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 komentarom. Pre svega, očito je da se već takvim izlagačkim redosledom sama dijahronijska linija istorizacije i teoretizacije *oneobičava*, alternativna u svojoj temporalnosti drugačijoj od većine istoriografskih 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-Grijeu" („Sept propositions sur Alain Robbe-Grillet", 1960). Međutim, istoriografska 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 artikulišu, kao što je materijalistička teorija tekstualne proizvodnje (videti potpoglavlje br. 3.3).

U studiji slučaja koja sledi, tekstualna produkcija postvarena romanima Alena Rob-Grijea uzeta je za primer materijalističke i antihumanističke prakse pisanja. Gorepomenuta metodska 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 poziciju[598] 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 – *inte*[163]*alne* – promene Rob-Grijeovih gledišta, koja nisu mogla formirati jednu homogenu teoriju. Cf. Alain Robbe-Grillet, *Why I Love Barthes*, Polity Press[180]bridge, 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 [102]ističko-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 poetičku 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 *događaja*:[603] 1953. godine izlazi prvi roman Alena Rob-Grijea, *Gumice* (*Les Gommes*), 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 – ekscesnoj, 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 Lalevent, *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 Leki, *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 Leki, *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, opcrtavanja 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*,

42

[616] Cf. Ivan Dimić, „Psihologija i vreme u Bitorovom traganju", u *Od Stendala do Beketa: ogledi 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 podrivanja 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 Morrissette, *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 ekscesna. 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 insistirao[628] – svakako se može precizno artikulisati, 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 Morrissette, *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 [illegible], *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 V[illegible]tajna, referiše i na engleski prevod uvodnog eseja u kolekciji *Ka novom romanu* – „Upotreba teorije" („A 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) bezimeni 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 konsekventno[636] eksploatisana u njegovim ranim romanima, jeste tvrdnja da književnost i stvarnost ne stoje u direktnom saznajno-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 zanemaruju tekstualno-označiteljsku dimenziju od koje je književnost formalno sačinjena – a upravo ovo naivno

82

[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 *materijaizovana 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 previđa). 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] Videti dati 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] Ilona Leki, *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 „ispražnjenjosti", 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 Morrissette, *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 mušemom 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 dehumanizaciju[651] 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 transfiguriše: „Kada se zavesa skloni, 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 Morissette, *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 rascepljenosti 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 karakteristikima 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. 151.
[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 Morrissette, *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 konsekventno 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 aparatus konvencionalne književne produkcije, istorije i teorije književnosti).[661] Predmeti i stvari zastupljeni u anti-narativima kao što su *Gumice*, *Vojajer*, *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] Ilona Leki, *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] Ilona Leki, *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" objekta[663] – osim ukoliko se ova vrsta prenaglašene *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, ekscesno *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 kožice i jezgra u kojem su po veličini poređane 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 kožice, 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] Ilona Leki, *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] Ilona Leki, *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-Grijeu *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 p[131]jene 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 tekstom (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 metajezičkih 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 metajezičkog 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 Leki, *op. cit.*, str. 53.
[676] Roland Barthes, „Foreword“, *op. cit.*, str. 10–13.
[677] Ilona Leki, *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, prenaglašena 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 uslovila 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 prenaglašenoj 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] Ilona 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] Ilona Leki, *op. cit.*, str., str. 114.
[680] Bruce Morrissette, *op. cit.*, str. 252.
[681] Mike Bal, *Naratologija: 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 romanima[684] – 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 metodske 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 rekupe[illegible]ku verziju ova dva narativa pogledati: Bruce Morrissette, „Mask[illegible]d the Metamorphoses of the Narrator: *La Maison de rendez-vous* (1965)" i „The Narrator and His Doubles: *Projet pour u[illegible]volution à New York* (1970)", u *The Novels of Robbe Grillet*, *op. cit.*, str. 237–261, 262–287; Ilona Leki, „*La Maison de re[illegible]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 Amerikanac“[687]) – 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 pojedinaca[692]). 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] Ilona 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 fikcionalna 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 Leki, *op. cit.*, str. 97.
[698] Bruce Morrissette, *The Novels of Robbe-Grillet*, *op. cit.*, str. 284.
[699] 33 , 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 neizbežosti 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 trenutak[704] 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 godina[706] – *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 produkcioni 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 paradigmatski primer generatora teksta, postupno proizvodeći 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 Leki, *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 Leki, *op. cit.*, str. 105–106. Kako ističe Ilona Leki, 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 ekscs nego pravilo – te da je *diskrepancija* njihova fundamentalna diskurzivna odlika. Metode „saradnje“ u proizvodnji tih intermedijskih struktura značajno su se razlikovale: na primer, sa

98

[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 Morrissette, *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 romana[717] – zastupaju takozvani *asamblažni romani*: najdirektniju teoretizaciju tih radova ponudio je Br[illegible] 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 obliku"[718]. Moriset pod pomenutim konceptom podrazumeva citatni i intertekstualni[719] 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] Ilona Leki, *op. cit.*, str. 114.
[718] Bruce Morrissette, *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 najpreciznija 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 poetici[723] (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 protivnikom[725] (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 ravan[730] (paradgimatičan 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

fikcionalnih 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. 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 – ambivalentnosti[741] 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 njegovoj 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 eksplicitanom *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 proglasa 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 *permanentno 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 predstavnikâ 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 interepretativnim 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 ekscesni – *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 ekscesnost 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 ekscesno 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 metodske 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 odgovarajuća[752] 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 diskursa[753] (4.3); eksperimentalni polužanrovski tekst koji svojom heterogenom diskurzivnošću u samo jednoj tekstualnoj ravni demonstrativno povezuje disparatne 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 transdisciplinarne[754] 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 potpotpoglavlja, 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 refleksivna; 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 tekstova[762] i skup raznorodnih disciplina[763] 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 metodu. U skladu sa njenim savremenim određenjem (*definicija teorije u epohi teorije*), moglo bi se reći da je u pitanju „hibridni žanr ili poližanr 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 – predočen 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* – ekscesno 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 audio-vizuelnih 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 ekscesna 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 ponuđenu u: *Ibid.*, str. 301.
[767] Cf. Jovanka 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 ekscesnim prekoračenjem disciplinarnih granica, pa i podrivanjem tradicionalne zamisli naučnosti, postoji jedan njen srodni aspekt koji je značajno subverzivniji, a koji temeljno konstituiše 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 podriva 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 govorâ* – 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 *polužanr 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 predašnju 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 metajezički 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 *intranzitivnost*[773] teksta (*tekst je jedino deo tekstualne ravni*; *tema teksta jesu opšti uslovi tekstualnosti i, konkretno, sama njegova tekstualna događajnost, a ne spoljašnjo-stvarnosne 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 upisivanja[776]

[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 *intranzitivnosti*, Kise referiše na *teoriju*, koja je „tajanstveno (...) intranzitivna, 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 legitimnost" i opravdava „korisnost same sebe kao *intranzitivne 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 taka*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 posluživiš 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: B[illegible]ove 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* [illegible] fikcionalnog 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 jezikâ teorije i fikcije.

175

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 dekonstrukciju[790] (naravno, sâmo 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 ekscesnom: „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 sâma 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 Džojsa (...) 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] Jirgen 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 hegemone 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 predašnja 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 sistematizaciji[799] 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 paradigmatski 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 pretpostasku – 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 polužanrovskom 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 Solersa,[803] radikalno nemimetičkog teksta[804] u kojem se, pored ostalog, preispituju problemi subjektivnosti u tekstualnoj praksi,[805] a sastavni delovi te knjige – paragrafi – geometrijski su precizno strukturirani[806] 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 Solersovog 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 (Solersova 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 Solersov 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* (Solersov 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 Solersu, 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*, preneta i u pojedine časopise u SAD.[810]

Osim pomenutog, izuzetno radikalnog primera (*poduhvat* koji je izveden tekstom „Diseminacija" i danas je, u globalnom naučno-akademskom 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 jezikâ, 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 – artificijelno pridodatim – linijama koje portret jednog simboličkog okvira ili rama grafički ocrtavaju 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 antihijerarhizacijskoj 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 prihvatiljiva 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-akademskim 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 dominatno 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 hibridnom[816] 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 'predstavnika monologije, porekla, određenja, svega onoga što ne objašnjava množtvenost'."[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 „tvrdog" 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 „tvrdi" 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 „meka" 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). Sâm 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 osvešćena* – 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 oslobođa 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 spontanim, 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 literalizovana[823] (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 usložnjen 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 praksu[825] – 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 svojevrsni 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 paradigmatske neizvesnosti književno-teorijskog uodnošavanja kritike jezika i epistemoloških problematizacija u anti-književnom „romanu" Osvalda Vinara (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 događanja[829] (ovom tvrdnjom jasno se uočava zbog čega se teorija postmodernizma – i njena koncepcija nesameriljivosti beskonačnih partikularnosti[830] – 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, [illegible] 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 defunkcionalnizovanim i dekontekstualizovanim naučnim diskursom* (u prethodnom potpotpoglavlju, savremena hibridna teorija – koja je, u određenom smislu, direktno diskurzivno postvarenje 'patafizike – analogno je označena kao praksa simulakrumske produkcije i generisanja jezikâ 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 pojavnost 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 *događaj*, generisan nastankom i distribucijom tog *naučno-simulakrumskog* 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 Faustrola[836] – 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 logike[838] – 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 – takvih 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 ciničkі označena kao „roman"[843] – istovremeno je i *paradigmatski* tekst Bečke grupe i *ekscesni* 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 predloženioj 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 110 ći – 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 jezikâ 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 belešci: 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 konsekventno 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 ekscesnosti *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 dehijerahizovano 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* govorâ *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

159

[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.), učiniviši 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 drugi[866] – 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 nereferencijalnim 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 promoviše ame[illegible] jezičku poeziju na prostoru zemalja bivše Jugoslavije. Videti posebno dve autorkine teorijske knjige: *Jezik, poezija, postm[illegible]zam – 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 ekscesnost, 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 potpotpoglavlje 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 interven[illegible]d 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 metajezički 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 artikulisana: 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 predočenih 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 *strukturalno 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 metodsku 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 metajezičko-epistemološki komentar izložen još u uvodnom poglavlju rada.

teorijski (metajezički) ulog, koji bi trebalo – još jednom – izložiti i neprikriveno predstaviti. Taj ulog, uopšteno govoreći, proizlazi iz nastojanja da se metajezički transformišu i transfigurišu 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 zatvarenja nametnuta jednoznačnim tumačenjema (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, *metajezička 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 potpoglavjima, 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 legitmaciju koncipiranja, realizacije i egzistencije ovog rada u nedovoljnoj istraženosti pojedinih praksi tekstualne produkcije predočenih 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 *doprinos 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] – interdisciplinarnosti[889]), 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 slučajan, 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 interdisciplinarne 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 relevenatni fikcionalni 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 izbeći.[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 predočen 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 prenaglašenog *procesa 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: *eksplicirani* – 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 metajezičke 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 *događajnosti*, 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 transdisciplinarne 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 relacijima: *Vitgenštajn – Bečka grupa*, *Bart – rob-grijeovski novi roman*) – čak iako je taj odnos, u svojoj strukturnoj 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 arbitraran, 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 strukturno konstituisao i vrednosno determinisao centralnu teorijsko-diskurzivnu mapu rada. To bi se najjednostavnije moglo realizovati konceptualizacijom pomenutog *isključenja* (koje je, u stvari, *hipotetičke prirode*: posluživ̌i 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".

71

[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 rasprave[902] (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 ograničenja[904], 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 maloj „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 *događaj 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 metodske 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 predstavljenim 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 tekstom *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 *akademskog, 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 nereferencijalnosti. 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 Derida[913]

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 smislena, 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 paradigmatski 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 *recepcijski 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, opcrtava – 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*, predočen, 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] Roland 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 Lakana[920] (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 proglasa, 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 *imaginarne 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 teksta[923] 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 o[61]dihotomiju – *reprezentovanje/prezentovanje* – prethodno je referisano u tekstu koji potpisuje Klemens K. Štepina: „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 Bešlagić, *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-akademskog 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

79

[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 dât 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, opcrtane, 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 naglašenih 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 neminovno 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 intrepretaciji: *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 pisma[930] (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] Jacqes Derrida, *Positions*, *op. cit.*
[930] Pogledati belešku br. 923.
[931] Cf. Patrick Lepetit, *op. cit.*

Dva govora romana, već je bio obuhvaćen (uračunat, učitan) 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 apstraktnosti[932] 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. 73.

[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 pročitan 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-akademskoj i književno-kritičkoj 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 predočenom 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 osnovih 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: *usko-naučni 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: *postekseperimentalna književnost* (*2.3.4*) i *transgarda* (*2.3.5*) – kasnije nisu bili posebno istraživani, oni *mogu 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 „mogu 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* postavaruje 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

70

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, metodske 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 dekonstruktvističkog 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 *metajezički 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 metatorijska 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 najvažnihih 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 opovrgnuiti 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 artikulisati 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 zamislima 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 dât 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 sintaksičih 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 označiteljâ 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 proizvođenja, konstruisanja i generisanja jednog – često nemimetičkog, nereprezentacijskog i nekomunikacijskog – 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 koncepcijski 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 označiteljâ, 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 transdisciplinarne hibridnosti, 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 podriva 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 Minessota 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, Osvald 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 Symposion, 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 Euđenio 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*, Athenaion, 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-kel')", 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, Salzbrug, 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, estetici, 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 tehnoumetnosti*, 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 savremenih 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. Župančić, 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].

Универзитет
Сингидунум

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

Јука Вогдановић

Данијелова 32, 11000 Београд, Србија
Тел. +381 11 30 93 220, 30 93 209; 30 93 229; Факс. +381 11 30 93 294
rektorat@singidunum.ac.rs
www.singidunum.ac.rs

DDR - TEORIJE SAVREMENE EKSPERIMENTALNE TEKSTUALNE PRODUKCIJE

ORIGINALITY REPORT

5%

SIMILARITY INDEX

PRIMARY SOURCES

1	homepage.univie.ac.at Internet	152 words — < 1%
2	readgur.com Internet	147 words — < 1%
3	raumexperimente.net Internet	146 words — < 1%
4	www.anavujanovic.info Internet	133 words — < 1%
5	www.tkh-generator.net Internet	120 words — < 1%
6	docslide.net Internet	105 words — < 1%
7	docslide.us Internet	104 words — < 1%
8	lik.fmk.rs Internet	100 words — < 1%
9	es.scribd.com Internet	82 words — < 1%
10	sv.wikipedia.org Internet	70 words — < 1%

class.georgiasouthern.edu

11	Internet	69 words — < 1%
12	aix1.uottawa.ca Internet	56 words — < 1%
13	www.radiobeograd.rs Internet	52 words — < 1%
14	www.republika.co.rs Internet	52 words — < 1%
15	www.savanovic.net Internet	51 words — < 1%
16	pt.scribd.com Internet	51 words — < 1%
17	documents.tips Internet	45 words — < 1%
18	geometry.net Internet	45 words — < 1%
19	catalog.hathitrust.org Internet	44 words — < 1%
20	en.wikipedia.org Internet	43 words — < 1%
21	www.reinhardpriessnitz.de Internet	43 words — < 1%
22	www.loecker.at Internet	40 words — < 1%
23	www.ghi-dc.org Internet	38 words — < 1%
24	de.wikipedia.org Internet	36 words — < 1%

25	open.library.ubc.ca Internet	35 words — < 1%
26	web.fmk.edu.rs Internet	34 words — < 1%
27	www.gymnasium-leichlingen.de Internet	32 words — < 1%
28	Claude Simon and the Transgressions of Modern Art, 1988. Crossref	32 words — < 1%
29	www.uzelac.eu Internet	32 words — < 1%
30	www.griffith.edu.au Internet	31 words — < 1%
31	www.cris.uns.ac.rs Internet	31 words — < 1%
32	www.semiospectacle.com Internet	30 words — < 1%
33	Goulimari, Pelagia. "The victim, the executioner and the saviour: A modern triangle", Textual Practice, 1999. Crossref	30 words — < 1%
34	documents.mx Internet	30 words — < 1%
35	germanistik.univie.ac.at Internet	30 words — < 1%
36	Karen Leeder. "THE POETRY OF SCIENCE AND THE SCIENCE OF POETRY: GERMAN POETRY IN THE LABORATORY OF THE TWENTIETH CENTURY",	30 words — < 1%

	German Life and Letters, 7/2007 Crossref	
37	epress.lib.uts.edu.au Internet	29 words — < 1%
38	Moreira, Maria Isabel Rego. "La preface dans le nouveau roman : tradition et ruptures", Porto : [Edição do Autor], 2012. Publications	28 words — < 1%
39	www.hildegoesasger.org Internet	27 words — < 1%
40	archive.org Internet	27 words — < 1%
41	www.princeton.edu Internet	26 words — < 1%
42	forum.burek.com Internet	25 words — < 1%
43	www.unizg.hr Internet	25 words — < 1%
44	virtuelleschuledeutsch.at Internet	24 words — < 1%
45	www.germanic.ucla.edu Internet	24 words — < 1%
46	reader.dukeupress.edu Internet	24 words — < 1%
47	www.dlib.si Internet	24 words — < 1%
48	ethesis.helsinki.fi Internet	23 words — < 1%
49	www.ionesco.org	

	Internet	23 words — < 1 %
50	www.engeler.de Internet	23 words — < 1%
51	ohiostatepress.org Internet	22 words — < 1%
52	www.dissercat.com Internet	22 words — < 1%
53	zaprokul.beograd.com Internet	21 words — < 1%
54	05aabd32c59c1fd7e5849ea3ff5dcc32b0cc086d.googledrive.com Internet	21 words — < 1%
55	J. Gaiger. "Dismantling the Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy", The British Journal of Aesthetics, 01/01/2009 Crossref	21 words — < 1%
56	fr.wikipedia.org Internet	21 words — < 1%
57	www.filozofija.info Internet	21 words — < 1%
58	www.buch-laden9.de Internet	21 words — < 1%
59	www.fil.bg.ac.rs Internet	21 words — < 1%
60	www.dalkeyarchive.com Internet	20 words — < 1%

61	Martin, Elaine. "New-Economy Zombies: Kathrin Röggla's wir schlafen nicht", German Monitor, 2013. Publications	20 words — < 1%
62	www.arts.bg.ac.rs Internet	20 words — < 1%
63	delmas-rigoutsos.nom.fr Internet	19 words — < 1%
64	Van Kerkhove, Bart. "WHAT DID THE ABBACUS TEACHERS AIM AT WHEN THEY (SOMETIMES) ENDED UP DOING MATHEMATICS? AN INVESTIGATION OF THE INCENTIVES AND NORMS OF A DISTINCT MATHEMATICAL PRACTICE", New Perspectives on Mathematical Practices, 2008. Crossref	19 words — < 1%
65	147.91.235.2 Internet	19 words — < 1%
66	www.vus-ck.hr Internet	19 words — < 1%
67	"UMJETNOST U SLUŽBI REVOLUCIJE", Zivot Umjetnosti, 2015. Publications	19 words — < 1%
68	jnu.ac.in Internet	19 words — < 1%
69	kulturniheroj.com Internet	19 words — < 1%
70	www.agoncasopis.com Internet	18 words — < 1%
71	network.bepress.com Internet	18 words — < 1%

72	pro.tsv.fi Internet	18 words — < 1%
73	www.lacanianworks.net Internet	18 words — < 1%
74	www.scribd.com Internet	18 words — < 1%
75	seewalchen.at Internet	18 words — < 1%
76	repositorio.flacsoandes.edu.ec Internet	18 words — < 1%
77	ff.uns.ac.rs Internet	18 words — < 1%
78	www.goldfisch.at Internet	17 words — < 1%
79	Sara Ahmed. "Theorising sexual identification: Exploring the limits of psychoanalytic and postmodern models", Australian Feminist Studies, 1995 Crossref	17 words — < 1%
80	cantor.english.uga.edu Internet	17 words — < 1%
81	www.tell-info.de Internet	17 words — < 1%
82	www.republika.co.yu Internet	17 words — < 1%
83	www.python.org Internet	17 words — < 1%
84	www.womenngo.org.rs	

	Internet	16 words — < 1 %
85	Cegienas Groot. "Schein-Wirklichkeit-Entfremdung ein thema der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts", Neophilologus, 04/1988 Crossref	16 words — < 1%
86	hekto.putschisten.de Internet	16 words — < 1%
87	www.cronfagoffasaunderslewis.org Internet	16 words — < 1%
88	polja.rs Internet	15 words — < 1%
89	www.intersections.colum.edu Internet	15 words — < 1%
90	www.unima.dk Internet	15 words — < 1%
91	www.fes.ba Internet	15 words — < 1%
92	www.archivesmuehl.org Internet	15 words — < 1%
93	www.das-deutsche-handwerk.de Internet	15 words — < 1%
94	www.ff.uns.ac.rs Internet	15 words — < 1%
95	obieg.pl Internet	15 words — < 1%
96	Minturn, Kent. "Dubuffet avec Damisch", October, 2015.	15 words — < 1%

Crossref

97	minjungtheology.tistory.com Internet	14 words — < 1%
98	www.cavi.univ-paris3.fr Internet	14 words — < 1%
99	eprints.usq.edu.au Internet	14 words — < 1%
100	Barnett, Richard L.. "Ben Stoltzfus. Alain Robbe-Grillet: The Body of the Text.", Romance Quarterly, 1987. Crossref	14 words — < 1%
101	Véronique Simon. "Intertexte et intermonde dans l'oeuvre d'Alain Robbe-Grillet", Studia Neophilologica, 11/1/2000 Crossref	14 words — < 1%
102	www.scifidorks.com Internet	14 words — < 1%
103	www.arts.bg.ac.yu Internet	14 words — < 1%
104	www.bfspc.bg.ac.yu Internet	14 words — < 1%
105	posthum.ro Internet	14 words — < 1%
106	zorosko.blogspot.com Internet	14 words — < 1%
107	www.nzz.ch Internet	14 words — < 1%
108	hhk.uni-nke.hu Internet	14 words — < 1%

109	www.boell.rs Internet	13 words — < 1%
110	nl.wikipedia.org Internet	13 words — < 1%
111	Holly Rogers. "Audio-Visual Biography: The Collaboration of Music and Image in Derek Jarman's Caravaggio", Journal of Musicological Research, 4/2008 Crossref	13 words — < 1%
112	cdn.mhpbooks.com Internet	13 words — < 1%
113	www.ceeol.com Internet	13 words — < 1%
114	fr.scribd.com Internet	13 words — < 1%
115	chapters.lexingtonbooks.com Internet	13 words — < 1%
116	instifdt.bg.ac.rs Internet	13 words — < 1%
117	www.taylib.ox.ac.uk Internet	13 words — < 1%
118	www.kunstgeschichte.de Internet	13 words — < 1%
119	www.worldlitonline.net Internet	12 words — < 1%
120	www.ejournals.eu Internet	12 words — < 1%
121	www.ibn-sina.net Internet	

		12 words — < 1%
122	www.fabrikaknjiga.co.yu Internet	12 words — < 1%
123	www.educatt.it Internet	12 words — < 1%
124	www.prostory.net.ua Internet	12 words — < 1%
125	mauthner-gesellschaft.de Internet	12 words — < 1%
126	John O. Nelson. "Is the Pears-McGuinness Translation of the Tractatus Really Superior to Ogden's and Ramsey's?", Philosophical Investigations, 04/1999 Crossref	12 words — < 1%
127	www.umetnostpolitika.tkh-generator.net Internet	12 words — < 1%
128	epa.oszk.hu Internet	12 words — < 1%
129	on1.zkm.de Internet	12 words — < 1%
130	Morrissette, Bruce. "Post-Modern Generative Fiction: Novel and Film", Critical Inquiry, 1975. Crossref	11 words — < 1%
131	bbs.zhongguosixiang.com Internet	11 words — < 1%
132	Gustafsson, Henrik. "The Cut and the Continuum: Sophie Ristelhueber's Anatomical Atlas", History of Photography, 2016. Crossref	11 words — < 1%

133	www.biu.ac.il Internet	11 words — < 1%
134	Bishop, Tom. "Into the Labyrinth.(with the passing of Alain Robbe-Grillet, literature lost one of its first and la", Artforum International, Summer 2008 Issue Publications	11 words — < 1%
135	Becquer, Marcos, and Jose Gatti. "Elements of Vogue", Third Text, 1991. Crossref	11 words — < 1%
136	www.gkri.hr Internet	11 words — < 1%
137	www.komunikacija.org.rs Internet	11 words — < 1%
138	www.maticasrpska.org.yu Internet	11 words — < 1%
139	www.uu-studije-performansa.tkh-generator.net Internet	11 words — < 1%
140	myinformationsociety.blogspot.com Internet	11 words — < 1%
141	bookbridge.rs Internet	11 words — < 1%
142	www.antijargon.tkh-generator.net Internet	11 words — < 1%
143	www.univ-paris3.fr Internet	10 words — < 1%
144	www.unizar.es Internet	10 words — < 1%
145	black2.fri.uni-lj.si Internet	10 words — < 1%

146	www.nenad.brankovokolo.org Internet	10 words — < 1%
147	www.hrvatski-dom.com Internet	10 words — < 1%
148	www.wienlukatsch.de Internet	10 words — < 1%
149	npao.ni.ac.rs Internet	10 words — < 1%
150	Boston Studies in the Philosophy and History of Science, 1989. Crossref	10 words — < 1%
151	www.inter-disciplinary.net Internet	10 words — < 1%
152	www.bangor.ac.uk Internet	10 words — < 1%
153	www.siestetica.it Internet	10 words — < 1%
154	classiques.uqac.ca Internet	10 words — < 1%
155	www.owenbookseller.com Internet	10 words — < 1%
156	San Lok, Susan Pui. "Staging/translating : Surname Viet Given Name Nam", Third Text, 1999. Crossref	10 words — < 1%
157	downloadable.pm Internet	9 words — < 1%
158	www.hns-vg.com.hr Internet	9 words — < 1%

159	www.fcjk.me Internet	9 words — < 1%
160	irseu.unap.ro Internet	9 words — < 1%
161	www.pfst.unist.hr Internet	9 words — < 1%
162	uir.unisa.ac.za Internet	9 words — < 1%
163	"Books received : Books received", Sociological Review, 02/2012 Crossref	9 words — < 1%
164	blog.dnevnik.hr Internet	9 words — < 1%
165	zh.wikipedia.org Internet	9 words — < 1%
166	sfd.at Internet	9 words — < 1%
167	Maglakelidse, Dinara(Baldauf, Ingeborg and Mühl-Benninghaus, Wolfgang). "Nationale Identitäten in den westdeutschen und georgischen Autorenfilmen zwischen den 60er- und 80er-Jahren", Philosophische Fakultät III, 2003. Publications	9 words — < 1%
168	www.peripeti.dk Internet	9 words — < 1%
169	www.bihforum.com Internet	9 words — < 1%
170	www.ff.ns.ac.yu Internet	9 words — < 1%
171	www.uskolavrsac.in.rs Internet	9 words — < 1%

172	www.mfa.gov.rs Internet	8 words — < 1%
173	stjenglish.com Internet	8 words — < 1%
174	www.nrc.nl Internet	8 words — < 1%
175	tdx.cat Internet	8 words — < 1%
176	www.up-underground.com Internet	8 words — < 1%
177	sveske.ba Internet	8 words — < 1%
178	www.edizioniplus.it Internet	8 words — < 1%
179	www.vreme.com Internet	8 words — < 1%
180	Alfred Andersch, 2016. Crossref	8 words — < 1%
181	polja.eunet.yu Internet	8 words — < 1%
182	www.medijskapismenost.net Internet	8 words — < 1%
183	arhiva.pulsdemokratije.net Internet	8 words — < 1%
184	m.friendfeed-media.com Internet	8 words — < 1%
185	repository.hkbu.edu.hk Internet	8 words — < 1%

186	www.eknfak.ni.ac.rs Internet	8 words — < 1%
187	杉本 香織. "ヘミングウェイの死後出版作品研究 : 編纂方法とその問題点 博士学位論文", [出版者不明], 2012. Publications	8 words — < 1%
188	manchevski.com Internet	8 words — < 1%
189	www.diva-portal.org Internet	8 words — < 1%
190	Bode, . "Beginnings: What Do You Expect?", The Novel Bode/The Novel, 2012. Crossref	8 words — < 1%
191	www.rrpp-westernbalkans.net Internet	8 words — < 1%
192	spotidoc.com Internet	8 words — < 1%
193	sudnjidan.blog.ba Internet	8 words — < 1%
194	lib.ugent.be Internet	8 words — < 1%
195	sid.ir Internet	8 words — < 1%
196	Miodrag, Peulic, Vujadinovic Miroslav, Kovacevic Vojin, Krstic Ljubomir, Nikolic Radivoje, and Veljkovic Milorad. "Extreme propagation pineal region germinoma in fourth cerebral ventricle", Medicinski casopis, 2012. Crossref	8 words — < 1%
197	www.humananova.org	

	Internet	8 words — < 1 %
198	www.korenine.si Internet	8 words — < 1%
199	www.kbr.be Internet	8 words — < 1%
200	Hanna Meretoja. "The Narrative Turn in Fiction and Theory", Springer Nature, 2014 Crossref	7 words — < 1%
201	Lolic, Marinko. "Critical definition of the concept of 'Serbian philosophy'", Kultura, 2012. Crossref	7 words — < 1%
202	The Nouveau Roman, 1992. Crossref	6 words — < 1%
203	Thinking Art, 2009. Crossref	6 words — < 1%

EXCLUDE QUOTES OFF
EXCLUDE BIBLIOGRAPHY ON
EXCLUDE MATCHES < 5 WORDS