna *tekstualistička paradigma* (3.2), koja teorijski kulminira radikalnim tekstualizmom nehijerarhizovanog pisma dekonstrukcije (3.2.2), a njen posebno značajan modus precizno je artikulisan kao *antihumanistička materijalistička teorija teksta* (3.3): upravo na tom mestu, uvodi se ključni pojam celokupne studije – *tekstualna produkcija* – koji proizlazi iz materijalističkog, neomarksističkog diskursa Pjera Mašerea (3.3.3), razradom njegovog

⁹³⁶ Pomenuti pojmovi to „moгу biti“, ali još uvek nisu, s obzirom na njihov relativno opskurni status, i kulturalnu zatvorenost u granice nemačkog govornog područja.

termina „književna proizvodnja“, kojim potonji autor potiskuje – dominantnu – humanističku koncepciju „književnosti“. U vidu manje teoretizacije – jedne „analize“ – raspravlja se o teorijsko-književnoj platformi pokreta i časopisa *Tel Quel* (3.3.4), koja upravo svojom *teorijsko-tekstualnom praksom* postavlja zamisao *marksističko-materijalističke teorije tekstualne produkcije*. Konačno, nešto veća studija slučaja posvećena je francuskom novom romanu – konkretno, njegovom antihumanističkom modusu koji je ponudio Alen Rob-Grije (3.4). Raspravljajući o različitim fazama istorijski zastupljenim u autorovoj višedecenijskoj romanesknoj produkciji – „novi roman“ (3.4.5), „novi novi roman“ (3.4.6), „intertekstualni asamblaž“ (3.4.7) – analiza rob-grijeovske tekstualnosti završava se njenom kritikom, koja je izvedena od strane *telkelovaca* (3.4.8). Veza novog romana i pokreta *Tel Quel* izrazito je složena i – uzimajući u obzir visoki stepen uticaja ranog oblika rob-grijeovskog pisma na *telkelovce*, a posebno na Solersa – ne može se izložiti tek kao direktna „kritika“, pa se u završnom delu poglavlja iznose odabrani argumenti koji imaju ulogu svojevrsne *odbrane Rob-Grijea „nakon“ pismovnog iskustva časopisa „Tel Quel“* (3.4.9).

Sa poglavljem br. 4 otpočinje eksplicitna tematizacija teorijskog pitanja koje je u prethodnim poglavljima i prethodećim analizama bilo predstavljeno samo u naznakama, i moglo se tek naslutiti kroz primere tekstualne produkcije koji su pre toga imali funkciju ilustracija izloženih i konstruisanih teorijskih hipoteza: u pitanju je *odnos „teorijskog“ i „književnog“ diskursa* do čijeg sučeljavanja i kompleksnog uodnošavanja najdirektnije dolazi u radikalnoj savremenoj praksi tekstualne produkcije (u tom smislu, u radu je upravo ovaj aspekt tekstualnosti – naspram nekih drugih kriterijuma eksperimentalnosti jednog teksta – neprikriveno bio označavan kao najrelevantniji). Kako bi se objasnio sve vidljiviji značaj savremenog teorijskog govora za pismo književnosti, bilo je neophodno konkretno definisati savremeni pojam *teorije* (4.1.1), te pokazati kako je već njena tekstualnost, u uslovima savremenosti interdisciplinarnosti, prožeta različitim elementima književno-poetskog registra (4.1.2 i 4.1.3); dosledni predstavnik takve tekstualne prakse bio je, naravno, Derida (4.1.4). No, kada je reč o *otvaranju književnosti ka nauci, filozofiji i teoriji*, nekoliko – raznorodnih i arbitrarno odabranih – primera poslužilo je kao moguća ilustracija: Žarijeva *'patafizika* proizvodi diskurs koji se, pri svojoj označiteljskoj površini, ne može razdvojiti od diskursa tradicionalnih, ka referentu usmerenih prirodnih nauka (4.2.2); Viner sa *poboljšanjem centralne evrope* nudi *diskurzivnu neizvesnost* jednog intencionalno hibridnog teksta koji, mada zvanično imenovan kao „roman“, ni na koji način se ne može uzglobiti u protokole i procedure zahtevane „književnošću“, ali on ne može biti uvršten ni u tradicionalnu filozofiju niti formalnu nauku, iako učestalo oponaša govore oba pomenuta pisma (4.2.3); američki

jezički pesnici, pre svega u časopisu *L=A=N=G=U=A=G=E* – naziv po kojem je pokret i postao prepoznatljiv – istražuju veze teorijskog diskursa sa modernističkom i postmodernističkom pesničkom praksom – ali teorija, u tom kontekstu, ponajviše označava metajezike *French Theory* (4.2.4). S tim u vezi, posebno se istražuje jedan epistemološki problem, methodske orijentacije: da li je u interpretaciji i tumačenju jednog hibridnog teksta moguće izbeći – gotovo nužno – akcentovanje onog „teorijskog“ ili „književnog“ (4.2.5)? Potom se – u nekoj vrsti *neformalnog zaključka koji prethodi oficijelnom zaključku rada* (4.3) – kritički raspravlja o različitim aspektima metajezikâ i metodâ rada: na primer, o specifičnosti njegovog analitičkog postupka i njegove prakse teoretizacije, koja ne predstavlja jedno „književno tumačenje“, već u proučavanim tekstovima pre otkriva epistemološke i metateorijske aspekte date tekstualnosti (4.3.2). Pored toga, predmet jednog dekonstruktivističkog čitanja postaje i *osnovno značenje* samog naslova studije (4.3.5) – jer, u radu se teoretizuju i problematizuju ne samo 1. odabrane teorije o eksperimentalnoj tekstualnoj produkciji, već se, u isto vreme, istražuju i 2. *metajezici upisani u radikalnu tekstualnu praksu*. Rad se – donekle neformalno i nekonvencionalno za naučno-akademsko pismo – završava *izvođenjem* jednog hibridnog, poližanrovskog teksta (4.4), kojim se neposredno označiteljski demonstrira osnovni teorijski problem poglavlja – u stvari, i *celokupne studije* – sažeto imenovan kao *teoretičnost savremene eksperimentalne tekstualne produkcije*.

Ova doktorska disertacija bila je postavljena kao jedna *metateorijska rasprava*, pre svega fokusirana na *metajezikički rad sa teorijskim hipotezama, konceptima i terminima*. Tako, sintezom pojmova *eksperimentalna književnost* (u kontekstu nemačko-austrijske kulture još uvek se zadržava potonja oznaka) i *tekstualna produkcija* (u Francuskoj zamisao i pojam „eksperimenta“ nije posebno naznačavan u istom istorijskom periodu), konstruiše se i generiše središnji teorijski pojam studije – *eksperimentalna tekstualna produkcija* – oko kojeg se gradi njegova metateorijska epistemologija. Pri tome, kada se u prethodnim poglavljima govorilo o teoriji, kao *metajeziku*, pre je u pitanju bilo njeno savremeno – transdisciplinarno – određenje koje teorijsko-pismovnu praksu ne prepoznaje samo kao altiserovsku *tvrdu teoriju* – „Teoriju – koja pretenduje da precizno ustanovi svoj konceptualno-pojmovni aparat, predmet proučavanja, teorijski problem itd. (pa ipak, zamisao tvrde teorije, zajedno sa Altiserovom antihumanističkom epistemologijom, svakako je bila važna referentna teorijska tačka). Teorijski govor ovog rada, nasuprot tome, bio je bliži poststrukturalističkom pismu, koje svojim pismovnim performativnim izlaganjem saučesnički povezuje jezik-objekt i metajezik, podrivajući mogućnost da se potonja ravan govora

hijerarhijski nedvosmisleno pozicionira u odnosu na prvostepeni jezik. Reč je o jednom od najvažnijih zaključaka studije: *savremene tekstualne prakse – istorijski najdirektnije realizovane u aktuelnosti post-postmoderne, a čija se anticipacija izvodi još sa neo- i postavangardama – ukidaju stabilnu relaciju i bezbednu distancu između prvostepenog jezika i metajezika, što za rezultat ima neizvesnost i nesigurnost hibridnog i poližanrovskog pisma transdisciplinarne tekstualne prakse.*

Uvažavajući njegovo uporno insistiranje na *jezičko-kritičkoj i tekstualističkoj perspektivi*, rad se može tretirati kao svojevrsna *odbrana filozofije jezika i tekstualizma* u eri *teorije i filozofije događaja* (no, pozicija na kojoj se insistira u radu zasigurno nije *pasivna i fiksirana jezičko-tekstualna apstrakcija*, već upravo, sintagmom iz mog eksperimentalno-hibridnog rada, „događajnost tekstualnosti“⁹³⁷). Predložene teorijske platforme i pojedinačni teorijski pristupi, izloženi u savremenoj epohi *globalnog, digitalnog i umreženog sveta*, čine se, naspram drugih – internacionalno donekle i *popularnijih* – teorijskih pozicija, možda čak i retrogradnim izborom. Međutim, argumentacija ovog rada konsekventno je proizlazila iz pretpostavke da dve pomenute varijante jezičkog obrta – *filozofija jezika i tekstualizam* – još uvek ne mogu biti lako epistemološki prevaziđene, pa ni odbačene, što znači da se njihova logika teško može opovrgnuti drugim teorijskim – filozofskim, logičkim – modelima. Zbog toga su prethodne teoretizacije – uzimajući u obzir mnoge savremene teorijske inovacije i njihovu diskurzivnu distinktivnost – radikalnu i transgresivnu tekstualnu praksu svesno sagledavale kroz konceptualnu optiku *jezika i teksta*, optiku koja se, sledeći *moral* ovog rada, ne bi smela olako odbaciti niti zanemariti.

Konačno, ovaj rad, čak i ukoliko je bio samo inovativan na planu svog mapiranja *već postojećih* teorijskih diskursa, uključujući na tom mestu i teorijske i tekstualne prakse nepoznate u lokalnom – srpskom – kontekstu (na primer, pojedine nemačko-austrijske teorije eksperimentalne književnosti), svoj značajni doprinos u velikoj meri realizuje izvođenjem sopstvenog *hibridnog, transdisciplinarnog teorijskog pisma*. Kao što je do sada više puta ponovljeno, događaj od ključne istorijske važnosti za ovaj rad – iako je u pitanju *događaj koji još uvek nije završen: on traje, odvija se i odigrava* – jeste trenutak kada sama tekstualnost književnosti postaje sve više teorijska, a teorija sve izraženije književna. Na tom mestu, upravo *teorija*, odnosno *teorijsko pismo*, pokazuje se kao jedan novi, relevantni modus *hibridne, poližanrovske, transdiskurzivne eksperimentalne tekstualne prakse*, modus tekstualnosti koji zahteva svoju – ne konvencionalnu, već otvoreno i programski

⁹³⁷ Luka Bešlagić, *Dva govora romana*, op. cit., str. 7.

transdisciplinarnu – teoretizaciju, čija je jedna teorijska varijanta skicirana i kritički predstavljena ovom studijom.

GLOSAR.

Partikularne teorijske upotrebe najvažnijih pojmova i termina

Autorefleksija. – Diskurzivna sposobnost artikulacije metajezičkog komentara o prirodi sopstvenog govora, odnosno o ideološkoj, političkoj i teorijskoj poziciji subjekta. Za savremenu teorijsku i umetničku praksu, autorefleksivnost ne predstavlja više ekscesnu metajezičku intervenciju, već je njen gotovo neupitni preduslov.

Diskurs/Diskurzivno. – Sledeći Fukoovo epistemološko određenje diskursa, reč je o interpretativnom skupu specifičnih ideja, koncepata, pojmova i termina koji *proizvode i oblikuju predmet svog govora*. No, u ovom radu, „diskurzivnim“ se generalno označava i sve ono što je verbalno predočivo – govorom, pismom: stoga se tekstualna produkcija tretira kao privilegovani umetničko-kulturalni modus, za razliku od drugih, diskurzivno *neverbalnih* praksi, koje ne mogu metajezički izraziti niti autorefleksivno artikulirati sopstvenu poziciju.

Eksperiment/Eksperimentalno. – U radu su zastupljena dva različita teorijska shvatanja pojma eksperimenta i koncepta eksperimentalnosti u umetnosti i književnosti, odnosno u tekstualnoj praksi. *U užem smislu*, umetničko-književni eksperiment realizuje se analogno zamislama formalno-naučnog istraživanja: on prati scijentističke faze od postavljanja hipoteze, preko izvođenja eksperimenta, do obrade dobijenih rezultata. *U širem smislu*, „eksperiment“ jeste slobodniji sinonim za umetničko-tekstualnu praksu koja je „avangardna“, „radikalna“, „transgresivna“, „subverzivna“ itd. – u studiji se, pod pojmom eksperimenta, uglavnom referiše na ovo poslednje, njegovo donekle proizvoljnije značenje.

Epistemologija. – U opštem određenju pojma, epistemologija jeste nauka o saznanju. Međutim, za razliku od gnoseologije, koja se bavi generalnim problemima spoznaje, epistemologija je, konkretnije, distinktivno vezana za saznanje koja se izvodi i temeljno je ograničeno „optikom“ partikularnih diskursa, koncepata, pojmova i metoda nauke, filozofije i teorije.

Hibridnost. – U odnosu na opštu praksu pisanja, zamisao hibridnosti označava prožimanje, povezivanje i spajanje različitih diskursa, govorno-pismovnih registara i žanrova, iako produkt takvog spoja nije dāt u vidu tekstualne *sinteze*, već podrazumeva ravnopravnu koegzistenciju, manifestovanu u vidu nepomirljive pluralnosti svih elemenata uključenih u

takav heterogeni sklop. Stoga se terminom „hibridno“ označava ona teorijska i književna praksa koja je intencionalno generisana kao *ne-cela*, i koja odbija tradicionalističke koncepcije homogenosti, celovitosti i jednoznačnosti. U svojoj novijoj interpretaciji, koncept hibridnosti se vezuje se za epohu, filozofiju i teoriju *postmoderne*: no, u ovom radu se termin deistorizuje i rekontekstualizuje, te tretira kao jedan *savremeni – post-postmoderni – fenomen*, a posebno teoretizuje kao fundamentalna karakteristika transdisciplinarnog diskursa i pisma. U svakom slučaju, u aktuelnom naučno-akademskom i književno-umetničkom kontekstu hibridnost sve više jeste neupitna datost, a sve manje jedna subverzivna strategija.

Humanizam. – Ideološka pozicija i pogled na svet koji skriva svoju društveno-kontekstualnu partikularnost iza apstraktnih – ali, ne i univerzalnih niti transistorijskih – kategorija i koncepata „čoveka“, „ljudskosti“, „čovečanstva“, a koji, u svojoj biti, nije ništa drugo do jedna metafizička platforma utemeljena u opskurantizmu manjka autorefleksije. U radu se humanizam istražuje na metateorijskom nivou (reč je o teorijsko-filozofskim pozicijama koje prethode *anthihumanizmu* strukturalizma, koji odlučno pokazuje da je – fukoovski iskazano – prethodeća kategorija „čoveka“ zastarela), kao i teoretizacijom književne prakse (humanizam je usko povezan sa buržoaskim konceptima „književnosti“, „književnog dela“, „stvaralaštva“).

Jezik: govor/pismo. – Problematizujući pojam jezika, Sosir precizno razlikuje sveukupnost jezičke potencijalnosti, odnosno njegov totalni vokabular i skup svih sintaksičnih pravila (*langue*), od konkretnog, pojedinačnog govornog čina (*parole*). Nasuprot strukturalističkim istraživanjima opštih uslova koje obezbeđuje pojam *langue*, metod poststrukturalizma (kao i postmodernizma, studija kulture itd.) znatno je bliži – u svojoj teorijskoj partikularizaciji – singularnosti *male priče* koju nudi *parole*.

Književnost. – Književnost se u radu konsekventno tretira – zapravo, dekonstruiše i destruiše – kao praksa distribucije i diseminacije teza ideologije humanizma. Nasuprot humanističkim pojmovima „književnosti“ i „književnog dela“, u radu se upotrebljava materijalistički, poststrukturalistički pojam *tekstualne produkcije*, odnosno *tekstualne prakse*, kojim se odbacuju središnji koncepti i termini tradicionalne istorije i teorije književnosti.

Materijalno/Materijalističko. – U drugoj polovini 20. veka, francuska materijalistička teorija proizlazi iz neomarksističkog diskursa Luja Altisera. U materijalističkim

interpretacijama tekstualnosti, dekonstruišu se humanistički narativi („stvaralaštvo“), te fokus teoretizacije i analize premešta (na primer, u teorijskom radu grupe *Tel Quel*) na materijalnu – konkretnije, označiteljsku – ravan teksta.

Metajezik. – Drugostepeni ili n-to stepeni jezik koji raspravlja i upućuje na određeni jezik koji je, na pretpostavljenoj jezičkoj hijerarhijskoj lestvici, pozicioniran jedan stepen niže. Dok je rani Vitgenštajn (*Tractatus Logico-Philosophicus*) nastojao da konstituiše idealni metajezik filozofije, logike i matematike, ovaj austrijski mislilac u svojim poznim *Filozofskim istraživanjima* negira mogućnost postojanja takvog govora drugog reda. U francuskoj kulturi, nakon projekta zasnivanja pronaučno orijentisanog metajezika strukturalizma, poststrukturalizam insistira na *jednoj* ravni teksta, kojom se – intertekstualno i rizomski – uodnošava predmet govora sa teorijsko-filozofskim opisom, objašnjenjem i interpretacijom tog objekta.

Multi-, inter- i transdisciplinarnost. – Iako se ovi termini često koriste kao međusobno sinonimni, postoji precizna distinkcija između njihovih značenja: *multidisciplinarnost* podrazumeva povezivanje različitih disciplina, ali bez njihovog izraženijeg uodnošavanja; zamisao *interdisciplinarnosti*, sa druge strane, povezana je sa direktnijim spajanjem i prožimanjem naučnih, filozofskih i teorijskih diskursa; konačno, *transdisciplinarnost* označava svojevrsni iskorak iz formalnih okvira naučnosti i prelazak u registar hibridnog poststrukturalističkog pisma u kojem više ne postoji bezbedna metajezička distanca naspram objekta proučavanja.

Nauka – filozofija – teorija. – Tri sastavna elementa ove konceptualne trijade mogu se ukratko objasniti na sledeći način. *Nauka* je bazirana na ideji o referencijalnosti, i ona mora imati konkretni stvarnosni objekt za predmet svog metajezika, dok *filozofija* spekulativno operiše sa hipotetičkim konceptima, koji ne podležu istom kriterijumu empirijske utemeljenosti. *Teorija* – u svom savremenom određenju u *epohi teorije* – jeste svojevrsna sinteza tako koncipirane nauke i filozofije: ona zadržava *i* referencijalnost naučnog objekta *i* spekulativnost filozofskog govora, koje – posebno u svom hibridno-transdisciplinarnom modusu *teorijskog pisma* – pre svega postavlja u nehijerarhizovanu ravan teksta u kojem se jezik-objekt i metajezik intertekstualno povezuju.

Označitelj. – U Sosirovoj teoriji i terminologiji, *označitelj* jeste materijalni element lingvističkog znaka, suprotstavljen njegovom konceptu i pojmu (*označeno*). Poststrukturalističke analize teksta i tekstualnosti direktno su usmerene na proučavanje označitelja i njihovih intertekstualnih kombinacija i relacija.

Pismo/Pisanje/Meko pismo. – *Pismo* jeste središnji pojam francuskih tekstualističkih teorijskih diskursa, kojim se imenuje specifičnost datog stila pisanja, ali i konstatuje nemogućnost uspostavljanja neutralnosti *nultog stupnja pisma* (Bart), te problematizuje logocentrička marginalizacija rukopisno-tipografske ravni jezika naspram privilegovanja govora (Derida). *Pisanje* označava neposrednu praksu proizvodnja, konstruisanja i generisanja jednog – često nemimetičkog, nereprezentacijskog i nekomunikačijskog – teksta: u skladu sa materijalističko-poststrukturalističkom interpretacijom (*Tel Quel*), pisanje nije *ex nihilo* „stvaranje“ i „kreiranje“, već kombinatorička delatnost povezivanja znakova i već postojećih sintagmatskih formulacija u označiteljsku strukturu (inter)teksta. *Meko pismo*, kao pismovna praksa koja strateški poništava granicu između teorijsko-filozofskog i književno-poetskog diskursa, konstituiše se u epohi postmoderne na osnovu dva – ne nužno međusobno isključiva – kriterijuma: 1. odsustvo i podrivanje hijerarhije jezika; 2. upis i investiranje specifične diskurzivne pozicije konkretnog individuuma i subjekta u tekst.

Tekst. – Dva glavna – oprečna – određenja teksta jesu strukturalističko i poststrukturalističko. U odnosu na zamisao platforme *strukturalizma*, tekst je zatvorena, ograničena i stabilna znakovna struktura. U *poststrukturalizmu*, sasvim suprotno, tekst je otvorena i dinamična intertekstualna mreža znakova – preciznije, označitelja – koja svoju značenjskost i razumljivost ostvaruje samo u neposrednom činu recepcije, kao jednom nikada identično ponovljivom događaju tekstualnosti.

Tekstualna produkcija (eksperimentalna). – Radikalni i transgresivni modus tekstualne prakse, koji konceptijski zamenjuje humanističko-opskurantistički termin „književnost“ i zamisao „književnog stvaralaštva“. U radu, eksperimentalna tekstualna produkcija distinktivno se izdvaja na osnovu: 1. tipografsko-materijalne proizvodnosti svoje mreže označitelja, 2. interventnosti metajezičke eksplikacije predočene *unutar* strukture teksta, te 3. nekonvencionalnog uodnošavanja teorijskog i književnog jezika, koji su deo zajedničke tekstualne dvodimenzionalnosti.

Teorija. – Za razliku od njenog tradicionalnog određenja, „teorija“ je mnogo više od puke suprotnosti empiriji praktičnog delovanja (Altiserov pojam *teorijske prakse* dekonstruiše ovaj tradicionalni narativ koji pretpostavlja jasnu razdvojenost registara „teorijskog“ i „praktičnog“). U modernom smislu, teorija je metajezik koji raspravlja o prvostepenom objektu svog govora, čime je ona delom bliska diskursima nauke i filozofije. Međutim, u njenoj savremenoj varijanti transdisciplinarnosti, metajezička pozicija postupno se poništava, a teorija se pokazuje kao jedan oblik *poližanrovske prakse pisanja*, pozicionirane u neizvesnom prostoru između naučno-filozofskog diskursa, sa jedne strane, i književno-poetskog govora, sa druge.

Teoretizacija. – Teoretizacija se razlikuje od *teorije* svojom procesualnošću – njena praksa podriiva zamisao teorije kao fiksiranog i statičnog diskursa, a njena epistemologija ne zasniva se na pretpostavci o postojanju metoda koji se doslovno može aplicirati na objekt teorijskog (naučnog, filozofskog) metajezika: u neposrednom činu izvođenja teoretizacije, njen pretpostavljeni metod permanentno se preispituje, transformiše i transfiguriše.

LITERATURA

1. Achleitner, Friedrich, *quadratroman*, Zsolnay, Wien, 2007.
2. Allen, Richard i Malcolm Turvey (ur.), *Wittgenstein, Theory and the Arts*, Routledge, London/New York, 2001.
3. Althusser, Louis, „A Letter on Art in Reply to André Daspre“, u *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Monthly Review Press, New York/London, 1971, str. 221–227.
4. Althusser, Louis i Étienne Balibar, *Reading Capital*, Pantheon Books, New York, 1970.
5. Altise, Luj, „O materijalističkoj dijalektici“, u *Za Marksa*, Nolit, Beograd, 1971, str. 139–199.
6. Andrews, Bruce i Charles Bernstein (ur.), *The L=A=N=G=U=A=G=E Book*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1984.
7. Argan, Đulio Karlo, „Umjetnost kao istraživanje“, u *Studije o modernoj umetnosti*, Ješa Denegri (prir.), Nolit, Beograd, 1982, str. 153–161.
8. Arnold, Heinz Ludwig (ur.), *Peter Handke, Text+Kritik*, br. 24, Edition Text+Kritik, München, 1969.
9. Artmann, H. C., *Skewed Tales*, Malcolm Green (prir.), Atlas Press, London, 2000.
10. Austin, John L., *How to Do Things With Words*, Harvard University Press, Cambridge, 1962.
11. Backes, Michael, *Experimentelle Semiotik in Literaturavantgarden: über die Wiener Gruppe mit Bezug auf die konkrete Poesie*, Wilhelm Fink, München, 2001.
12. Bal, Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2000.
13. Bart, Rolan, *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd, 1979.
14. Bart, Rolan, *Lekcija*, Karpos, Loznica, 2010.
15. Bart, Rolan, *Sad, Furije, Lojola*, Vuk Karadžić, Beograd, 1979.
16. Bart, Rolan, *Zadovoljstvo u tekstu, čemu prethode Varijacije o pismu*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
17. Barthes, Roland, *Critical Essays*, Northwestern University Press, Evanston, 1972.
18. Barthes, Roland, „Foreword“, u Bruce Morrissette, *The Novels of Robbe-Grillet*, Cornell University Press, Ithaca, 1975, str. 9–18.
19. Barthes, Roland, *S/Z*, Hill and Wang, New York, 1974.

20. Barthes, Roland, *The Fashion System*, Hill and Wang, New York, 1983.
21. Barthes, Roland, *The Rustle of Language*, University of California Press, Berkeley, 1989.
22. Barthes, Roland, *Writer Sollers*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.
23. Bartsch, Kurt i Gerhard Melzer (ur.), *Trans-Garde: Die Literatur der „Grazer Gruppe“: Forum Stadtpark und „manuskripte“*, Droschl, Graz, 1991.
24. Baudrillard, Jean, *Pataphysics*, Institute of 'Pataphysics/Atlas Press, London, 2005.
25. Bauer, Wolfgang, *Der Fieberkopf: ein Roman in Briefen*, Droschl, Graz, 1986.
26. Bayer, Konrad, *der kopf des vitus bering*, u *Sämtliche Werke*, Gerhard Rühm (prir.), ÖBV-Klett-Cotta, Wien, 1996, str. 531–572.
27. Bayer, Konrad, *der sechste sinn*, u *Sämtliche Werke*, Gerhard Rühm (prir.), ÖBV-Klett-Cotta, Wien, 1996, str. 573–687.
28. Bayer, Konrad, *Sämtliche Werke*, Gerhard Rühm (prir.), ÖBV-Klett-Cotta, Wien, 1996.
29. Bayer, Konrad, *Selected Works*, Malcolm Green (prir.), Atlas Press, London, 1986.
30. Bayer, Konrad, *the sixth sense*, Atlas Press, London, 2007.
31. Benjamin, Valter, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije“, u *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 114–149.
32. Benvenist, Emil, *Problemi opšte lingvistike*, Nolit, Beograd, 1975.
33. Ber, Vivijen, *Uvod u socijalni konstrukcionizam*, Zepter Book World, Beograd, 2001.
34. Berberović, Jelena, „Problem jezika u filozofiji Ludwiga Wittgensteina“, u Ludvig Vitgenštajn, *Filosofska istraživanja*, Nolit, Beograd, 1980, str. 7–30.
35. Betetini, Đanfranko, *Film: jezik i pismo*, Institut za film, Beograd, 1976.
36. Bešlagić, Luka, *Dva govora romana*, Utopia, Beograd, 2012.
37. Bešlagić, Luka, „The Influence of Wittgenstein's Philosophy of Language on the Textual Production of the Vienna Group“, u *Art+Media*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, br. 9, 2016, str. 55–64 [u štampi].
38. Birger, Peter, *Teorija avangarde*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1998.
39. Biti, Vladimir, u *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
40. Bogue, Ronald L., „Roland Barthes, Alain Robbe-Grillet, and the Paradise of the Writerly Text“, u *Criticism*, Vol. 22, No. 2 (Spring 1980), str. 156–171.

41. Bois, Yve-Alain, Denis Hollier i Rosalind Krauss, „A Conversation with Hubert Damisch“, u *October*, Vol. 85, Summer, 1998, str. 3–17.
42. Boisdeffre, Pierre de, *La Cafetière est sur la table: contre le nouveau roman*, Éditions de la Table ronde, Paris, 1967.
43. Bök, Christian, *'Pataphysics: The Poetics of an Imaginary Science*, Northwestern University Press, Evanston, Ill., 2001.
44. Bosquet, Alain, *Surrealismus 1924–1949. Texte und Kritik*, Henssel, Berlin, 1950.
45. Britton, Celia, *The Nouveau Roman: Fiction, Theory, and Politics*, St. Martin's Press, New York, 1992.
46. Brotchie, Alastair, *Alfred Jarry: A Pataphysical Life*, MIT Press, Cambridge, Mass., 2011.
47. Brunette, Peter i David Wills, „Film as Writing: From Analogy to Anagram“, u *Screen/Play: Derrida and Film Theory*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1989, str. 60–98.
48. Buchloh, Benjamin H. D., „The Primary Colors for the Second Time: A Paradigm Repetition of the Neo-Avant-Garde“, u *October*, Vol. 37, Summer 1986, str. 41–52.
49. Buchloh, Benjamin H. D., „Theorizing the Avant-Garde“, u *Art in America*, Vol. 72, No. 10, November 1984, str. 19–21.
50. Bürger, Peter, „Avant-Garde and Neo-Avant-Garde: An Attempt to Answer Certain Critics of *Theory of the Avant-Garde*“, u *New Literary History*, Vol. 41, No. 4, Autumn 2010, str. 695–715.
51. Butler, Judith, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*, Routledge, New York, 1993.
52. Bužinjska, Ana i Mihael Pavel Markovski, *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.
53. Calzoni, Raul, „Das 'Experiment' in der Literatur. Eine Einleitung“, u „*Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment*“. *Literatur und Wissenschaft nach 1900*, Raul Calzoni (ur.), V&R unipress, Göttingen, 2010, str. 11–28.
54. Condé, Michel, „'Tel quel' et la littérature“, u *Littérature*, br. 44, decembar 1981, str. 21–32.
55. Culler, Jonathan, *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*, Globus, Zagreb, 1991.
56. Danielewski, Mark Z., *House of Leaves*, Pantheon, New York, 2000.

57. Danto, Arthur C., „The Artworld“, u *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No. 19, 1964, str. 571–584.
58. Davis, Nathaniel, *The Limits of Literary Language: Linguistic Skepticism and Literary Experiment in Postwar Germany and Austria* [doktorska disertacija], University of Pennsylvania, 2015.
59. Dedić, Nikola, *Utopijski prostori umetnosti i teorije posle 1960.*, Atoča, Beograd, 2009.
60. Deleuze, Gilles i Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 2005.
61. Delez, Žil i Feliks Gatari, *Kafka*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad, 1998.
62. Delez, Žil i Feliks Gatari, „Rizom“, u *Književna kritika*, Beograd, 1990, god. 21, br. 1, str. 7–26.
63. Delez, Žil i Feliks Gatari, *Šta je filozofija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad, 1995.
64. Derida, Žak, *Istina u slikarstvu*, Jasen, Podgorica, 2001.
65. Derida, Žak, „Pismo prijatelju-Japancu“, u *Delo*, temat *Žak Derida*, 2b, *op. cit.*, str. 201–206.
66. Derida, Žak, „Potpis, događaj, kontekst“, u *Delo*, XXX, br. 6, Beograd, 1984, str. 7–36.
67. Derida, Žak, „Struktura, znak i igra u govoru nauka o čoveku“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura*, Muharem Pervić (ur.), Nolit, Beograd, 1974, str. 142–160.
68. Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Éditions de Minuit, Paris, 1967.
69. Derrida, Jacques, „Dissemination“, u *Dissemination*, University Press, Chicago, 1981, str. 287–366.
70. Derrida, Jacques, *Glas*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1986.
71. Derrida, Jacques, „La différance“, u *Marges de la philosophie*, Éditions de Minuit, Paris, 1972, str. 1–29.
72. Derrida, Jacques, *Limited Inc*, Northwestern University Press, Evanston, IL, 1988.
73. Derrida, Jacques, *Positions*, Éditions de Minuit, Paris, 1972.
74. Derrida, Jacques, *The Postcard: From Socrates to Freud and Beyond*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 1987.

75. Dickie, George, „What is Art? An Institutional Analysis“, u *Aesthetics: A Comprehensive Anthology*, Blackwell, Malden, 2007, str. 426–437.
76. Dikro, Oswald i Cvetan Todorov, *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku*, knj. 1 i 2, Prosveta, Beograd, 1987.
77. Dimić, Ivan, *Od Stendala do Beketa: ogledi o francuskom romanu*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad, 1991.
78. Dimić, Ivan, „Predgovor“, u Klod Simon, *Georgike*, Nolit, Beograd, 1987, str. 5–44.
79. Dubrovski, Serž, *Zašto nova kritika?: kritika i objektivnost*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1989.
80. DuVerlie, Claud, „Beyond the Image: An Interview with Alain Robbe-Grillet“, u *New Literary History*, Vol. 11, No. 3, „On Narrative and Narratives: II“ (Spring, 1980), str. 527–534..
81. Đurić, Dubravka, „Čarls Bernstin i multidiskurzivna praksa“, u *Figure u pokretu: Savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, Miško Šuvaković i Aleš Erjavec (ur.), Atoča, Beograd, 2009, str. 336–353.
82. Đurić, Dubravka, *Diskursi popularne kulture*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2011.
83. Đurić, Dubravka, *Jezik, poezija, postmodernizam – jezička poezija u kontekstu moderne i postmoderne američke poezije*, Oktoih, Beograd, 2002.
84. Đurić, Dubravka, *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Orion Art, Beograd, 2009.
85. Eco, Umberto, *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.
86. Eder, Thomas, „Nachwort“, u Oswald Wiener, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, Jung und Jung, Salzburg, 2013, str. 207–220.
87. Eder, Thomas, „The Experiment in the Natural Sciences and in Art“, u *Blueprints For No-Man's Land: Connections in Contemporary Austrian Culture*, P. Lang, Oxford/New York 2005, str. 191–205.
88. Eder, Thomas, *Unterschiedenes ist, gut: Reinhard Priessnitz und die Repoetisierung der Avantgarde*, Wilhelm Fink, München, 2003.
89. Eder, Thomas i Klaus Kastberger (ur.), *Konrad Bayer: Texte, Bilder, Sounds, Profile*, no. 22, Zsolnay, Wien, 2015.
90. Eder, Thomas i Klaus Kastberger (ur.), *Schluß mit dem Abendland. Der lange Atem der österreichischen Avantgarde, Profile*, no. 5, Zsolnay, Wien, 2000.

91. Eder, Thomas i Thomas Raab (ur.), *Selbstbeobachtung: Oswald Wieners Denkpsychologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2015.
92. Felman, Shoshana, *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*, Stanford University Press, Stanford, California, 2003.
93. Ffrench, Patrick, *The Time of Theory: A History of Tel Quel (1960–1983)*, Clarendon Press/Oxford University Press, Oxford/New York, 1995.
94. Fischer, Ernst i Georg Jäger, „Von der Wiener Gruppe zum Wiener Aktionismus. Problemfelder zur Erforschung der Wiener Avantgarde zwischen 1950 und 1970“, u *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980)*, Herbert Zeman (ur.), prvi tom, Graz, 1989, str. 617–683.
95. Fisher, Ben, *The Pataphysician's Library: An Exploration of Alfred Jarry's „livres pairs“*, Liverpool University Press, Liverpool, 2000.
96. Foster, Hal, „Ko se boji neo-avangarde?“, u *Povratak realnog*, Orion Art, Beograd, 2012, str. 20–53.
97. Foucault, Michel, *Death and the Labyrinth: The world of Raymond Roussel*, Continuum, London/New York, 2007.
98. Foucault, Michel, „Distance, Aspect, Origin“, u *Tel Quel Reader*, Patrick Ffrench i Roland-François Lack (ur.), Routledge, London/New York, 1998, str. 97–108.
99. Foucault, Michel, *Les Mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966.
100. Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971.
101. Frank, Manfred, *What is Neostructuralism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989.
102. Frojd, Sigmund, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, Matica Srpska, Novi Sad, 1976.
103. Fuko, Mišel, „Šta je autor?“, u *Polja*, Novi Sad, godina LVII, br. 473, januar–februar 2012, str. 100–112.
104. Geißler, Rolf i Gertrud Valiaparampil, *Sprachversuchungen: Einsichten in eine zeitgenössische literarische Tendenz; Interpretationen zu Texten von Bichsel, Cummings, Handke, Heissenbüttel, Ionesco und Jonke*, Diesterweg, Frankfurt am Main, 1971.
105. Genette, Gérard, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.
106. Gerstl, Elfriede, „Über Bayers Zweifel an der Kommunikationsfähigkeit der Sprache in einem engeren privaten Sinn und inwiefern er verstanden oder mißverstanden wurde“, u *Konrad Bayer Symposium, Wien 1979*, Gerhard Rühm (ur.), Edition Neue Texte, Linz, 1981, str. 41–45.

107. Glynos, Jason, „Metalanguage, Formal Structures, and the Dissolution of Transference“, u *The Letter: Lacanian Perspectives on Psychoanalysis*, br. 17, Autumn 1999, str. 21–37.
108. Green, Malcolm (prir.), *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler: Writings of the Vienna Actionists*, Atlas Press, London, 1999.
109. Green, Malcolm, „Introduction“, u Konrad Bayer, *the sixth sense*, Atlas Press, London, 2007, str. 5–12.
110. Greer, Michael, „Ideology and Theory in Recent Experimental Writing or, the Naming of 'Language Poetry'“, u *boundary 2*, Vol. 16, No. 2/3, Winter–Spring, 1989, str. 335–355.
111. Greiner, Ulrich, „Der Tod des Nachsommers. Über das 'Österreichische' in der österreichischen Literatur“, u *Der Tod des Nachsommers: Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, Hanser, München/Wien, 1979, str. 9–57.
112. Grond-Rigler, Christine, *Forum Stadtpark: die Grazer Avantgarde von 1960 bis heute*, Böhlau, Wien, 2002.
113. Grujičić, Aleksandar (prir.), *Gradac*, br. 108–109, temat *Klod Simon*, Gradac, Čačak, 1992.
114. Habermas, Jirgen, *Postmetafizičko mišljenje*, Beogradski Krug, Beograd, 2002.
115. Hall, Stuart, „Cultural Studies and its Theoretical Legacies“, u *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Kuan-Hsing Chen i David Morley (ur.), Routledge, London/New York, 1996. str. 261–274.
116. Handke, Peter, *Der Hausierer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967.
117. Handke, Peter, *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003.
118. Handke, Peter, *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972.
119. Harrison, Charles i Paul Wood (ur.), *Art in Theory, 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell, Oxford UK/Cambridge USA, 1993.
120. Hartung, Harold, *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1975.
121. Hayman, David, „An Interview with Alain Robbe-Grillet“, u *Contemporary Literature*, Vol. 16, No. 3 (Summer, 1975), str. 273–285.
122. Heimann, Bodo, *Experimentelle Prosa der Gegenwart*, Oldenbourg, München, 1978.

123. Heißenbüttel, Helmut, *Projekt Nr. 1: D'Alemberts Ende*, Luchterhand, Neuwied, 1970.
124. Hohmann, Klaus, *Experimentelle Prosa: eine neue Literatur des Sprachexperiments: Texte und Einführung für den Deutschunterricht*, Schöningh, Paderborn, 1974.
125. Horowitz, Michael, *H.C. Artmann: eine Annäherung an den Schriftsteller & Sprachspieler*, Ueberreuter, Wien, 2001.
126. Horvat-Pintarić, Vera, *Oslikovljena riječ = The word image*, Galerije grada Zagreba, Zagreb, 1969.
127. Hoyrup, Jens, *Human Sciences: Reappraising the Humanities Through History and Philosophy*, State University of New York Press, Albany, NY, 2000.
128. Hugill, Andrew, *'Pataphysics: A Useless Guide*, MIT Press, Cambridge, Mass., 2012.
129. Innerhofer, Roland, „Stimm-Bruch: Akustische Inszenierungen der Wiener Gruppe“, u *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*, Thomas Eder i Juliane Vogel (ur.), Zsolnay, Wien, 2008, str. 99–118.
130. Jakobson, Roman, „Closing Statement: Linguistics and Poetics“, u *Style in Language*, Thomas A. Sebeok (ur.), MIT Press, Cambridge, 1960, str. 350–377.
131. Jameson, Frederic, *U tamnici jezika: kritički prikaz strukturalizma i ruskog formalizma*, Stvarnost, Zagreb, 1978.
132. Janetzki, Ulrich, *Alphabet und Welt: über Konrad Bayer*, Hain, Königstein/Ts, 1982.
133. Jarry, Alfred, *Adventures in 'Pataphysics*, Alastair Brotchie i Paul Edwards (prir.), Atlas Press, London, 2001.
134. Jarry, Alfred, *Exploits & Opinions of Doctor Faustroll, Pataphysician: A Neo-Scientific Novel*, Exact Change, Boston, MA, 1996.
135. Jonke, Gert, *Geometrischer Heimatroman*, u *Die erste Reise zum unerforschten Grund des stillen Horizonts: von Glashäusern, Leuchttürmen, Windmaschinen und anderen Wahrzeichen der Gegend*, Residenz, Salzburg, 1980, str. 77–205.
136. Juvan, Marko, *Intertekstualnost*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2013.
137. Juvan, Marko, *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
138. Kaler, Džonatan, *Sosir – osnivač moderne lingvistike*, BIGZ, Beograd, 1980.
139. Kaler, Džonatan, *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod*, Službeni glasnik, Beograd, 2009.
140. Kastberger, Klaus, „Wien 50/60. Eine Art einzige österreichische Avantgarde“, u Thomas Eder i Klaus Kastberger, *Schluß mit dem Abendland. Der lange Atem der österreichischen Avantgarde*, Profile, no. 5, Zsolnay, Wien, 2000, str. 5–26.

141. Kise, Fransoa, *French Theory*, Karpos, Loznica, 2015.
142. Koethe, John, *The Continuity of Wittgenstein's Thought*, Cornell University Press, Ithaca, 1996.
143. Kolleritsch, Alfred i Sissi Tax (ur.), *Manuskripte, 1960–1980: eine Auswahl*: Stroemfeld/Roter Stern, Basel/Frankfurt am Main, 1980.
144. König, Hartmut, *Peter Handke: Sprachkritik und Sprachverwendung. Anmerkungen zu ausgesuchten Texten*, J. Beyer Verlag, Hollfeld, 1978.
145. Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984.
146. Laemmle, Peter i Jörg Drews (ur.), *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern: Texte, Porträts, Analysen, und Dokumente junger österreichischer Autoren*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1979.
147. Lacan, Jacques, *Ecrits: The First Complete Edition in English*, W.W. Norton & Co., New York, 2006.
148. Lakan, Žak, *Spisi*, Prosveta, Beograd, 1983.
149. Leki, Ilona, *Alain Robbe-Grillet*, Twayne Publishers, Boston, 1983.
150. Lepetit, Patrick, *The Esoteric Secrets of Surrealism: Origins, Magic, and Secret Societies*, Inner Traditions, Rochester, 2014.
151. Lévi-Strauss, Claude, *Strukturalna antropologija*, Stvarnost, Zagreb, 1977.
152. Liotar, Žan-Fransoa, *Postmoderno stanje*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad, 1988.
153. Liotar, Žan-Fransoa, *Raskol*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1991.
154. Livingston, Beverly, „An Interview with Alain Robbe-Grillet“, u *Yale French Studies*, No. 57, Locus: Space, Landscape, Decor in Modern French Fiction (1979), str. 228–237.
155. Lorent, Fanny, *Barthes et Robbe-Grillet: un dialogue critique*, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2015.
156. Lotringer, Sylvere i Sande Cohen, „Introduction: A Few Theses on French Theory in America“, u *French Theory in America*, Sylvere Lotringer i Sande Cohen (ur.), Routledge, New York, 2001, str. 1–9.
157. Mac Low, Jackson, „Language-Centred“, u *Open Letter 5.1 L=A=N=G=U=A=G=E 4*, Winter 1982, Bruce Andrews i Charles Bernstein (ur.), 1984, str. 23–26.

158. Macherey, Pierre, *Teorija književne proizvodnje*, Školska knjiga, Zagreb, 1979.
159. Man, Paul de, „Resistance to Theory“, u *Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, str. 3–20.
160. Manai, Neila, *Poétique du regard chez Alain Robbe-Grillet*, L’Harmattan, Paris, 2014.
161. Marić, Sreten, „Predgovor“, u Pol de Man, *Problemi moderne kritike*, Nolit, Beograd, 1975, str. 7–27.
162. Marx-Scouras, Danielle, „Requiem for the Postwar Years: The Rise of *Tel Quel*“, u *The French Review*, Vol. 64, No. 3 (Feb., 1991), str. 407–416.
163. Meksi, Ričard i Eudenio Donato (ur.), *Strukturalistička kontroverza: jezici kritike i nauke o čoveku*, Prosveta, Beograd, 1988.
164. Metz, Christian, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, Oxford University Press, New York, 1974.
165. Milić, Novica, *ABC dekonstrukcije*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1998.
166. Milohnić, Aldo, *Teorije savremenog teatra i performansa*, Orion Art, Beograd, 2013.
167. Mistacco, Vicki, „Interview: Alain Robbe-Grillet“, u *Diacritics*, Vol. 6, No. 4 (Winter, 1976), str. 35–43.
168. Moran, Joe, *Interdisciplinarity*, Routledge, London/New York, 2002.
169. Morrissette, Bruce, *Intertextual Assemblage in Robbe-Grillet: From Topology to the Golden Triangle*, York Press, Fredericton, N.B., 1979.
170. Morrissette, Bruce, *The Novels of Robbe-Grillet*, Cornell University Press, Ithaca, 1975.
171. Müller, Hans-Joachim, *Der französische Roman von 1960 bis 1973: Tel Quel und Maurice Roche*, Athenaiion, Wiesbaden, 1975.
172. Nahin, Paul J., *Time Machines: Time Travel in Physics, Metaphysics, and Science Fiction*, American Institute of Physics, New York, 1993,
173. Noris, Kristofer, *Dekonstrukcija: kraj metafizike i novo mišljenje – od Ničea do Deride*, Nolit, Beograd, 1990.
174. Okopenko, Andreas, *Leksikon (jednog sentimentalnog putovanja do susreta izvoznika u noćnom zloduhu Drudenu) roman*, Službeni Glasnik, Beograd, 2013.
175. Oppenheim, Lois (ed.), *Three Decades of the French New Novel*, University of Illinois Press, Urbana, 1986.

176. Payne, Michael, *Reading Theory: An Introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva*, Blackwell, Cambridge, MA, 1993.
177. Pervić, Muharem (ur.), *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura*, Nolit, Beograd, 1974.
178. Petrović, Margarita, *Abjektno kao simptom avangarde*, Orion Art, Beograd, 2012.
179. Pođoli, Renato, *Teorija avangardne umetnosti*, Nolit, Beograd, 1975.
180. Präkogler, Evo [Oswald Wiener], *Nicht schon wieder--!: eine auf einer Floppy gefundene Datei*, Matthes & Seitz, München, 1990.
181. Priessnitz, Reinhard, *vierundvierzig gedichte*, Edition Neue Texte, Linz, 1978.
182. Priessnitz, Reinhard i Mechthild Rausch, „tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur“, u Reinhard Priessnitz, *literatur, gesellschaft etc. aufsätze*, Ferdinand Schmatz (ur.), Droschl, Graz, 1993, str. 174–201.
183. Radovanović, Vladan, *Vokovizuel*, Nolit, Beograd, 1987.
184. Rob-Grije, Alen, *Trenutni snimci*, Matica Srpska/Cicero/Pismo, Novi Sad/Beograd/Zemun, 1994.
185. Robbe-Grillet, Alain, *For a New Novel: Essays on Fiction*, Grove Press, New York, 1965.
186. Robbe-Grillet, Alain, *Glissements progressifs du plaisir*, Éditions de Minuit, Paris, 1974.
187. Robbe-Grillet, Alain, *La Maison de Rendez-Vous*, u *La Maison de Rendez-Vous & Djinn: Two Novels*, Grove Press, New York, 1987, str. 129–284.
188. Robbe-Grillet, Alain, *Le Miroir qui revient*, Éditions de Minuit, Paris, 1985.
189. Robbe-Grillet, Alain, *Project for a Revolution in New York*, Dalkey Archive Press, Champaign, 2012.
190. Robbe-Grillet, Alain, *Why I Love Barthes*, Polity Press, Cambridge, UK/Malden, MA, 2011.
191. Robbe-Grillet, Alain i René Magritte, *La Belle Captive: A Novel*, University of California Press, Berkeley, 1995.
192. Ricardou, Jean (ur.), *Robbe-Grillet: analyse, theorie*, Colloque de Cerisy, UGE, 10/18, Paris, 1976.
193. Rorty, Richard, „Philosophy as a Kind of Writing: An Essay on Derrida“, u *Consequences of Pragmatism: Essays, 1972–1980*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, str. 90–109.

194. Rühm, Gerhard (ur.), *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener. Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen.*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1967.
195. Rühm, Gerhard, *textall: ein utopischer roman*, Rowohlt, Reinbek, 1993.
196. Russell, Bertrand, „Uvod“, u Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Veselin Maleša, Svjetlost, Sarajevo, 1987, str. 7–19.
197. Ryan, Judith, *The Novel After Theory*, Columbia University Press, New York, 2011.
198. Rževskaja, N., „Neoformalističke tendencije u savremenoj francuskoj kritici (grupa 'Tel-kei')“, u *Marksizam – Strukturalizam: istorija, struktura*, Muharem Pervić (ur.), Nolit, Beograd, 1974, str. 596–629.
199. Sartre, Jean-Paul, „Existentialism Is a Humanism“, u *Existentialism Is a Humanism*, Yale University Press, 2007, str. 17–72.
200. Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1995.
201. Schmid-Bortenschlager, Sigrid, *Konstruktive Literatur: gesellschaftliche Relevanz und literarische Tradition experimenteller Prosa-Grossformen im deutschen, englischen und französischen Sprachraum nach 1945*, Bouvier, Bonn, 1985.
202. Schmidt-Dengler, Wendelin, *Bruchlinien: Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, Residenz, Salzburg, 2010.
203. Schmidt-Dengler, Wendelin et al. (ur.), *Wittgenstein und: Philosophie, Literatur*, Wien, Österreichische Staatsdruckerei, 1990.
204. Scharang, Michael (ur.), *Über Peter Handke*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972.
205. Schuh, Franz, „Das Material der Sprache (Gespräch)“, u *Gerhard Rühm DOSSIER*, Graz, Droschl, 2000, str. 11–17.
206. Schuster, Marc-Oliver, *H. C. Artmann's Structuralist Imagination: A Semiotic Study of His Aesthetic and Postmodernity*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2010.
207. Serl, Džon, *Govorni činovi*, Nolit, Beograd, 1991.
208. Sitney, P. Adams, *Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943–2000*, Oxford University Press, Oxford/New York, 2002.
209. Sollers, Philippe, „Entretien“, u *VH 101*, numéro 2, été 1970, Editions Essellier, Paris, str. 103–109.
210. Sollers, Philippe, *Littérature et politique*, Flammarion, Paris, 2014.
211. Sollers, Philippe, *Nombres*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.

212. Sollers, Philippe, *The Park*, Red Dust, New York, 1969.
213. Stanarević, Rada, *Montaža, avangarda, književnost*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1998.
214. Stanarević, Rada, *Njemačka avangarda*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2015.
215. Stepina, Clemens K., „Konrad Bayer und die Wiener Gruppe“, u *New German Review*, vol. 17, 2001–2002, str. 28–46.
216. Stoltzfus, Ben, *Alain Robbe-Grillet: The Body of the Text*, Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford, 1985.
217. Šuvaković, Miško, *Asimetrični drugi*, Prometej, Novi Sad, 1996.
218. Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza: prestup i/ili pristupi „diskurzivne analize“ filozofiji, poetici, esteticima, teoriji i studijama umetnosti i kulture*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006.
219. Šuvaković, Miško (ur.), *Dišan i redimejd*, Službeni glasnik, Beograd, 2013.
220. Šuvaković, Miško, *Paragrami tela/figure: predavanja i rasprave o strategijama i taktikama teorijskog izvođenja u modernom i postmodernom performance art-u, teatru, operi, muzici, filmu i tehnumetnosti*, CENPI – Centar za Novo pozorište i igru, Beograd, 2001.
221. Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion Art, Beograd, 2011.
222. Šuvaković, Miško, *Postmoderna (73 pojma)*, Narodna knjiga, Beograd, 1995.
223. Šuvaković, Miško, „*Tel Quel*“, u *Figure u pokretu: Savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, Miško Šuvaković i Aleš Erjavec (ur.), Atoča, Beograd, 2009, str. 282–295.
224. Šuvaković, Miško, „Theoretical performance“, u *Maska*, br. 1–2 (90-91), Ljubljana, 2005, str. 67–72.
225. Šuvaković, Miško, „Umetnost i filozofija: Pristup 'odnosima' filozofije i umetnosti u XX veku“, u *Kultura*, br. 98, Zavod za proučavanje kulture, Beograd, 1999, str. 83–100.
226. Šuvaković, Miško i Aleš Erjavec (ur.), *Figure u pokretu: Savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, Atoča, Beograd, 2009.
227. *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, Éditions du Seuil, Paris, 1968.
228. Thuswaldner, Werner, *Sprach- und Gattungsexperiment bei Peter Handke: Praxis und Theorie*, Winter, Salzburg, 1976.

229. Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva: Prilog analizi suvremenih formi života*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2004.
230. Vitgenštajn, Ludvig, *Filosofska istraživanja*, Nolit, Beograd, 1980.
231. Vogel, Juliane i Thomas Eder (ur.), *verschiedene sätze treten auf: Die Wiener Gruppe in Aktion*, Zsolnay, Wien, 2008.
232. Vujanović, Ana, *DOKSICID s-TIU/4: fundamentalističko mapiranje savremenih teorija izvođačkih umetnosti*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 2007.
233. Wehr, Norbert (ur.), *Schreibheft, br. 79, Spiel auf Leben und Tod. Die Auferstehung des Konrad Bayer*, Rigodon Verlag, Essen, 2012.
234. Weibel, Peter, „Das Goldene Quadrupel: Physik, Philosophie, Erkenntnistheorie, Sprachkritik. Die Schwelle des 20. Jahrhunderts: Wissenschaftliche Weltauffassung in Wien um 1900“, u *Wien um 1900, Kunst und Kultur*, Maria Marchetti i Maria Auböck (ur.), Brandstätter, Wien, 1985, str. 407–419.
235. Weibel, Peter (ur.), *die wiener gruppe: ein moment der moderne 1954–1960: die visuellen arbeiten und die aktionen = the vienna group: a moment of modernity 1954–1960: the visual works and the actions: friedrich achleitner, h.c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm, oswald wiener*, Springer, Wien, 1997.
236. Weibel, Peter, „Philosophie als Sprachkritik. Sprachkritische Epistemologie in Österreich um 1900“, u *Manuskripte*, br. 79, Graz, 1983, str. 64–73.
237. Wescher, Herta, *Die Geschichte der Collage: vom Kubismus bis zur Gegenwart*, DuMont Schauberg, Köln, 1974.
238. Wiener, Oswald, „das 'literarische cabaret' der wiener gruppe“, u *Die Wiener Gruppe. Achleitner. Artmann. Bayer. Rühm. Wiener. Texte. Gemeinschaftsarbeiten. Aktionen.*, Gerhard Rühm (ur.), Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1967, str. 401–418.
239. Wiener, Oswald, *die verbesserung von mitteleuropa, roman*, Jung und Jung, Salzburg, 2013.
240. Wiener, Oswald, „Remarks on some Tendencies of the 'Vienna Group'“, u *October*, Vol. 97, Summer 2001, str. 120–130.
241. Wiener, Oswald, „Wittgensteins Einfluß auf die Wiener Gruppe“, u *Wittgenstein und: Philosophie, Literatur*, Wendelin Schmidt-Dengler et al. (ur.), Wien, Österreichische Staatsdruckerei, 1990, str. 89–108.
242. Wiesmayr, Elisabeth, *Die Zeitschrift Manuskripte, 1960–1970*, Hain, Königstein/Ts., 1980.
243. Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Veselin Maleša, Svjetlost, Sarajevo, 1987.

244. Wood, David, „Prevazilaženje dekonstrukcije?“, u *Delo*, temat *Žak Derida*, 2b, god. XXXVIII, br. 3–4, Mart–April, Beograd, 1992, str. 258–283.
245. Zeeman, Dorothea, „Die neue Wiener Dichtergruppe“, u *DOSSIER 3: H. C. Artmann, Gerhard Fuchs i Rüdiger Wischenbart* (ur.), Droschl, Graz, 1992, str. 197–199.
246. Žižek, Slavoj, *Birokratija i uživanje*, Radionica SIC, Beograd, 1984.
247. Žižek, Slavoj, „Why does a *Letter* always arrive at its Destination?“, u *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and Out*, Routledge, New York, 2008, str. 1–32.
248. Župančič, Metka, „Jean Ricardou: *Nouveaux problèmes du roman*“ [prikaz], u *Primerjalna književnost*, god. II, št. 2, Ljubljana, 1979, str. 62–63.

BIOGRAFIJA

Luka Bešlagić (Beograd, 1985) završio je osnovne studije na Fakultetu za medije i komunikacije (FMK) Univerziteta Singidunum, gde je stekao i zvanje mastera komunikologije. Na Interdisciplinarnim doktorskim studijama pri Rektoratu univerziteta umetnosti u Beogradu, smer Teorija umetnosti i medija, položio je ispite I i II godine (prosečna ocena: 10) nakon čega je doktorske studije nastavio na FMK, studijski program Transdisciplinarne studije savremene umetnosti i medija. Na FMK je radio kao saradnik u nastavi (šk. god. 2012/2013), a od 2013. godine u zvanju asistenta, na predmetima: *Produkcija u audio-vizuelnim medijima 1 i 2*, *Estetika-* i *Poetika audio-vizuelnih medija*. Član je tima međunarodnog naučnoistraživačkog projekta *Gender in a Changing Society. Impulse – Cooperation* (2016–2017). Bavi se savremenim transdisciplinarnim teorijama u polju humanistike i, posebno, teoretizacijom eksperimentalne tekstualne produkcije. Objavljuje radove u naučnim i stručnim časopisima. Autor je i eksperimentalnih tekstova koji postvaruju opisana teorijska istraživanja (časopisi: *Profemina*, *Agon*, *Proletter*), te knjige *Dva govora romana* (2012), koja hibridno i poližanrovski uodnošava teorijski i književni diskurs.

Publikacije

Luka Bešlagić, „Politika romana, motivacija romana“, *ProFemina*, br. 54, Beograd, 2011, str. 112–123 [objavljeno 2013. godine].

Luka Bešlagić, *Dva govora romana*, Utopia, Beograd, 2012.

Luka Bešlagić, „Interdiskurzivnost eksperimentalnog romana *poboljšanje centralne evrope* Osvalda Vinera“, u *Zbornik Instituta za književnost i umetnost*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2016 [u pripremi].

Luka Bešlagić, „The Influence of Wittgenstein’s Philosophy of Language on the Textual Production of the Vienna Group“, u *Art+Media*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, br. 9, 2016, str. 55–64 [u štampi].

Luka Bešlagić, „Liotarova postmoderna politika nesvodive pluralnosti i beskonačno umnožavajućih jezičkih igara“, u *Srpska politička misao*, specijalni br. 3, Beograd, 2016 [u štampi].

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Овом изјавом, под пуном материјалном, кривичном, моралном и академском одговорношћу, потврђујем да сам лично написао/ла докторску дисертацију под следећим називом:

ТЕОРИЈЕ САВРЕМЕНЕ ЕКСПЕРИМЕНТАЛНЕ ТЕКСТУАЛНЕ
ПРОДУКЦИЈЕ

Сви делови рада, резултати или идеје које су цитиране или преузете од других аутора или институција, јасно су назначене у складу са правилима академског писања – фуснотама, енднотама и у списку библиографских референци.

Правна поука:

- 1. Подношење лажне изјаве повлачи одговорност у складу са Правилником о дисциплинској одговорности студената Универзитета Сингидунум.*
- 2. У случају да се утврди да се ради о плагијату забрањује се подношење новог рада у периоду од 3 (три) године.*

Београд,

17.10.2016.

Кандидат

Đuka Bešlić