

GODIŠNJAK

za poetička i hermeneutička istraživanja

PH₂

Beograd, 1998.

Aleksandar Jerkov

ROMAN I TEKST

Enciklopedijski model u književnosti

U tekstu se istražuju teorijske i metodološke posledice Bah-
tinovog viđenja romana kao epohalnog jezičkog izraza i
enciklopedije žanrova i jezika, Bartovo shvatanje Teksta i
Fukoovo tumačenje autorske funkcije, da bi se otvorio dija-
log poetike i hermeneutike, fenomenologije i poststrukturalizma o pitanjima enciklopedijskog modela u književnosti.

Kada se utvrdi da je imanentna poetika književnog dela posledica poetičke samosvesti, postavljaju se mnoga druga pitanja, ne samo ona o eksplicitnim i implicitnim poetičkim iskazima i poetičkim figurama kao vidovima poetičke svesti, o saznavnom statusu i smislu poetičkog znanja.¹ Posebna vrsta književnosti² u kojoj je

1 Vidi Aleksandar Jerkov: „Imanentna poetika“, *Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja PHI*, Beograd, 1997, str. 9-27.

2 Za nju je Wolfgang Iser predložio naziv „poetološka literatura“. Vidi Wolfgang Iser, *Immanente Poetik des Romans*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, S. 4. Poetološka literatura nastaje kada je „pripovedanje poetike“ u središtu književnog oblikovanja. „Pripovedanje poetike“ igra važnu ulogu i u savremenoj srpskoj književnosti. Vidi poglavlje „Pripovedanje poetike“ u: Aleksandar Jerkov, *Od modernizma do postmoderne. Pripovedač i poetika, priča i smrt*, Priština/Gornji Milanovac, Jedinstvo/Dečje novine, 1991, str. 137. Nezavisno od ovog istraživanja poznati profesor savremene francuske književnosti na Sorboni Žan-İv Tadije izdvojio je „poetički pripovedni tekst“, tj. poetičko pričanje, kao zasebnu vrstu, gotovo kao novi žanr pripovedanja. Vidi Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.

poetička samosvest ključna odlika, nije poslednja konsekvencija ovakvog istraživanja – važnije je videti kakav je odnos imanentne poetike i umetničke vrednosti dela, a naročito da li ona samo upućuje na vrednost, ili joj i doprinosi.

Ako bi se na sva ova pitanja pronašao zadovoljavajući odgovor, još uvek bi ostale nerazrešene važne dileme. Jedna od njih je da li postoji neki književni oblik u kome se istina književnosti razvija dalje, ili upućuje u nekom drugom pravcu, od onoga što imanentna poetika predstavlja kao svoje privilegovano saznanje o književnosti. Književna dela se čitaju, vrednuju i čuvaju zato što imaju poetičke osobine, ali su poetičke osobine važne jer je čitanje, vrednovanje i čuvanje dela posledica značaja književnosti kao umetnosti za čovekovo doživljajno samorazumevanje. Imanentna poetika je značajna ukoliko otkriva kakav je smisao i svrha čovekovog simboličkog suočavanja sa sobom, životom i celinom ljudskog postojanja. To je istina za kojom čovek traga u svim oblicima u kojima se tokom života ili kroz istoriju ispoljava.

Imanentna poetika je poetička istina nekog književnog teksta pa je kao privilegovanu samospoznaju ne pogađa tradicionalno pitanje odnosa istine i fikcije. Ma koliko fikcija bila daleko od društveno ustanovljive istine, imanentna poetika je uvek istina fikcije i samim tim je uvek i istina njenog saznanja. U imanentnoj poetici se raskri-va, kao kada bi se zagledalo u neprozirnu i nepristupačnu suštinu umetničkog stvaranja, šta je neki književni tekst i koje su njegove osnovne vrednosti. To je saznanje o književnosti kao takvoj. Zato ostaje pitanje da li se iz ovako određene perspektive otvara pogled ka nekoj posebnoj vrsti saznanja o svetu, o čoveku u tom svetu, o istoriji i društvu, o čovekovo- j simboličkoj moći i osećajnosti. Ta pitanja bez ikakve sumnje imaju prioritet u odnosu na svako književnoistorijsko ili teorijsko utvrđivanje i opis poetičkih odlika neke književne tvorevine. Ona spadaju u domen književne metafizike ili filozofije književnog dela i samo su njihova težina i neodgonetljivost razlog što proučavaoci književnosti zastaju prerano, na opisu kakav je poetički sistem nekog dela, dakle pre nego što su utvrdili i zašto

je to delo važno, odnosno, zašto ga ljudi čitaju, ili su ga čitali, pa je zato važno i u istoriji književnosti.¹

Gledajući iz ovoga ugla, nameće se potreba da se krene korak dalje u poetičkom istraživanju književnosti. Reč je o zahtevu da se od strogo određene regionalne discipline i opisa poetičkih osobina zakorači preko metodološkog jaza do temeljnog promišljanja koje bi se možda moglo nazvati filozofija književnosti.² Ali zašto bi se polje relativno pouzdanog istraživanja književnih dela napuštalo

1 Sasvim je naivan i samim tim odavno metodološki nedopustiv odgovor koji se svodi na tvrdnju da je književno delo važno zato što se u njemu, recimo, estetski uživa: pitanje i jeste zašto se uživa; nije reč o tome da se književnost čita iz psihopatoloških pobuda, već iz potrebe za radošću i zadovoljstvom koja se malo i teško menja tokom istorije. Uz to, duga i bogata istorija estetike sasvim isključuje zdravorazumski i samorazumljiv odgovor u kojem se ne razmišlja o tome šta je odgovor i na šta odgovor uopšte odgovara. Proučavanje književnosti, baš kao i svaka druga disciplina koja ima jasno određen predmet, lako se pretvara u uzaludan mukotrpan rad. Sa nešto malo slobode, mogao bi se na nju primeniti jedan čuveni Ničeov opis naučnika iz *Nesavremenih razmatranja*. Oko proučavaoca književnosti, kao i Ničeovog naučnika, „oko njega, baštinika malobrojnih časova, štrče najužasnije strmine, svaki bi korak trebalo da ga podseti na: Čemu? Kuda? Odakle? Međutim, njegova duša usplamti pri zadatku da izbroji prašnike nekog cveta ili da razbije kamen na putu, i u taj rad utapa on svu, potpunu težinu svog sudelovanja, zadovoljstva, snage i žudnje. (...) Sada on radi mučno, kao što radi četvrti stalež, stalež robova, njegovo proučavanje nije više bavljenje nečim, već muka, on ne gleda ni levo ni desno...” (Fridrih Niče, *Nesavremena razmatranja*, Beograd, Prosveta, 1997, str. 37-38, preveo Danilo Basta.)

2 U duhu savremene filozofske misli koja se umesto kao tzv. prva filozofija postavlja kao kritika nauke i metodologije, Milivoj Solar je filozofiju književnosti shvatao kao kritiku teorije književnosti i metodologije njenog proučavanja. To se moglo uzeti kao uvod u filozofiju književnosti, ali se na tome zastalo, da bi Solar docnije svoja istraživanja objedinio u knjizi koja naziv filozofija književnosti nije mogla da zadovolji jer je ostala samo metakritika, delimično filozofska, proučavanja literature. Vidi Milivoj Solar, *Književna kritika i filozofija književnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 1976; *Uvod u filozofiju književnosti*, Zagreb, 1978; *Filozofija književnosti*, Zagreb, Liber, 1985. Filozofija književnosti mnogo je više otvorena onim uvidima koji su u proučavanju literature otkrili obuhvatniji pogled na svet, kao kod Žirara i Barta, kod Lakana i Fukoa, ili su utvrdili neophodnost i filozofsku sadržajnost mišljenja o književnosti od Hegela do Ničea, od Hajdegera do Deride.

zarad filozofije koja mnogo teže može da opravda svoje postojanje? Ovde međutim nije reč o tome da se pređe na *filozofijsko* mišljenje – ono koje pripada filozofiji kao disciplini i poznato je iz istorije filozofije – već da se teška i konačna pitanja postave i u proučavanju književnosti.¹ Filozofija književnosti je neophodna poetičkom istraživanju kako bi ovo pokušalo da promisli sopstvenu svrhu i da tu svrhu dovede u vezu sa humanističkim kategorijama smisla, da pokaže svoju važnost ne samo u odnosu na istoriju književnosti nego i u odnosu na čoveka, njegov život i tzv. svet života. Najjednostavnije kazano, nije život tu radi književnosti – iako to tako lepo i romantično zvuči – nego književnost radi života. Pa su životne vrednosti – na primer mašta i osećajnost, sposobnost stvaranja i razmena iskustava, pored ostalih – neizbežan horizont na kome i poetika, upravo kao i književnost, mora opravdati svoju svrhu.

Dragocen podsticaj za ovakvo istraživanje dolazi od jednog od najznačajnijih tumača književnosti u dvadesetom veku, Mihaila Bahatina.² Bahtinovo tumačenje književnosti ne može se razumeti uko-

1 Zapravo da se postigne jedan novi ideal *teorije* koja se gotovo kao zaseban interdisciplinarni žanr pojavila u savremenom mišljenju. O vezi „teorijsko-kritičkog žanra, omiljenog u našoj kulturi“ i literature vidi Jean-François Lyotard: „Theory as Art: A Pragmatic Point of View“, u: *IMAGE AND CODE*, ed. by Wendy Steiner, *Michigan Studies in Humanities*, Ann Arbor, 1981, p. 71, translated by Robert A. Vollrath. O načinu na koji se izdvaja „tekstualna teorija“ koja bi mogla da spaja „Sosira, Marksa, Frojda, Irvina Gofmana i Žaka Lakana, kao i Hegela, Ničea i Hansa-Georga Gadamera“ kojima je zajedničko da „predstavljaju izazov za granice disciplina“ vidi Jonathan Culler, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, Cornell University Press, 1982, p. 8-9.

2 U proučavanju imanentne poetike, valja odmah napomenuti, podsticaj koji dolazi od Bahtina vodi u naročito radikalnom smeru. Književnoistorijski razlog za to je Bahtinov interes za Rablea i roman osamnaestog veka, sa jedne strane, a poznavanje poetičkih posledica tzv. romantične ironije, sa druge. U ovim poetičkim okvirima, naime, pitanje istine književnog diskursa je najotvorenije postavljeno. Svakako i pod izvesnim uticajem avangardnih književnih tvorevina koje je i sam, a naročito kritikujući ruske formaliste, proučavao, Bahtin je razvio književnoteorijski senzibilitet sa kojim bi se mogli uporediti samo radovi mladog Lukača i, naravno, Valtera Benjamina.

liko se nema na umu kako je ovaj teoretičar sve vreme pokušavao da odgovara na ključna pitanja o stvaralaštvu i umetničkom izrazu, o čoveku i odnosu prema društvu i stvarnosti.¹ Najdalje u svojim tumačenjima otišao je Bahtin u proučavanju tipova kultura i jednog književnog roda na koji je obratio posebnu pažnju i posvetio mu najveći deo svojih podsticajnih, a ponekad i protivrečnih tekstova – reč je o tumačenju romana.

„Roman je izraz galilejevskog viđenja jezika“, kaže Bahtin na početku jednog poglavlja svog obimnog rada sa pomalo neobičnim nazivom „Reč u romanu“.² Koristeći jednu staru i veoma čestu

1 U tom svetlu valja videti Bahtinovu „nadu da se polazeći od poetike romanesknog diskursa može dostići moć hermeneutike“, kako metodološki smisao Bahtinovog proučavanja vidi Pol de Man, koji stavlja do znanja svoju sumnju da se dijalog ove dve discipline može završiti tako što će se jedna zamenjivati drugom. Upravo zbog dvostrukosti Bahtinove teorijske misli, „imitirati ili primenjivati Bahtina“, opominje De Man, „izneverava ono što je najvrednije u njegovom delu“. („Dialogue and Dialogism“, u: Paul de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, p. 113-114.) Recepcija Bahtina, međutim, nije vodila i temeljnom suočavanju sa smislom Bahtinove teorije književnosti, kulture i jezika. Kod nas je, takođe, u najboljem slučaju sve ostalo na pokušajima da se Bahtinove kategorije „primenjuju“, a tada rezultati nisu u pravom smislu reči „bahtinovski“.

2 Mihail Bahtin: *O romanu*, Beograd, Nolit, 1989, str. 130, preveo Aleksandar Badnjarević. U izdanju Bahtinovihi studija koje je priredio i preveo na engleski Majkl Holkvist ponuđena su neka drugačija rešenja koja pokušavaju da iskoriste docniji razvoj teorijske misli o jeziku i književnosti. Takav pristup čini se opravdanim osavremenjivanjem izraza kojim se služe i tumači Bahtinovog dela, pa će on na nekim mestima biti korišćen i u ovom tekstu, posebno tamo gde se upotrebom pojmova „jezik“ i „reč“ nedovoljno razlikuju „jezik“, „diskurs“ i „govor“. Vidi M.M.Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, ed. by Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1982, p. 366, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Svoje poglede na Bahtina Holkvist je posebno izneo u studiji Michael Holquist, *Dialogism. Bakhtin and his World*, London, Routledge, 1990. Bahtinovo određenje romana daleko prevazilazi jedan književni žanr. Zato Todorov kaže za Bahtinov pojam romana da „ono što je opisao pod ovim imenom nije žanr, već jedno ili dva svojstva diskursa“. (Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*, Minneapolis, University of Minnesota Press 1984, p. 91, translated by Wlad Godzich [*Mikhail Bakhtine: le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, 1981].) Za Bahtina žanr nije „hijerarhija sredstava, ni kompleks tema i formi, niti skup interpretativnih konvencija“, to je

metaforu prevrata koji određuje pogled na svet i promenu statusa znanja u modernom dobu,¹ Bahtin odmah stavlja do znanja kakav je značaj romana. U istoriji književnosti to nije samo neki novi književni žanr – kao što bi to bio epilion u odnosu na ep, ili dramolet u odnosu na tragediju – već korenit preokret koji stvara novu saznavnu situaciju književnog izraza, preokret koji novu vrstu književnog dela predstavlja kao novi pogled na svet:

„Eposi velikih astronomskih, matematičkih i geografskih otkrića, koja su razorila konačnost i zatvorenost stare vasion, konačnost matematičke veličine, i koja su proširila granice starog geografskog sveta, eposi renesanse i protestantizma, koje su razorile srednjovekovnu književno-ideološku centralizaciju – takvoj eposi mogla je odgovarati samo galilejevska jezička svest, koja je sebe otelotvorila u romanesknoj reči druge stilske linije.“²

Roman je za Bahtina najmlađi književni žanr i jedini koji pripada epohi pismenosti i knjige, pa je i u tom pogledu reprezentativan za ovu epohu. Roman je zapravo izraz te epohe, i utoliko je značajnije šta se sa njime događa.³ Galilejevsko viđenje romana se, kaže

„specifična vrsta mišljenja“, kažu Morson i Emerson. (Gary Saul Morson, Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaic*, Stanford, Stanford University Press, 1990, p. 306.)

- 1 Ta galilejevska promena, takođe, znači „nametnje svetu sistema koji pripada polju diskursa“. (Timothy J. Reiss, *The Discourse of Modernism*, Ithaca, Cornell University Press, 1982, p. 140.) Smisao Galilejeve matematičke idealizacije menja „opšti stil“ u kome se svet može predstaviti, a koji je za nas „empirijski opšti stil“. Ako se postavi pitanje kako se ova promena jezički označava, onda se od Huserlovog zasnivanja slike krize nauke u odnosu na strogu filozofiju prelazi na područje krize diskursnih praksi u odnosu na moć predstavljanja, tj. od filozofske i spoznajne problematike na polje konkurencije različitih diskursa. O Huserlovom viđenju Galilejeve uloge u oblikovanju moderne nauke i njenim posledicama vidi Edmund Huserl, *Kriza evropskih nauka i transcendentna fenomenologija*, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1991, str. 26. i dalje, preveo Zoran Đindić.
- 2 Nav. delo, str. 181.
- 3 Vidi „Ep i roman“ u: Mihail Bahtin, *O romanu*, nav. delo, str. 435-474. Upravo u ovim određenjima Cvetan Todorov je u studiji o dijaloškom principu prepoznao značajna podudaranja sa romantičarskim, tačnije Šlegelovim mislima o romanu.

Bahtin, „odriče apsolutizma jednog i jedinstvenog jezika“.¹ Roman dakle odlučno napušta horizont jezika i oblikovanja mita, mitske spoznaje i mitologizacije, on raskida preostale veze sa epikom i mitom. Istina romana je istina preokreta a ne potvrđivanja, preokreta posle kojeg više ništa ne ostaje isto u svetu koji nas okružuje.

Od antike do dvadesetog veka roman ispituje svoju moć da zahvati, ili suoči, različite jezičke forme, različite verbalne žanrove. Već je viteški roman, po Bahtinovom mišljenju, „kao i sofistički, bio gotovo potpuna enciklopedija žanrova svoga doba“.² Stoga je razumljivo, smatra Bahtin, da će iz baroknog romana, koji je naslednik čitavog prethodnog razvoja romana, nastati gotovo sve vrste novog romana. Barokni roman se, u tom slučaju, pokazuje sa jedne strane kao koren novovekovnog romana, a sa druge strane, kao enciklopedijski sveobuhvatan izraz svoje epohe.

U novovekovom romanu se osamostaljuje ono što je barokni roman umeo da objedini – problemski, avanturistički, istorijski, psihološki, socijalni i drugi momenti. „Barokni roman je za budućnost postao enciklopedija materijala: romanesknih motiva, sižejskih stanja, situacija,“ dodaje Bahtin.³ Pošto visoko određuje značaj baroknog romana,⁴ Bahtin može da izvede ovakav zaključak:

„Barokni roman objedinjuje u sebi raznolikost uvedenih žanrova. On, takođe, teži da bude enciklopedija svih vidova književnog jezika epohe i, čak, enciklopedija svih mogućnih znanja i informacija (filozofskih, istorijskih, političkih, geografskih itd.). Može se reći da je u baroknom romanu dostignuta granica enciklopedičnosti koja je svojestvena prvoj stilskoj liniji.“⁵

1 Nav. delo, str. 130.

2 Nav. delo, str. 149.

3 Nav. delo, str. 152.

4 Za razliku od Alberesa koji ga u *Istoriji modernog romana* smatra „primitivnim“ i, po uzoru na Tibodea, samorodnim. Uporedi Rene-Maria Alberes, *Istorija modernog romana*, Sarajevo, Svjetlost, 1967, preveo Milenko Vidaković.

5 Nav. delo, str. 161.

U Bahtinovim pogledima na roman posebno je značajno odrediti ulogu ovog višeglasja, dijaloškog principa i heteroglosije; ipak pažnju mora da privuče i to da Bahtin ponavlja kako roman ima enciklopedijska svojstva. Bahtinovi pogledi na književnost dugo nisu bili dovoljno poznati, ali se jasno određena ideja sveobuhvatnosti kao osnova romana i romanesknog postupka u savremenoj teoriji misli, prema tome, javlja vrlo rano, već sredinom tridesetih godina ovoga veka.¹ Preko toga kako Bahtin vidi enciklopedijska svojstva romana može se stići i do nekih drugih, veoma važnih zaključaka.

Uloga enciklopedijskog karaktera romana je različita, ali ipak i zajednička obema osnovnim linijama u razvoju romana. Prvu stilsku liniju po Bahtinovom mišljenju otpočinje antički sofistički roman. Njena osnovna odlika je „jednojezičnost i jednostilnost“, gde govorna raznolikost ostaje izvan romana i predstavlja pozadinu spram koje se određuje dijaloška perspektiva romana.² No, već je u antici, kod Apuleja i Petronija, začeta i druga stilska linija romana.

„Početkom XIX veka oštro suprotstavljene dve stilske linije romana – *Amadis* s jedne, *Gargantua i Pantagruel* i *Don Kihot*, s druge strane; visoki barokni roman i *Simplicissimus*, roman Sorela i Skarona; viteški roman i parodijski ep, satirična novela i pikarski roman; najzad, Ruso, Ričardson i Filding, Stern, Žan Pol i dr. – završavaju se. Razume se, moguće je pratiti manje ili više čist razvoj obe linije i do danas, ali samo mimo glavnog toka modernog romana. Sve iole značajnije vrste romana XIX i XX veka imaju mešoviti karakter, pri čemu dominira, naravno, druga linija.“³

1 Ideja apstraktnog totaliteta pokretala je Lukačeva razmišljanja o romanu zamišljena kao pristup Dostojevskom, dok se ideja konkretnog totaliteta društvenog života, nacionalne i individualne „duše“ i sećanja vidi u Benjaminovom tumačenju Dostojevskog, Kafke i Prusta. Vidi Georg Lukács, *Teorija romana. Jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo, Veselin Masleša / Svjetlost, 1990, preveo Kasim Prohić; Walter Benjamin, *Eseji*, Beograd, Nolit, 1974, preveo Milan Tabaković. Bahtinovo viđenje je, međutim, značajno zato što se u njemu afirmiše svojstvo žanra, a ne prikazanoga sveta.

2 Nav. delo, str. 139.

3 Nav. delo, str. 180.

Sve svoje mogućnosti roman je razvio upravo na drugoj liniji, kaže Bahtin. Ona je „jednom za svagda otkrila mogućnosti koje su sadržane u romanesknom žanru: u njoj je roman postao ono što jeste“.¹ Njoj je dijalogicitet imanentan, dijaloški princip je ostvaren u samom romanu tako što se različiti govori u njemu nadmeću za istinu. Iz ove druge linije u istoriji književnosti razvila su se najznačajnija romaneskna ostvarenja, pa Bahtin smisao dijaloškog principa na njima i utvrđuje, da bi ga zatim potražio i u prošlosti. Bahtin na prošlost, na začetke romanesknog izraza, ne gleda samo istorijski, već pre svega iz perspektive hermeneutike koja osavremenjuje predmet posmatranja.² Pogled u prošlost bačen je da bi se razumela savremenost, a razumevanje savremenosti uslovljava sam pogled na prošlost, što je tipičan hermeneutički krug. Otuda Bahtinova određenja ne mogu biti uzeta doslovno, niti se njegove definicije lako mogu primenjivati; kada se odnose na različite epohe one uvek imaju ponešto drugačiji smisao i sadržaj.

U romanu, smatra Bahtin, „moraju biti predstavljeni svi društveno-ideološki glasovi epohe, to jest svi jezici koliko-toliko bitni u episi; roman mora biti mikrokosmos govorne raznolikosti.“³ Iz ovoga bi Bahtin morao da dođe do zaključka kako su i svi glasovi njegove epohe predstavljeni u romanu, ali on o tome ne govori, već bira Dostojevskog i razvoj „ruskog kapitalizma“, za šta bi se moglo reći da obeležava kraj prethodne epohe.⁴ Dok je u prvoj stilskoj liniji roman bio enciklopedija žanrova, u drugoj je on zapravo enciklo-

1 Nav. delo, str. 181.

2 Vidi Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1978, str. 196. i dalje, preveo Slobodan Novaković.

3 Nav. delo, str. 177.

4 „I u *Rableaisu* i u *Dostojevskom* Bahtin se predstavlja kao svojevrstan prorok propasti. Svoju pažnju on usredotočuje na dvije velike, vjerovatno za njega najveće, ideološke katastrofe: smrt karnevala i rađanje (ruskog) kapitalizma. (...) O tome šta se događa na kraju njegovih povijesti Bahtin (mudro) šuti.“ (Jean DeJean: „Bahtin i povijest / Bahtin u povijesti“, u: *BAHTIN I DRUGI*, priredio Vladimir Biti, Zagreb, Naklada MD, 1992, str. 70, preveo Borislav Knežević.)

pedija takvih jezika. Zato i težnja druge stilske linije ka enciklopedičnosti ima drugačiju funkciju – da u roman uvede „govornu raznolikost, raznolikost jezika epohe“.¹ Dve enciklopedijske vizije imaju nešto zajedničko – totalizujuću perspektivu koja objedinjuje sve što postoji u jednoj epohi i jednom književnom izrazu, i nešto različito – nivo na kome se elementi složenije književne tvorevine (tj. romana) objedinjuju.

Svaki jezik je za Bahtina neraskidivo povezan sa društveno-ideološkim vidokrugom stvarnih društvenih grupa i njihovih predstavnika. Pri tome horizont o kome je reč nije statičan, već je u stalnom nastajanju, kao što se i slika o njemu oblikuje kao stalno približavanje tom horizontu. Bahtin je daleko pre savremene sociolingvistike, ili pragmatike teksta, a nekmoli rasprave o predstavljačkoj moći verbalnih oblika, uočio tzv. ideologiju diskursa, zapravo „političko nesvesno“ svakog verbalnog, u ovom slučaju književnog izraza.² Roman se ne gradi na apstraktnim smisaonim protivrečnostima i sižejnim kolizijama, kaže Bahtin, „nego na konkretnoj društvenoj protivrečnosti“.³ Zato se društvena važnost romana ne može dovesti u pitanje. Roman je za Bahtina povesno važan svedok i sagovornik epohe. Otkriva li roman konkretnu društvenu protivrečnost, tada je način njenog izražavanja, a samim tim i prevladavanja, istorijski bitno romaneskno iskustvo. Znanje romana nerazdvojivo je od ukupne reflektirane društvene svesti, zapravo polja diskursne prakse otvorenog i ispunjenog u jednoj epohi. Ali ono što roman kao žanr „zna“ o epohi i društvu, jer je spoznaja i izraz društvene svesti, to roman može saznati o sebi kao romanesknom izrazu. Budući da je romaneskno biće određeno literarnošću, u romanu mora postojati svest o literarnosti kao takvoj. Roman se

1 Isto.

2 Vidi „Discourse and ideology“, u: Sara Mills, *Discourse*, London, Routledge, 1997. pp. 29-47; Frederik Džejmson, *Političko nesvesno. Pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, Beograd, Rad, 1984, preveo Dušan Puhalo.

3 Nav. delo, str. 178.

prema tome mora upustiti u svojevrstan dijalog o svojoj literarnosti, a to je najočiglednije u obliku romana o romanu. Roman o romanu više nije samo stvar imanentne poetike, on je sada neposredno vezan za pitanje saznanje moći, društvene relevancije ovog književnog izraza. Kada roman otkriva u samome sebi svoj diskurs, on istovremeno pokazuje i društveni smisao tog diskursa.

Roman to čini, po Bahtinovom mišljenju, pronalazeći protivtežu efektu literarnosti, književnoj iluziji, u kritici književnog diskursa kao takvog, i to pre svega romanesknog diskursa. Diskurs se kritikuje u „odnosu prema stvarnosti: u pretenzijama da verno odražava stvarnost, upravlja stvarnošću i prepravljaja je (utopijske pretenzije reči), da zamenjuje stvarnost kao njen surogat (mašta i fantazija koje zamenjuju život).“¹ Tako se u drugoj stilskoj liniji romana vidi da je „auto-kritika diskursa“ suštinska osobenost romanesknog žanra. Posebno važan primer za iskušavanje književnog diskursa dat je već u Servantesovom *Don Kihotu* kao preispitivanje odnosa književnog oblikovanja i života. *Don Kihotu* i Floberovoj *Madam Bovari* svojstven je model samokritike romana u kome je iskušavanje literarnosti vezano za junaka – „književnog čoveka“ koji na život gleda očima književnosti i pokušava da živi 'kao u literaturi'“.² Sledeći Bahtinov zaključak je, međutim, posebno važan: iako su ova dva romana najpoznatiji modeli ove vrste, „književni čovek“ i sa njim povezano iskušavanje književnog diskursa „postoji gotovo u svakom velikom romanu – takvi su, u većoj ili manjoj meri, svi junaci Balzaka, Dostojevskog, Turgenjeva i dr. – različita je samo specifična težina tog momenta u celini romana.“³

Ukoliko je ovo svojstvo svih velikih romana, a roman je za Bahtina najreprezentativniji žanr svoje epohe, onda odlika koja bi se njegovim rečima mogla nazvati autokritikom literarnosti – zapravo je reč o svojstvu imanentne poetike da karakter književnog juna-

1 Nav. delo, str. 179.

2 Isto.

3 Isto.

ka otkriva kao nešto što je vezano za književnost – svedoči o nečemu bitnom za sam roman i za epohu u kojoj je on reprezentativan, dominantan žanr. Imanentna poetika, ili autokritika literarnosti, raskriva samu osnovu žanra; to bi bilo samo stvar poetike da se tako raskriva i sama epoha, a to već znači da se pokazuje u kakvoj društvenoj epohi i svetu čovek živi. Koja bi to odlika mogla da bude? Kada se pogleda iz ovog ugla, to je odlika u kojoj je istina romanesknog diskursa zamenila tradicionalno pitanje o diskursu istine.¹ Umesto da se savremeni svet bavi pitanjem istine i kako se ona izražava, u njemu se nužno nametnulo pitanje načina izražavanja i istine tog načina. Konsekvence onoga što Bahtin zapravo ovde pokazuje postaće ključni obrt i u nekim drugim, pre svega etičkim tumačenjima odnosa diskursa i društvene zajednice.²

Pogled na roman iz ugla njegove enciklopedijske funkcije ističe samosvest romana kao jednu od bitnih osobina. Štaviše, može se reći kako je jedno od najvažnijih svojstava „velikog romana“ da se poetička svest o literarnosti izrazi kao oblikotvorni princip. Već u razmatranju junaka kao „književnog čoveka“ poetička svest raskriva odnos književne metafizike i stvarnosti. Svet čovekovog iskustva ne može biti integrisan romanesknim objedinjavanjem različitih jezika,

1 Tako se ide korak dalje od Žirarovog viđenja „romantične iluzije i romaneskne istine“ iz kojeg je proizašao jedan od najubedljivijih pokušaja da se izgradi ne samo književna antropologija, već da se na temelju saznanja o literaturi antropološki razume svet u kome živimo i njegova duhovnoistorijska pozadina. Vidi René Girard, *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Letarary Structure*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1965, translated by Yvonne Freccero [*Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961].

2 Vidi „Diskursethik – Notizen zu einem Begründungsprogramm“, u: Jürgen Habermas, *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983. Uporedi „Apriori komunikacione zajednice i načela etike“ u: Karl-Oto Apel, *Transformacija filozofije*, Sarajevo, Veselin Masleša, str. 481-556, preveo Aleksa Buha; „Etika diskursa: postmetafizička transformacija Kantove etike“, *Filozofski godišnjak* 3, Beograd, 1990, str. 171-186, preveo Miroslav Milović. Uporedi i Miroslav Milović, *Etika i diskurs. Prilog rekonstrukciji praktičke filozofije*, Beograd, Filozofsko društvo Srbije, 1992. Problematika o kojoj je reč, povodom jednog teksta pisca ovih redova, našla se nedavno u središtu polemike o savremenoj srpskoj književnosti začetoj na stranicama *Književnih novina*.

uostalom i zato što iskustvo kao takvo nije jezički fenomen, bez obzira na njegovo označavanje i „unutrašnju reč“, kako je zove Bahtin.¹ Iskustvo izraženo jezikom uvek izneverava iskustvo kao takvo, osim ako se ne pokaže kako se iskustvo jezički predstavlja: predstavljanje predstavljanja iskustva pokazuje šta je predstavljanje, a samim tim ogoljava i iskustvo. Iskustvo predstavljanja otkriva šta je predstavljanje iskustva.

Jezičko predstavljanje nikada nije konkretno, bez obzira na to što se govorima prenose konkretne društvene protivrečnosti, jer se objedinjavanje ne odigrava na konkretnom planu. Roman ne postaje društveno konkretan jer jezici u romanu nisu ostali u društvenoj stvarnosti, već su zatvoreni u literarni zabran iz koga ne mogu neposredno delovati na društvo, ne mogu poremetiti raspored i odnose društvenih grupa čije protivrečnosti izražavaju. Stoga se obrt može odigrati jedino tamo gde se nešto može preokrenuti i poremetiti, a to je sfera poetike, to je domen literarnosti. Upravo zato što je izraz svoje epohe, roman je epohalan izraz onda kada poetički otkriva društvene protivrečnosti, a on to neposredno čini kada pokazuje društvenu protivrečnost između poetike, tj. literarnosti, i društvene komunikacije. To i jeste razlog što, istorijski posmatrano, poetička samosvest narasta na granicama književnih epoha i pravaca kada je najpotrebnije razotkriti uslovnost i vezu društvenoistorijskih odnosa i poetičkih pravila, društvenih konvencija i književnih postupaka. Tu dolazi do izražaja autopoetička moć koja upućuje na protivrečnost literarnosti i društvenog smisla književnog izraza. Kada se uvode ili menjaju poetičke zakonitosti, njihovo oblikovanje i prihvatanje je posebno važno jer se menja i sistem odnosa književnosti i društva. Poetičke zakonitosti se, naravno, menjaju kao što se menja i svet u kome čovek živi. Zajedničko im je to što se u središtu i društvenoistorijskih i poetičkih promena nalazi sam čovek.

Sudar konkretnih društvenih protivrečnosti u romanu, dakle, može delovati konkretno samo unutar samoga romana, a konkret-

1 Vidi Mihail Bahtin (V. N. Vološinov), *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd, Nolit, 1980, str. 15, preveo Radovan Matijašević.

nost romana je određena njegovom poetikom. Poetička svojstva romana, reflektovana kao poetička svest u romanu, obnavljaju društveno polje jer nisu ni izraz ni slika društvenih protivrečnosti, već su preokret diskursa u kojem se protivrečnosti pokazuju. Preuzimajući iz svog okruženja mnoštvo jezika i gradeći ih oblikovanjem književnog sveta, roman se u to okruženje vraća svojom poetikom. Ono što poetika govori svetu, to nije *kako* se piše, već *da jeste* napisano. Jezik poetike je onaj način na koji književnost konkuriše u polju diskursnih praksi za istinu. Razumevanje društvenog žagora zato ne može proteći bez razumevanja poetičkog glasa na trgu sveta, čak i kada je čovek ophrvan pukim mnjenjima, ili podlegne idolima trga.

No, Bahtin je, kao i svaki mislilac, morao da plati obol vremenu u kojem je živio. Pri tome se ne misli samo na teškoće koje je Bahtin imao da u totalitarnom društvu izrazi svoja saznanja, protivrečnosti i nejasna mesta koja su možda i zbog toga zaostala u njegovim radovima, niti posledice preuzimanja ideološkog jezika kojim je bio okružen. Reč je o slici jedne epohe književnosti u kojoj je Bahtin, čak i svojom galilejevskom metaforom, video zakonitosti moderne literature. Njegovo viđenje galilejevskog obrta priziva kritiku epohe koja se na taj način začinje, dakle samog modernog doba.

Prekretnica koju za Bahtinov senzibilitet predstavlja Rable, ona se istorijski može odrediti kao sredina sedamnaestog veka, privukla je pažnju i drugih originalnih mislilaca. Kada je reč o posledicama koje je njihovo viđenje imalo za proučavanje književnosti, onda su tu posebno značajni Bart i Fuko.¹ Iz perspektive savremene teorije književnosti zato se problem o kome je reč može videti na tri načina: kao pitanje galilejevskog obrta moderne epohe i njegovih posledica, kao pitanje odnosa autora i teksta i napokon

¹ „Dva epistemološka prijeloma koje izdvaja Bahtin, 1650. godina i kraj 19. stoljeća, čitaju kao prekretnice i dva takva izrađivača duhovnih karata kao što su Foucault i Barthes.“ (Joan DeJean: „Bahtin i povijest / Bahtin u povijesti“, nav. delo, str. 70.) Za Fukoa menja se „epistema“, a za Barta pojavljuje se pismo („écriture“), ali to nije granica samo klasicističke, već i moderne, građanske epohe.

kao pitanje o smrti autora. U dijalog sa Bahtinovim dalekosežnim tumačenjem, preko pitanja modernističkog obrta perspektive može se prizvati Peter Sloterdajk,¹ a ukoliko je reč o odnosima autora, dela i teksta Rolan Bart i Mišel Fuko – zajedno sa njima i nebrojeno mnogo komentatora i tumača promena u savremenoj književnoteorijskoj misli. Ono što nas u ovom specifičnom dijalogu zanima jeste sudbina sveobuhvatnosti, enciklopedičnosti, posle one moderne epohe za koju su vezana Bahtinova razmišljanja, a to uključuje i dalju sudbinu romana, romanesknog teksta i romanesknog diskursa.

Galilejevska jezička svest se kod Bahtina mora shvatiti kao mnogo više od romana, a posebno je važna slika preokreta. Iako je roman za Bahtina epohalni izraz, galilejevska jezička svest se mora vezati za razumevanje diskursa modernog doba. Roman je u Bahtinovim očima zapravo preuzeo ulogu epohalnog diskursa moderne. Galilejevska jezička svest gradi dinamički, relacioni sistem suprotstavljen statičnom, supstancijalnom, kao što je dinamični heliocentrični sistem suprotan stabilnom geostacionarnom sistemu. Ono što je smisao napuštanja jednojezičnosti i jednostilnosti koje Bahtin vidi kao galilejevski preokret u odnosu na mit, to Sloterdajk pola veka kasnije naziva kopernikanizam modernog doba.² Do današnjeg dana, kaže Sloterdajk, traju posledice kopernikanskog šoka kojim je Zemlja izmeštena iz centra svemira i nastavlja se poplava smelih uvida u strukturu materije i univerzuma.³ Savremene rasprave o „prosvećenju i novom prosvećenju, o moderni i postmoderni, znaci su da sa svom ozbiljnošću počinjemo da plaćamo spoznajnoteorijski

1 O transkripciji imena vidi Peter Sloterdajk, *Tetovirani život*, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1991, preveo Mirko Soklić.

2 Vidi Peter Sloterdijk, *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, Novi Sad, Bratstvo-jedinstvo, 1988, preveo Zlatko Krasni.

3 Ne samo to, već „nova kozmologija, heliocentrični sustav što ga je u svojem djelu predstavio Kopernik, jedina je zdrava i znanstvena osnova za novu antropologiju“ kaže Kasirer. (Ernst Cassirer, *Ogled o čovjeku. Uvod u filozofiju ljudske kulture*, Zagreb, Naprijed, 1978, str. 28, preveli Omer Lakomica i Zvonimir Sušić.)

i kulturološki danak kopernikanizmu“.¹ O čemu je reč – pita se Sloterdajk: zapravo o tome da svet ne vidimo onakav kakav on jeste, već njegovu stvarnost moramo da suprotstavimo utisku koji daju čula da bismo shvatili šta se to događa – kada Sunce izlazi, ono u stvari uopšte ne izlazi. Empirijski opšti stil zamenjen je naučnom slikom i matematičkom idealizacijom.² „Očigledni izlazak Sunca se gubi u višestrukoj ništavnosti čim ptolomejski 'privid' napustimo u korist kopernikanski organizovanih predstava o 'stvarnosti'“, kaže Sloterdajk.³ Moderna saznanja fizike demantuju „privid čula“ više no metafizičke predstave o svetu suština jer pred njima iščezava predmetnost stvari i preostaju samo odnosi i matematički izražena svojstva. To vodi teorijskom ambisu u kome je nezaustavljivo slobodno padanje mišljenja kroz zamišljeni bitak, zaključuje Sloterdajk. Galilejevska jezička svest ili kopernikanski obrt zato moraju biti znak nenadoknadivog gubitka, a ono što nedostaje javlja se kao nužnost koja se mora vratiti i, kad tad, ispuniti.

„Kopernikanizam u spoznajnoteoretskom pogledu znači progresivnu desupstancijalizaciju svih naivnih, ptolomejskih odnosa“, kaže Sloterdajk.⁴ Kopernikanizam je postao vrtlog u kome se sve ubrzava i množi, pa se mešaju autohtoni oblici, oslobađaju „proizvodne snage“, razvijaju konstrukcione mogućnosti čudesne složenosti, što sve podseća na lančanu reakciju koja kao da se bliži eksploziji. U toj lančanoj reakciji izgubile su se celina i preglednost mnoštva elemenata:

„Niko više nije u stanju da ima pregled nad celinom procesa, štaviše nije moguće imati pregled o realnoj razmeri te nepreglednosti. Postoji, dakle, prema kvaziptolomejskom sokratovskom ne-znanju i jed-

1 Nav. delo, str. 41.

2 Vidi Edmund Huserl, *Kriza evropskih nauka i transcenentalna fenomenologija*, nav. delo, str. 26. i dalje.

3 Nav. delo, str. 41.

4 Nav. delo, str. 42.

no savremeno postsokratovsko ne-znanje, koje čak više ne zna ni šta ima da znači to što ništa ne zna...“¹

Kopernikanska revolucija je mobilizacija sveta i slika sveta sve do tačke kada sve postaje moguće, što Sloterdajk naziva tačkom „totalne vrtoglavice“, u čemu se njegov opis susreće i sa Bodrijarovim pojmovima vrtoglavice i „totalne ekstaze“. Totalna vrtoglavica je naličje izgubljene sveobuhvatnosti, moglo bi se reći neka vrsta uskovitlane praznine. No i onaj koga je potpuno obuzela ova vrtoglavica mogao bi se setiti da je u „čulnom pribežištu“ sačuvan ptolomejski mir. Ukoliko je važno sačuvati telesno-estetsku orijentaciju, onda se valja svesno vratiti iz kopernikanske vrtoglavice u ono staro, sada novo opažanje koje Sloterdajk naziva „ptolomejsko razoružanje“. Da li je ovaj novi „stari mir“, koji deluje kao povratak mita, neophodan?

„Najveći trijumf moderna slavi u besmislenosti svojih rezultata. Bespomoćnost građana civilizacije prema njenom razvojnem zanosu prevazišla je bespomoćnost prvobitnog čoveka pred nemilosrdnom prirodom. U glavama preplavljenim modernim informacijama nastupila su stanja prema kojima je staro neznanje predstavljalo kristalnu jasnoću.“²

Posledice ovog osveščivanja Sloterdajk ne želi da odredi zaboravljajući na svoju poziciju, pa zato kada progovori o novim mogućnostima umetnosti, on komentariše i položaj sopstvenog diskursa – „Umetnost opet otkriva mogućnost da govori u svoje ime.“³ Nije više

1 Nav. delo, str. 45.

2 Nav. delo, str. 47.

3 Govoriti u svoje ime, to znači govoriti znajući šta si. Mogućnost da umetnost progovori „u svoje ime“, čak ne ni u ime svog autora, data je samo onda ako književnost i umetnost znajući svoje ime znaju šta su: književnost i umetnost. U postgalilejevskom dobu književnosti je imanentno samoimenovanje koje pokazuje ono šta jeste – književnost. Kada književnost sebe imenuje kao književnost, što odgovara Bahtinovom viđenju autokritike, to je oblik imanentne poetike, a kada se i bez neposrednog govora o tome vidi da književnost nastupa kao književnost, i to je posledica znanja neophodnog u vremenu posle kopernikanskog obrta. (prim. J.A.)

a priori čast ne izjasniti se. Ja sam tu, na primer, trudim se oko izvesne mere samoposredovanja“, kaže Sloterdajk.¹ Pored sposobnosti da se „odredi napetost oblika“ za razumevanje estetskih tvorevina je potrebno uočiti i od čega se u delu odustaje – što Sloterdajk podsećajući na Adorna naziva „estetski tabu“. Tabui su ranom modernizmu pomogli da sačuva telesni duh, ali mrvljenje ekskluzivizma se ne zaustavlja pred tabuima stare avangarde. Sloterdajk, međutim, kao i neki drugi tumači, ne smatra da će opuštenost i lakomislenost zato preovladati.

Po njegovom mišljenju tabu izrasta iz svog arhaičnog stadijuma napuštajući svoje avangardistički goropadno, primitivno, radikalno i ekskluzivno biće. „Tvorevine koje nešto vrede ostavljaju otiske kontrolisanih izostavljanja; to su sistemi značajnih praznih prostora“ kaže Sloterdajk za dela „starih modernista“.² Proširivanje praznine i izostavljanje svega je negacija koja odgovara enciklopedizmu. Izostavljanje svega predstavlja radikalni, avangardistički enciklopedizam praznine, enciklopediju odsustva – ali to nije delotvorno, a modernizam je to već iskoristio u ćutanju, u belom, u tišini. Kriza ideje sveobuhvatnosti može se sasvim dobro odrediti u tačkama u kojima se presecaju Bahtinova apologija galilejevske svesti i Sloterdajkov opis stranputica kopernikanizma.³ Iz njih se u Sloterdajko-

1 Nav. delo, str. 50.

2 Isto. U tekstu u kojem je tumačeći Bahtina predložila tako važan pojam kao što je intertekstualnost, Julija Kristeva dodaje kako polifonijski roman posle Dostojevskog „postaje ‘nečitljiv’ (Džojls) ili ostaje unutar jezika (Prust, Kafka)“. („Word, Dialog and Novel“, u: Julia Kristeva, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. by Leon S. Roudiez, Oxford, Basil Blackwell, 1980, p. 70, translated by Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S Roudiez [Σημειωτική, 1969].)

3 Sloterdajkovo tumačenje, međutim, pomalo pojednostavljuje stvari. Na primer, može se reći da „Kopernik nije bio pokrenut snagom činjenica, već estetičkim, metafizičkim interesom“, u kom slučaju smisao preokreta deluje sasvim drugačije. (Daniel J. Boorstin, *The Discoverers*, New York, Vintage Books, 1985, p. 296.) Na ulogu sna i mašte u Keplerovom mišljenju upozorava Timoti Rajs u *Diskursu modernizma*. (Nav. delo, str. 140-167.) „Otkriće, to je mešavina instikta i metode“, kaže Huserl. (Nav. delo, str. 40.)

vom viđenju javlja obnova jedne mitske predstave, potreba za novim mitskim pribežištem:

„Novi mit pretpostavlja drugu preglednost sveta, on čak predočava da je ideja sveta kao i sam univerzum funkcija jednog mitskog celovitog pogleda koji stvari uobličuje. (...) Novometafizički mit prekida – zadirući u moguće samozatvaranje istraživanja – kopernikansku eksploziju...“¹

Postkopernikanizam, dakle predstavlja potrebu neke nove celine koja, ukoliko je postalo nemoguće dosegnuti kraj procesa, mora steći utisak da može imati pregled nad celinom procesa. Proces se, međutim, može osvetliti jedino iznutra, kao autokritika, jer ništa nije pošteđeno, ništa nije ostalo izvan njega. Zato epohalni diskurs modernističkog prevrata i procesa u kome se gubi materijalna osnova sveta, koji je izgubio preglednost, tu preglednost hoće da postigne svraćajući pažnju na sebe samoga: on otkriva svoju „materijalnost“, nudi se kao čvrst i pouzdan objekt, polje autoreferencije. Enciklopedičnost, sveobuhvatnost, više nije integracija i podređivanje celini, već pokazivanje procesa u kome je bivša celina izgubljena, a nova postala potrebna. Moć autokritike diskursa koju je Bahtin uočio kao inherentno svojstvo romanesknog diskursa koje dolazi do izražaja u najvrednijim delima, postala je jamac nove sveobuhvatnosti ograničene na jezik, tj. na polje diskursa.

Da bi odredio autokritiku diskursa, i da bi odredio dijalogicitet, Bahtinu je potreban autor, tj. autorski glas u romanu. Autor je čvrsta okosnica koja omogućava da se diskurs udvoji i da se dalje račva. Bez obzira na to da li su i kako ostali glasovi u romanu subjektivizovani, iako uvek ostaju vezani za društvene protivrečnosti, autor u kome je začeta autokritika diskursa, jeste subjekt autokritičke svesti. Tom izvoru, međutim, pripada i ono što se obično prepoznaje kao najznačajnije i naziva – autorovo delo. Autokritička sposobnost diskursa upućuje prema tome na samo delo kao autorovo.

1 Nav. delo, str. 77.

To je za Rolana Barta „njutnovsko shvatanje“. Nasuprot njemu stoji epoha ajnštajnovske nauke čijoj dinamičnosti i relacionim principima odgovara novi pojam – Tekst, koji će zameniti Delo.¹ Lako je prepoznati Bahtinovu opoziciju galilejevske i ptolomejske jezičke svesti kao opoziciju, da tako kažemo, ajnštajnovskog teksta i njutnovskog dela. Tekst, kaže Bart, nije određen objekt i bilo bi beskorisno pokušavati da se dela razdvoje od tekstova. Razlika je u tome što su dela konkretna, ona se zamišljaju kao da zauzimaju prostor knjige, dok tekst pripada jednom drugom polju. Zato kao da se delo možete držati u ruci, a tekst se poseduje samo u jeziku: on postoji jedino kao diskurs, kaže Bart. Tekst nije ograničen književnošću, niti se podvrgava granicama žanrova. Naprotiv, njega više određuje moć da potkopava stare klasifikacije, pa tako dovodi u sumnju i podele autora na romanopisce, pesnike, esejiste, ekonomiste, filozofe, mistike i druga imena koja kao primere stare klasifikacije navodi Bart.

Tekst ide do krajnjih granica pravila kakva uspostavljaju racionalnost i razumljivost, on je uvek paradoksalan, misli Bart. Tekst se nalazi s one strane mnjenja i otuda obeležava granice društveno prihvatljivog opšteg stava. Ono nečitljivo i zarobljeno u jeziku daje se kao tekst, kao neka nova celina kojoj odgovara sveobuhvatni pojam tekstualnosti.² Dok se delo vezuje uz označeno, tekstu se pristupa iz perspektive znaka. Simbolička priroda dela shvata se, posmatra i prihvata kao tekst. Pluralitet teksta je, nastavlja Bart, takav da se njegova mnogoznačnost ne može svesti na nekoliko značenja, on počiva u svojoj različitosti. Tekst je protkan citatima,

1 Roland Barthes: „From Work to Text“, u: *TEXTUAL STRATEGIES. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. by Josué V. Harari, London, Methuen, 1980, pp. 73-81.

2 Vidi Aleksandar Jerkov, *Nova tekstualnost. Ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*, Nikšić / Beograd / Podgorica, Unireks / Prosveta / Oktoih, 1992. Za radikalnu pragmatističku kritiku prakse na koju upućuje pojam tekstualnosti vidi poglavlje „Idealizam devetanestog veka i tekstualizam dvadesetog veka“ u: Ričard Rorti, *Konsekvence pragmatizma*, Beograd, Nolit, 1992, str.275-302, preveo Dušan Kuzmanović.

referencama, odjecima koji su zapravo jezici kultura, sadašnji i prošli. Budući da se u tekstu, dakle, susreću ovi jezici, vidi se koliko toga dele Bahtinova i Bartova vizija. Svaki tekst je, takođe, intertekst nekog drugog teksta i pripada intertekstualnosti, koju Julija Kristeva otkriva u Bahtinovom čitanju Dostojevskog proširujući smisao Bahtinove „tuđe reči“ ponovo prema romantičarskoj koncepciji sveobuhvatnosti.¹ Njeno čitanje, a samim tim i oblikovanje pojma intertekstualnosti, nesumnjivo je u to vreme pod snažnim uticajem fenomenologije čije tragove je lako pronaći na stranicama njenih radova.² To otvara neke vrlo dalekosežne mogućnosti za raspravu, uključujući i postavljanje pitanja skrivenog fenomenološkog modela za pojam intertekstualnosti. Ako bi se još jednom prekoračio jaz od poetike do fenomenologije, onda bi se moglo reći da Huserlovo razmišljanje kako se „proširuje transcendentalna subjektivnost na intersubjektivnost“ upućuje na model sa kojim se može uporediti i „proširivanje“ od teksta ka intertekstualnosti.³ U svojoj doslednosti Huserl ide tako daleko da skreće pažnju ne samo na apercepcije i njihovo saopštavanje, recimo sopstvenog i tuđeg „organskog tela“, novu „kulturu“ zajedništva i „savez“ koji može stupati u odnose sa drugim savezima, na iskustva i predstave, ili podseća na sve sadašnje, kao i na sve nekadašnje druge ljude, u beskrajnom lancu prošlih generacija, već da nešto ne propusti u određivanju brine da se

1 „U suštini, ista metafizika vlada teorijom umetničke forme od romantizma naovamo: buržoaska metafizika sveobuhvatnosti“ kaže Bodrijar, spremajući se da preko Eka stigne do slike po kojoj bi se ovakvo gledište moglo dovesti u vezu sa pojmovima infomatike i poređenja sa ajnštajnovskom, atomskom fizikom, što će mu poslužiti i kao osnova za kritiku Julije Kristeve. (Žan Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1991, str.237, preveo Miodrag Marković.)

2 Vidi na primer „Huserl's Hyletic Meaning: A Natural Thesis Commanded by the Judging Subject“, u: Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 31-37, translated by Leon S. Roudiez [*La révolution du langage poétique*, 1974].

3 Vidi Edmund Husserl, *Kartezijske meditacije II. Prilog fenomenologiji intersubjektivnosti*, Zagreb, 1976, str. 24, preveo Franjo Zenko.

uračunaju i životinje sa svojim drugačije promenjenim okolnim svetovima.¹ Galimatijas u tom prostornom svetu, dakle, prethodi modelu slike haosa u svetu tekstova, u kome jedino valjda nedostaje ekvivalent životinja kao „personalno postojećih bića“.² Po istoj poetičko-hermeneutičkoj analogiji, nema nikakvog razloga da se položaj tekstova u, nazovimo ga tako, svetu diskursa dovodi u sumnju više nego što se radiklanim pitanjima uvek može izložiti tzv. „običan“ svet. Model rešenja kod Huserla, međutim, ne treba očekivati da bude vezan za prostor, on mora doći iz perspektive vremena kojoj pripada život. „Životno vreme“ ne može biti deo nekog drugog, obuhvatnijeg vremena i ne može se sastavljati sa životom drugih „monada“, ta su vremena „ponorom“ razdvojena veli Huserl, iako mu se i taj izraz čini preslab.³ Vreme nije prazna forma u koju se može „usuti“ bilo koja količina pojedinačnosti. Zato model za razumevanje odnosa tekstova u fenomenološko-poetičkoj vizuri nije prostoran, kada je tekst nepregledan, već vremenski, kada je tekst oživljen i samim tim zaštićen od beskrajnog razlivanja kako u intertekstualnosti, tako i u neobavezujućem različitom iščitavanju. Upravo zbog karakteristika fenomenologije egzistencijalnog vremena otvara se jasna mogućnost da se trag svakog teksta individualizuje, čak do granica intimne neponovljivosti, a zatim opet vrati intersubjektivnosti kao zavičaju analognom intertekstualnosti. Odjeku teksta u tekstu preko „egzistencijalnog vremena“ pridružuje se odjek teksta u čitaocu u kome uvek odjekuje i „tuđi odjek“.⁴

Da bi slika bila upečatljivija, valja se setiti da Bart opisuje „čitaoca Teksta“ kao nekoga ko se može uporediti sa „praznim

1 Nav. delo, str. 54-59.

2 Isto.

3 Nav. delo, str.201-202.

4 Upravo na pitanju intersubjektivnosti i odnosa prema „odjeku tuđe reči u mojoj, tuđe intencije u celini moga iskaza“ Dragan Stojanović preko Merlo-Pontija dovodi u blizinu Huserla i Bahtina. (Dragan Stojanović, *Ironija i značenje*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1984, str. 90.)

subjektom“ opuštene imaginacije: „ovaj prilično prazni subjekt šeta se uz obronke doline na čijem dnu protiče *uadi*“.¹ Bartova slika suvog korita pustinske reke i obronaka pojačava književni utisak poređenja zaostao posle Huserlove slike ponora. Ono što čitalac vidi je mnogostruko i nesvodljivo, pojavljuje se iz materijala i na nivoima koji su heterogeni i razdvojeni, kaže Bart, a onda sledi takođe literarni opis tragova života. Tekst može da bude ono što jeste samo u stalnom razlikovanju, a ipak je potpuno protkan citatima, referencama, odjecima, kaže Bart.² Navodi od kojih je tekst u ovom smislu izgrađen su anonimni, oni su dati bez znakova navoda. U toj mnoštvenosti, dovršiće Bart svoju viziju, tekst je poput čoveka obuzetog đavolima: „Legion mi je ime; jer nas je mnogo.“ (*Jevanđelje po Marku*, 5:9)³ Ideja sveobuhvatnosti u polju diskursa na ovaj način se

1 Nav. delo, str. 77.

2 Isto.

3 Tako se otvara prostor za negativno viđenje, ali ne u smislu nekog biblijskog zla, već Bodrijarove „ekstaze“. Tekst koji je prepušten sebi deluje kao „fatalna strategija“ mode kojoj je cilj da bude lepša od lepog, da bude „opčinjavajuća“, a samim tim postaje „nemoralna, dok estetski oblik uvek podrazumeva moralno razlikovanje lepog i ružnog“. (Žan Bodrijar, *Fatalne strategije*, Novi Sad, Književna zajednica Novog Sada, 1991, str. 8, preveo Mihajlo Vidaković.) Bodrijarovim opisima istinitije od istinitog, stvarnije od stvarnog, lepše od lepog lako bi se moglo dodati i izražajnije od izraženog. Umetnost je „obuzeta magijom svoga nestajanja“ kaže Bodrijar u *Fatalnim strategijama*, ali dodaje u *Prozirnosti zla* da „nema više fatalnog načina nestajanja, nego je to fraktalni način disperzije.“ Zato je nastupio „fraktalni stupanj vrednosti“ u jednoj „kseroks kulturi“, čija odlika je „isijavanje vrednosti jer uopšte više nema reference“, što je lančana reakcija koja vrednovanje čini nemogućim: „Još jednom je to kao u mikrofizici, isto je tako nemoguće računati s izrazima lepog ili ružnog, istinitog ili lažnog, dobra ili zla kao što je nemoguće izračunati brzinu i položaj čestice u isto vreme“. U tom slučaju, „kada se stvari, znaci, radnje oslobode od svoje ideje, od pojma, suštine, vrednosti, reference, svog porekla i svrhe, tada ulaze u samoreprodukovanje bez kraja“, a tada se čak i „metafora gubi na svim područjima“ i ostaje „totalna metonimija“ u kojoj svi delovi mogu da se zamenjuju jedni drugima. (Žan Bodrijar, *Prozirnost zla. Ogled o krajnosnim fenomenima*, Novi Sad, Svetovi, 1994, str. 8, 9, 11, preveo Miodrag Radović.) Bodrijarova apokaliptička vizija pokazuje granice do kojih se može proširivati ideja samostalnosti teksta i njegove zatvorenosti u diskursu. „Prelaz sa znakova koji nešto

pretvara u preteću opasnost. Tekst je postao nepregledan i „zao“, u stalnom umnožavanju on izmiče svakom smislu i ljudskoj potrebi, pa tako više liči na apokaliptičnu predstavu o kraju epohe, nego što upućuje na to šta će biti posle. Nužno se javlja pitanje postoji li nešto što će imati egzorcističku moć, odnosno ograničiti samoproliferaciju teksta i obesmišljujuće preslikavanje teksta u tekstu. Intertekstualno povezivanje, preslikavanje i odjekivanje teksta u tekstu bitno je proširivalo smisao teksta, a dovedeno je do granice na kojoj se svaki smisao gubi. To je potpuno pogrešna metodološka posledica Bahtinove „tuđe reči“ i intertekstualnosti zato što se ne vodi računa o tome da Bahtin skreće pažnju na pojam „horizonta“ i neophodnost stalnog određivanja ideološkog vidokruga. Kontrolu tog horizonta, koja je tradicionalna stvar društvenih odnosa i političkih procesa, sa jedne strane, a razvoja materijalne civilizacije i odnosa u kulturi sa druge, ne može preuzeti ni slobodna volja autora, ali isto tako ni slobodna volja čitoca. Kao što Bahtin traga za korenima društvenih nužnosti, tako se i ova slobodna volja mora „privezati“ za životne nužnosti.¹ Zato se u doba najrazvijenijeg građanskog individualizma nameće radiklano pitanje kontrolne funkcije nad ovim procesom, koja uloga se uvek vezuje za figuru autora i zajednicu ovlašćenih tumača.

Tri su svojstva dela koja ističe Bart: da su određena spoljašnjim svetom, da slede jedno nakon drugog i da su pripisana svojim autorima koji su poput njihovog oca ili vlasnika. Tekst se, sa druge strane,

pokrivaju na znakove koji kriju da nema ničega označava odlučan zaokret. Ovi prvi upućuju na jednu teoriju istine i tajne (u koju još spada i ideologija). Oni drugi inaugurišu eru simulakruma i simulacije, u kojoj više nema boga, koji bi raspoznavao ko mu pripada, nema više sudnjeg dana da odvoji lažno od istinitog, stvarno od njegovog veštačkog uskrsnuća, jer je sve unapred mrtvo i oživljeno“, kaže Bodrijar. (Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, Novi Sad, Svetovi, 1991, str. 10, prevela Frida Filipović.)

- 1 U stvari, trebalo bi reći da čovek ne čita samo onako kako hoće, naročito ne u pukoj oholosti svoga htenja, već pre svega onako kako mora, u punoj i dubokoj proživljenosti svojih simboličkih potreba, a ako ne čini tako, veliko je pitanje da li uopšte treba da čita.

kaže Bart, čita bez „potpisa oca.“¹ Delu odgovara metafora organizma, tekstu metafora mreže. Delo se konzumira a tekst je igra, zadatak, proizvodnja, aktivnost, pa se zato smanjuje razlika između čitanja i pisanja. Tekst čitaoca poziva na aktivno saučestvovanje. Stižući do kraja svog programskog teksta, poziva Bart na jednu vrstu hedonističke estetike i zadovoljstvo konzumacije. Dok se čita Prust, Flober, Balzak, međutim, ne iščekava svest da se njihova dela ne mogu ponovo napisati, da se tako više ne može pisati. To je saznanje depresivno, kaže Bart, jer šta znači „biti moderan“ no u potpunosti uvideti da se ova dela ne mogu ponovo napisati?²

1 Nav. delo, str. 78. To je docniji, reazvijeniji Bartov stav. U vreme polemike sa Rejmonom Pikarom, u *Kritici i istini*, Bart je govoreći o književnom delu i njegovom proučavanju uviđao ovu problematiku. „Nauka o književnosti“, kaže Bart, „može književno delo, mada je potpisano, samo da dovede u vezu sa mitom, koji nije potpisan.“ Mit je, pri tome, viđen kao enigmatičan govor, koji kao da niko ne izgovara. Ova slika privlači Barta da na drugačiji način shvati autorovu stvarnu smrt – Bartu se čini kako se u tome času delo približava mitu. „Smrt je“, po Bartovom mišljenju, značajna jer „čini nestvarnim autorov potpis i pretvara delo u mit“. Tako se osujećuje ona metonimija po kojoj se autorovo „pravo na vlasništvo“ zamenjuje za ono što delo jeste. Otuda se u delu ne gleda ono što je mrtvo, tome se ne ne dozvoljava da se „dokopa života“, već se delo „oslobađa stega intencije“ i ponovo nalazi mitsko „podrhtavanje smislova“. „Brišući pišćev potpis“, zaključuje Bart, „smrt utemeljuje enigmatičnu istinu dela.“ („Kritika i istina“, u: Rolan Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd, Nolit, 1989, str. 201-202, preveo Ivan Čolović.) Do ideje o smrti autora, dakle, Bart je došao postupno, sa jedne strane gledajući posledice nepristupačnosti autorske intencije i njene ograničenosti u odnosu na smisao dela, vezujući to i za sliku smrti, a sa druge strane tražeći mitsko u umetničkoj tvorevini. Dakle, Bartovim zaključcima ne sme se olako pristupati. Nije reč o tome da on traga za nečim što će udovoljiti potrebi za neobičnim stanovištem, nego o neophodnosti boljeg tumačenja, makar ono i ne bilo sasvim po volji tvrdim pristalicama zdravog razuma. Reći više uvek je bolje nego reći premalo, a naročito ukoliko se to malo nameće kao nužna mera istinitosti i ispravnosti tumačenja.

2 Ovde se Bartov tekst mora suočiti sa Borhesovim Pjerom Menarom koji ponovo piše Servantesovog *Don Kihota* pokazujući da grafički isti tekst više nije isti tekst, pa čak i da isto pisanje istog teksta ne daje isti tekst. Junak Borhesove priče simbol je nove epohe i označava tačku u kojoj se vidi razlika između potpisanog dela i nepotpisanog teksta. Nepotpisanom tekstu je potreban čitalac kao novi pisac, čitanje kao pisanje, da bi se rdava beskonačnost obuzdala. (Vidi „Nova tekstualnost“, u: Aleksandar Jerkov, *Nova tekstualnost*, nav. delo, str.163-221.)

tegraciji, na čijem kraju stoje ludilo i smak sveta,“ kako kaže Fuko.¹ O približavanju horizontu, pa samim tim i o njegovom zadržavanju u proučavanju književnosti, govorio je i Bahtin. Horizont se, dakle, mora zadržati, a pitanje glasi: Da li dilema remitologizacije ipak znači ukidanje romana kao epohalnog izraza začetog galilejvskim obrtom kojim je mitska jednojezičnost ukinuta? Ili se nešto drugo mora destitui? Mnogojezičnost romana dala je velika književna dela – da li i mnogojezičnost teksta, bez obzira na jednotekstualnost, daje tako velika dela? Šta će biti enciklopedijski oblik teksta, ključno je pitanje. I tu se javlja ona drugačija mogućnost: ako je i sam roman već tekst, može li on još jednom iskazati svoju protejsku moć i prerusiti se u enciklopedijski tekst? Nije li to jedna od transformacija pripovedne proze koja se takođe može pratiti u savremenoj književnosti, ona koja spaja ideju „peščane knjige“ kod Borhesa i njegove enciklopedije Tlona, sa novim delima, kao što su romani Itala Kalvina i Umberta Eka, Džona Foulisa i Justejna Gardnera, a u srpskoj prozi Danila Kiša i Borislava Pekića, Bore Ćosića i Milorada Pavića? Ovako postavljeno pitanje ne samo što pokreće nova tumačenja, već znači da se ideja enciklopedijskog modela mora još jednom istražiti, od velikih svetih tekstova položenih u korene civilizacija, do najnovijih književnih ostvarenja koja enciklopedijski model koriste u vremenu čiji epohalan izraz jeste tekst.

1 Nav. delo, str. 37.

Summary

Aleksandar Jerkov

Novel and the Text

Encyclopedic model of literature

In the PH1 issue, the author of this paper studied the major problems of immanent poetics. In the present paper further theoretical issues are addressed. The first question is: what could be a distinctively literary form of poetical truth? Methodologically the answer requires a change from poetics to philosophy of literature as well as a fusion of the perspectives of phenomenology and post-structuralism, narratology and literary anthropology. For that reason Bakhtin's views on the novel, Barthes' and Foucault's views on the text and authorial function are confronted with Husserl's phenomenology, Sloterdijk's criticism of the Copernicus revolution and post-Copernican era, and Baudrillard's insights into the mechanism of simulacrum, evil and total ecstasy. After discussing Bakhtin's concepts of the novel, dialogism and discourse, the paper demonstrates the importance of autocriticism of literature, or self-reflexive novelistic discourse, and shows that place of the novel in modern literature could be compared with the replacement of Work by an image of Text. For Bakhtin, the novel is an encyclopedic form, and for Barthes Text has the same function, but in a new era. Barthes' views led to Foucault's insights into the function that the authorial figure imposes on imagination and fiction. Text appeared to be a new, mythical figure of Totality, just as is requested in the post-Copernicus era in Sloterdijk's criticism. The paper shows that the symbolic needs, identical in the encyclopedic function of the novel and the text, just as in the mythical functions of unity, are deeply rooted and change very little, if at all. These needs have to be addressed by literary anthropology, which requires changes of theoretical and methodological approach and leads to establishing new perspectives in studying literature. From this point of view, we could foresee poetics and hermeneutics, phenomenology and post-structuralism working together. The study closes with questions as to whether the novel could acquire the idea of text and become an encyclopedic form.