

Бошко Томашевић

## ESSE THEORIA

Лингвистика и књижевна теорија (или теорија књижевности) стоје уз науку о књижевности, теорију интерпретације и поетику на самом челу филолошких дисциплина. Ипак, од побројаних филолошких грана, лингвистика је од свих највише емпиријска наука и, колико је уопште могуће у филологији, најконкретнија дисциплина. Остале дисциплине, међу којима наука о књижевности, поетика, теорија интерпретације и књижевна теорија јесу спекулативне филолошке дисциплине, код којих највише до израза долази ум и дух истраживача који их спроводи. Најапстрактнија, то ће рећи најспекулативнија од свих филолошких наука јесте књижевна теорија (или теорија књижевности). За мноштво примарних литерарних текстова који су настали, човек је одувек тражио једну тачку ослонца, једну полуку помоћу које би сви ови текстови били подведени под једну универзалну матрицу, која их на један генералан начин све из једног и јединственог угла тумачи и објашњава. Теорије, модели и методе (све појмове навели смо у плуралу!) садрже у свом матричном појмовном дну смисао нечега што треба да буде опште, принципијелно и закономерно у смислу и равни једног *сисџема*.

Реч „теорија” (грч.: *theoros*) садржи, у погледу своје етимологије, две речи: *theoros* (=посматрач) и *horan* (=гледати). Theoria јесте један акт посматрања, „драма духа” која сведочи о томе да „оно све” у погледу једнога предмета треба довести на најапстрактнији ниво и дати му апсолутни дигнитет. То да је књижевности потребна теорија, само по себи говори да је она (и она!) једна од загонетки човековог стваралачког духа. Гадамер је у свом знаменитом делу *Истина и метод* (1960) нагласио да „није у феномену књижевности случајно да је у њој садржана она тачка на којој уметност и наука прелазе једно у друго ... Нема”, вели даље Гадамер, „ничега тако страног а истовремено нечега што тако изискује разумевање, као што је

писмо ... Књижевност је крајње отуђена разумљивост духа. Ништа није толико чисти траг дух као писмо, али и ништа није толико упућено на дух који треба да разуме као оно". (Ханс-Георг Гадамер: *Истина и метода*, српскохрватски превод 1978, стр. 194). Разумевање и тумачење не може бити ма које разумевање и тумачење. Њима је потребна једна метатеорија која настањује област оног најопштијег о књижевности и која то најопштије о књижевности изриче у оквиру једног системског знања. Дефиниција појма „теорија” какву налазимо у Дуденовом *Лексикону* (Дуден: *Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache*, Mannheim etc., 1981: 2587) гласи: 1. „Теорија = систем научно заснованих исказа ради објашњавања одређених чињеница или појава и у њима законитости; 2. Учење о општим појмовима, законима, принципима једне одређене области науке, уметности, технике”. Теорија књижевности (или књижевна теорија) треба дакле да нас уведе у област тога шта *jesће* књижевност и тога како ова функционише као систем којој је циљ да презентује људску културу у целини: од језика до психе и друштва. Једне коначне теорије књижевности нема. Постоји мноштво теорија које из различитих мисаоних система покушавају да кажу *своје* о томе шта књижевност *jesће*. Ниједна теорија књижевности не исцрпљује појам књижевности у целини. Напротив, теорије књижевности исцрпљују се на позорници званој књижевност. Различите теорије књижевности бивају различите стога што на различит начин објашњавају фундаментални проблем књижевности, а то је однос фикције и стварности, могућег и стварног, субјективне имагинације и позитивних (објективних) датости. Сваки скептични суд о моћи једне теорије књижевности заснован је на неверици да је могуће доћи до научно заснованог система о томе на чему тај однос почива и у коме правцу се креће. Једна савремена и општа сумња у теорију (Стенли Фиш/S. Fish, Харолд Блум/H. Bloom) сасвим се скептички односи према моћима интерпретације па услед тога, на темељу једне евидентне немоћи, предлаже тумачење изван свих језичких стега, захтевајући од њега да постане слободно и креативно, „производећи сопствена значења уместо да их у тексту открива” (М. Х. Ебрамс/М. Н. Abrams). Рекли бисмо: савремена теорија књижевности са огромним и тешким инструментаријем сакупљеним на своме путу дугом шездесетак година (од времена руског формализма, чешког структурализма, Нове критике до француског структурализма и америчко-француског постструктурализма) резигнирано се враћа у луку импресионизма. Да ли је уистину тако, велико је питање. О „импресионизму” на начин како га практикује јејлска школа америчких постструктуралиста тешко да може да буде речи у ортодоксном значењу тога појма. Сувише тога се пропитало, одвећ много параметара сакупљено је у једној „игри” званој теорија а да би се тек тако све оружје одбацило и препустило се теоријском ниҳилизму. Истини је много примеренија чињеница да се у међувремену прешло с једног система мишљења на други, из сосировске лингвистичке парадигме прешло се у деридијанску нелогицентричку лингвистичку метафизику, која пориче постојање некаквог трансценденталног означеног, па самим тим проширује „и област и игру означавања у бескрај” (Jacques Derrida). Као и Витгенштајн и Дерид такође одбацује потрагу за коначним основама језика. Пошто коначна основа не постоји Дерид, питајући се да ли је језик делотворан или је стварно неделотворан, одговара да није могуће да буде апсолутно делотворан, „па је стога његова делотворност само привид”. Текстови уколико и могу бити читљиви (lisible), „они ипак нису разумљиви, интелигибилни, односно немају неко одређено зна-

чење”. Како је на темељу оваквих закључака, а који дакако не потичу само од овог аутора, (Жак Дерида је само парадигма за сличне одговоре многих теоретичара и филозофа језика), уопште могуће засновати некакову теорију књижевности? Наш одговор на ово питање гласи: Извесно је да у овом контексту није могуће засновати једну позитивну теорију књижевности, једну књижевну теорију у класичном смислу речи. Могуће је ипак засновати једну негативну теорију књижевности која показује то што савремена књижевност јесте а ипак *ша* теорија није теорија која апсолутно припада сфери књижевности, него она, теорија, бива сама књижевност и на тај начин, близу књижевности (у њеној непосредној близини), показује то шта књижевност јесте. А показује следеће: потрага за присутним није могућа јер таква потрага подразумева постојање апсолутне утемељености језика. Ако темеља нема, онда не постоје „ни ограничења за игру неодређених значења” (Ж. Дерида). Апсолути су нужни, али ако их нема, апсолут је онда негативног предзнака, па је онда у окриљу његовог закона игра слободна од сваког правила и бесконачна је. Стога, уколико један Стенли Фиш одбацује књижевну теорију као некакво средство у служби бољег разумевања књижевности, онда овај научник има на уму само прву појавност теорије, ону позитивистичког предзнака која уистину није, а и не може бити делотворна. Ту нрвостепену неделотворност књижевне теорије Стенли Фиш образлаже овим речима: „The idea of doing theory at all /it's a mistake/ ... the mistake on which all critical theory rests is to imagine that these (theoretical) problems are real. In fact, we will claim such problems only seem real – and theory itself only seems possible or relevant – when theorists fail to recognise the fundamental inseparability of the elements involved”. За „другу теорију”, теорију другог степена, Фишова аргументација је без важности. Теорија која је постала деконструктивистичка, то јест, заснована на двоструком пореклу, на извесној *différance* које обједињује „разликовање” и „одлагање” и која, будући да значења не почивају на апсолутном присуству, те да се њихова „одређеност одлаже прелазећи с једног на други замењени знак, у кретању без краја”, има способност преобликовања – таква теорија јесте извесно *произвођење* које се „ипак држи текста ... И оно што зовемо производом пужно је тект, систем писања и читања за који знамо да је заснован на сопственим *слетим мрљама*” Ж. Дерида). Чувена Деридина поставка да нема ничега изван текста („Il n'y a pas hors de texte”) с једне стране говори о томе да никавим напорима (интерпретацијским, критичким, теоријским) тумач, критичар, теоретичар не могу да се нађу *изван* текста, а с друге хоће да каже да је све на свету текст, будући да „никада немамо непосредно искуство ствари-по-себи”, све је само интерпретација те ствари а људи су само читаоци. Покушај заснивања књижевне теорије унутар таквог знака без порекла, без могућности и укорености може припадати само једно апсолутној *игри* међу текстовних надовезивања, „семиналној пустиловини трага”. Застанимо за тренутак на овом месту. Запитајмо се: да ли пишући о књижевној теорији ми покушавамо, с обзиром на наш паслов, да унутар једне објективне равни створимо једну теорију или је, пак наше излагање ослоњено на једну метараван говора о књижевној теорији? С обзиром на наслов рада, наш покушај би се могао третирати као заснивање једне књижевне теорије. Међутим, то у нашем случају не би било тачно. Евидентно је да ми не стварамо никакву теорију књижевности, већ о њој промишљамо с једне мета-равни, па су наши искази, стога, метатеоријски. Шта је – запитајмо се и то – потребно „које критерије је неопходно задовољити, да би теорија могла бити названа об-

јективном односно да ју је могуће емпиријски проверити? С обзиром на оно о чему у овом раду желимо да говоримо неопходно је да одговоримо на ово питање.

Једна теорија мора садржавати потпуност, целовитост, затвореност и једноставност. Свако уопштавање, сваки закон (постулат), свака конјункција садржи у себи елемент *џеорије*. Штавише, према Карлу Поперу, свака реченица има карактер теорије. Реченица: „Књига је на столу” јесте теоријски исказ, јер овај исказ садржи опште појмове (књига, сто) који се не могу непосредно проверити. Дакле, они су, ти појмови, само теоријски. Свака теорија садржи извесну трансценденцију онога о чему је теорија. Идеална теорија морала би садржавати у себи оно што се назива Рамзи-Снидова реченица (Ramsey-Sneed), дакле једну централну емпиријску реченицу. Наравно, такву једну реченицу садрже, и то веома ретко, теорије емпиријских наука. Све остале теорије садрже реченице које наглашавају да то што оне тврде, додуше, јесте тако али да у извесним случајевима ... Настаје набрајање који су то случајеви, који изузеци итд. Дакле, поред аксиома и закона једна теорија садржи и другу врсту исказа (конјункције на пример). Укратко, једна теорија мора да садржи: добру формалну опремљеност, унутрашњу конзистентност, независност, логичку снагу, елеганцију, ред и комплекситет, потпуност и затвореност, коначно, примењивост у емпиријском смислу речи, проверљивост у искуству, снагу објашњења, прагматичку снагу, хеуристичку снагу, снагу прогнозе, једноставност (синтактичку, семантичку, епистемолошку, економичку, прагматичку, експерименталну), проверљивост (верификативна снага). Замислимо сада да ове карактеристике припадају теоријама природних наука. Шта од свега горе реченог остаје применљиво и искористљиво за теорију књижевности? – Одговарамо: ништа, или готово ништа. Да ли је онда теорија књижевности (или књижевна теорија) – теорија у горе наведеном смислу? Очигледно да није. Због чега онда употребљавамо и користимо појам „књижевна *џеорија*” када тај појам, у конкретном случају, стоји изван својих уобичајених појмовних граница, када не чини (или не може да чини) то што треба да чини? Зашто се даје име ономе што може бити само неименовано? – Ево како Жак Дерида одговара на ова питања. Треба, вели он, бар покушати превазићи носталгију за сигурношћу, извесношћу, сан о утемељењу и прихватити се „ничевске *афирмације*, афирмације уживања у слободној игри света”. Држећи се ове логике, морамо се задовољити „ефектом” разликовања, наиме чињеницом да можемо (да ли стварно можемо?) разликовати роман од лирске песме, лирску песму од ... Не знамо од чега. Ако бисмо навели „од новеле”, „од гротеске”, „од сатире”, „од драме” врло вероватно је да се у многим случајевима разлика не може видети голим оком, нити емпиријски проверити. Јер: „сваки исказ је контекстуализован. Нема исказа без контекста. Шта бива уколико се не сложимо око тога: шта је контекст исказа? Вртоглавица нас хвата од одговора. А ми хоћемо да заснујемо – ни мање ни више – но теорију књижевности. Зато Деридина поставка: „Не постоји ништа изван текста” може да звучи не као опасни песимизам, него као вртоглави оптимизам. Оптимизам који још даје некакву наду да се може засновати, ако не баш теорија, оно барем сен-теорије књижевности, некакво светлудање „онога што је неименовано” и што се налази изванпојмовних граница. Стога, ваља (нам) наставити. Зато ми и можемо да наставимо да исписујемо ове редове склањајући се у један депресивни текстуални универзализам. Уосталом, зар књижевна теорија и књижевна критика Запада није почела

„with the wish that literature disappear”. (Цела реченица гласи: „Literary criticism in the West begins with the wish that literature disappear” – Mark Edmundson). Овај песимизам није својствен Жаку Дериди који вели да „интерпретација интерпретације (то јест теорија књижевности) покушава да превазиђе ограниченост човека и хуманизма”. На који начин? – У пракси најчешће концептом бриколажа (bricolage). Бриколаж има централну улогу у теорији и пракси тзв. ултратекстуалности (ultratextuality). Повезан са разним врстама дискурса и на различитим нивоима (од митског до научног мишљења, од лирских пасажа до металингвистичких рефлексивних мајсторија бриколажа испреда пред читаоцем не теорију књижевности, већ литературу, показујући при томе не значење или принципе организационе структуре дела, већ принципе тога шта поједини елементи дела чине. Уместо синтезе имамо анализу. Уместо науке, имамо књижевност. Уместо недвосмислених одређења тога шта јесте књижевност имамо псеудоодређења. У сваком случају, књиге о којима књижевна теорија жели да говори интелигентније су од својих „теоретичара”. Расута својства књижевности одупиру се хегемонистичким и тоталитаристичким визијама теоретичара, превазилазећи њихову мисао не на нивоу детаља, већ на нивоу система. Настају, како вели Арнолд Голдберг (A. Goldberg) метатекстови који имају карактер излагања а никако не текстови који описују норму или законе. Другим речима, уместо теорије настају интерпретације, уместо науке дискурзивна еротика (или: literary erotics). Али, ако је тако онда, питамо се, о чему говоре текстови као на пример В. В. Мињоло (W. D. Mignolo), Даниела Т. О’Харе (D. T. O’Hara), Ерика Б. Вилијемса (E. B. Williams), Харолда Фелперина (H. Felperin) који сви одреда славе „тријумф теорије” (Х. Фелперин) или указују на „пролиферације теорије” (Е. Б. Вилијемс), или пуни хвале, говоре о „игри теорија” (В. Д. Мињоло)? Ови истраживачи виде славу књижевнотеоријске науке иако се ова још увек није сложила ни око назива свога предмета. Волтер Д. Мињоло и Дитер Лампинг, на пример, показују у чему се садржи принципијелна разлика између термина књижевна теорија и теорија књижевности. (Literary theories contra theories of literature, Literaturtheorie contra Theorie der literatur) „Consequently, we should understand by ‘literarytheory’ those kind of theories which originate in literature itself, and by ‘theory of literature’ those theories which attempt to account for literature as a field of study” (Walter D. Mignolo). Или: „Dient Theorie de Literatur’ meist als Bezeichnung fur eine konkrete Theorie, so wird ‘Literaturtheorie’ haufig auch noch als Name fur die (Teil-) Disziplin oder das Arbeitsfeld des Literaturtheoretikers gebraucht” (Dieter Lamping). Оба термина се, дакле, не смеју употребљавати у синонимном смислу, већ се тачно мора знати када се који и у коме се контексту може употребити. У нашем случају, ми употребљавамо оба термина чија су оба смисла одређена не само контекстом, већ концептом тога шта желимо да кажемо у одређеном тексту. Евантуална конфузија која настаје није мања од оне коју садрже различити концепти књижевне теорије, односно теорије књижевности. Конфузија је само права слика неодређености тога шта којим предметом ваља истраживати. О томе се до данас наука о књижевности није јасно одредила. Ипак суштина концепта је релативно јасна: показати шта је то – књижевност. Али док првобитна теорија, рецимо она Аристотелове провенијенције, није била чиста творевина „теорије” у савременом смислу речи, већ дисциплина која је била вођена настојањем да се најистина књижевности у самој књижевности, дотле савремена *theoria* оперише системима тврђења у чијем се средишту налазе текстови о текстовима

па је на тај начин ова теорија у ствари прича о тражењу приче. Савремени књижевнотеоријски искази о књижевности данас се налазе врло далеко од истине о књижевности, још мање од *истине* књижевности. Разлог томе је евидентни и неповратни распад језика, „бескрајна дисперзија језика: било да су искази постали аутореференцијални и оправдани својом употребом, било да сваки језик, виртуелно преводив, може пренети свој смисао само преко другог језика, било да неки идиом настаје и исцрпљује се сваки пут кад се дотакне мисао” (Франсоаз Пруст). Савремена теорија књижевности нема више слуха „за своју метафизичку предисторију”, пре свега што је ова проистекла из чисте (да кажемо: лаичке) потребе да се о механизму књижевног бића нешто каже на начин једне онтологије чији су резултати били више епифанијски но дискурзивно-аподиктички. Савремена књижевна теорија има слуха за текстове (претекстове) који су проблематични (текстови Бекета или Набокова, на пример) па стога развија једну посебну праксу – деконструктивистичку – којом се проблеми ових текстова на релативно задовољавајући начин могу показати теоријски читљивим, и то стога што сами ти текстови (Бекета и Набокова) садрже један саморефлективни ниво који већ у принципу олакшава приступ теоријском дискурсу било које провенијенције, а деконструктивистичком поготово. Овај потоњи дискурс настао је управо по линији слуха и афинитета за ексцентрично и интердискурзивно, из потребе да се решавају проблеми хетероглосије (многогласја) текстова. Савремени претекстови јесу – *деконструкција*. Деконструкција сама настала је, према томе, на темељу у пракси већ спроведеног (створеног) модела. Она је *та деконструкција* која *већ* у њему постоји. Набоковљев текст јесте деконструкција. Деконструкција која припада теорији само је дискурзивна деконструкција. Та деконструкција је далеко од тога да Набоковљевом тексту буде надокнадива. Она је само њему паралелна. Једна двострукост која свој *finis operis* има у игри, у реконтекстуализованим цитирањима и пародији. Хејден Вајт (H. White) пише како Едвард Саид (E. Said) пише како Дерида верује „да писање увек учествује у насиљу сваког трага”. Ми смо навод Хејдена Вајта који цитира Едварда Сеида а овај Жака Дерида (док смо, ми, да бисмо навели шта је рекао Дерида, цитирали и Вајта и Дерида) навели управо у контексту који тачно описује стање постмодерне литерарне теорије. То стање оптерећено је инфлацијом писма, мистификовањем текста који резултирају фетишизмом писања. О томе на примеран начин пише Пол Де Ман у огледу „Феноменологија читања”: „Чини се дакле да критика у жељи да се придружи духу у том напору одвајања од себе, тежи да уништи, или да макар тренутно заборави објективне елементе дела, и да се уздигне до разумевања субјективности без објективности”. Хејден Вајт се након овог навода с правом пита шта ово треба да значи: од чега би субјективност без објективности могла да се састоји? Другим речима Текст (односно извесни *претекст*, будући да књижевна теорија настаје на темељу текстова насталих претходно) добива све божанске атрибуције: не може се дефинисати, неодредљив је, неистражив, фундаментално неодређен. Ево нас на трагу Мориса Бланшоа (M. Blanchot) који одушевљено говори о Малармеу (S. Mallarme) и који вели да књига „сама долази до бића; он је саму себе произвела, постоји сама по себи”. Сада је на реду Хејден Вајт који кличе: „Шта може бити у већој мери орфичко!” Потом се можемо подсетити Џона Барта (J. Bart) који пише оглед „Књижевност исцрпљености”. Под исцрпљеношћу Барт подразумева потрошеност извесних форми или исцрпљеност извесних могућности” али додаје да то стање ни у

коме случају не даје обавезног повода за очајање. Јер поново нас је запосео дух барока. Стилкови имају ту особитост да се у понешто искошеном облику враћају. Савремено, постмодерно стање у књижевности и књижевној теорији карактерише идеја барока. Ту барокност Х. Л. Борхес (J. L. Borges) види као онај „стил који намерно исцрпљује (или покушава да исцрпи) своје могућности и граничи се са сопственом карикатуром”. Нашавши се изненада у књижевности нисмо изгубили нит теорије. Јер обе се налазе у истом духовном језгру. Како би, додајмо, другачије и могло бити? Дерида понавља Хајдегера, Хегела, Блашноа, Малармеа, Борхеса, Едмона Жабеса (E. Jabes), Франсиса Попжа (F. Ponge). За све њих карактеристичан је говор (дискурс) о бити језика, писма (l'écriture), књиге, понављања и разлике. И док први (Хајдегер) понавља питање о нужности понављања питања о бићу, Едмон Жабес говори о нужности понављања питања о писању које је по својој природи поновљиво: увек комеџгар, увек ослоњено на архитектекст, на пра-траг, на пра-писање, на извештан доминантни пост-скриптур. Не смомо бити наивни, иако нас све вуче у томе правцу, па на овом месту цитирати Ничеа (F. Nietzsche) који кроз уста животиња које певају Заратустри, говори: „Све иде и све се враћа; вечно се окреће точак бића. (...) Вечно се гради иста кућа бића”, јер бит вечног враћања о коме пише Ниче није у лаичком схватању тога појма. Ситуација савремене књижевне теорије одговара не лаицистичко схватање о линеарном понављању, увек истом, свега постојећег, већ много пре оно што Хајдегер назива *Verwindung* али и као *Überwindung* од, повратак у смислу упућивања. Књижевна теорија, и сама бивајући у ситуацији да пише књижевност, само понавља своју архетипску немоћ видљиву још код Платона. Она, наиме, још не зна одакле ваља почети са књижевношћу. Да ли од материјала кога ова користи (речи), да ли од онога што проиходи из реченог (идеје), од њене објективне очигледности тога шта представља; од њене објективне структуре или од њене трансценденталне структуре? Пошто то *још* не зна и пошто је њена двадесетовековна историја повест тога питања и пошто то пису решиле никакве објективне школе науке о књижевности, ни формализам, ни чешки и француски структурализам, Дерида као један од репрезентативних мислилаца писања и књижевности предлаже општу стратегију деконструкције видећи је као поступак „двоструког писања”. Најпре се нарушавају стандарди општих опозиција (рецимо: говор – писмо, означитељ – означено), потом се изменјају значења термина. Извештан термин добија ново, неочекивано значење, остварујући ефекте деконструисане перспективе. Оперативни појам за то је реч *différance* (*différence* писано како се изговара – *a*) који у себи садржава значења „одлагање” и „разликовање” у смислу „разлика-одгода”. Не постоје, вели Дерида, апсолутна значења неког појма. С обзиром на ту чињеницу одређеност појмова се одлаже, стално прелазећи с једног на други замењени знак. Тај феномен се назива расејавање (*la dissemination*). Тако се у анализи стално продубљује понор у ходу ка „паговештавапом, а никада доступном значењу”. Појам одгоде, односно наикнадности, уводи једно нелинеарно разумевање времена: он прекида са уобичајеним појмом дела, па дело у том смислу никада „не постоји као такво у пуноћи свог смисла”. Дело је негде другде. Будући да је извориште захваћено једном структуром наикнадности мисао књижевне теорије о књижевном делу јесте једно изворно закашњење. Проблем књижевне теорије јесте, дакле, да се извориште (књижевност као таква) препозна као присутност унутар свог порекла а да у међувремену не дође до искривљавања примарног знака (знака књижевно-

сти). Тај свој проблем књижевна теорија није у стању да реши, будући да ниједно превођење не може бити без губитка. „Нема”, вели Дерида, „текста присутног у начелу и нема чак ни текста као они који је био – присутан. Текст се не може промишљати у изворном или преиначеном облику присуства”. То другим речима значи да се стварност књижевности не може да обухвати једном и јединстваном визијом и буде описана јединственим појмовником и речником. Да би се то догодило био би потребан искорак, неопходно би било да се искорачи из постојећих вокабулара и да се изнађе изврстан *мејшавокабулар* о коме говори Ричард Рорти (R. Rorty). Најелементарније ствари књижевности о којима књижевна теорија даје мишљење и суд „нису најелементарније, у смислу њихове близине стварима какве оне јесу, него само у смислу да су ближе нама” (Р. Рорти). То да су књижевне ствари ближе *нама* за теоријски дискурс значи само то да је овај попустио у својој научној, односно теоријској строгости и није одолео зову импресије, односно да у своме теоријском говору није змогао снаге да се одупре идеји фикције (Dichtung-a). Сасвим обратно, логично би било од књижевнотеоријског дискурса да се очекује да нам на најелементарнији начин омогући да будемо у близини књижевне ствари (ствари књижевности). Међутим, како Манфред Франк (M. Frank) веома добро примећује, „дедукције су у начелу могуће само у хомогеном пољу структуре, а не у пољу примењеног знака”. То другим речима значи да би било неопходно да се омогући увид у то шта је за књижевност (постоји ли тако шта уопште?) извесна хомогена сигурност кодног модела (одредити шта је књижевност а шта новинарство и публицистика). Како, међутим, очекивати да је тако нешто могуће када већ у самом *langue* (како га Де Сосир види) постоје само разлике. Те разлике описују „разликовност као услов могућности сигнификантности”. Да је другачије не би било *langue*, да пак нема овога, не би било књижевности. То што нема књижевне теорије, како проиходи из свега, уистину је на темељу датог контекста мало важно. Ње нема јер *има* књижевности. Утешна чињеница састоји се и у томе што се уместо теорије књижевности може засновати једна херменеутика књижевности која подразумева херменеутички егзерциј „аналоган стваралачком остварењу онога ко је утемељио смисао” (М. Франк). То значи да херменеутичка пракса може производити само понављања (у широком смислу речи), бити један метајезик, односно нужно пристати да буде само метајезик. Ма каква правила користила, та правила су увек накнадна, у процесу тумачења, суспендована тако да ништа не јамчи да ће тумач „изнова саставити говорни чин управо у оним границама у којем је писац веровао да га је синтетизовао” (М. Франк). Но, херменеутика ипак није књижевна теорија. Она је само један део, један огранак књижевне теорије, па је тако, у начелу, не може у целини заменити. Херменеутика само на најбољи начин показује и описује носталгију за једном ваљано утемељеном науком која би имала статус методолошког постулата и чија се исправност на разини емпирије не би могла порећи. Потребно нам је дакле оно што нам у крајњој линији сугерише и Томас М. Кевана (T. M. Kevanagh) да „увежбавамо” теорију *иза* граница теорије. Ово *иза* не означава никакав предлог да се остане и буде *без* теорије, већ да се изгради *друга теорија књижевности*. Друга и *другачија* јесте у ствари само показивање спремности да се схвати да је дошло до промена у самој институцији ка књижевности, да се дошло до нових сазнања о природи значења самог означитеља те да се у том правцу показало да нема стабилног означитеља и да уместо њега треба увести појам трансценденталног



означитеља који говори о томе да центра нема па да се самим тим не може ни рачунати с моћима да се створи „јединствени, тотални и закључни вокабулар” (Р. Рорти) каквог а ргоги и по природи њене ствари захтева теорија књижевности. Картезијанска, кантовска или феноменолошка свест траже и захтевају конзистенцију значења и означитељности уопште. Савремена теорија знака, значења и означитељности било пирсовске (Peirce), било серловске (Searle), било остиновске (Austin), било ливисовске (D. Lewis) провенијенције предлаже проширење граница означитељског како би се промениле „међе сабласти, визија и опседнутости” (Ј. Кристева). „Такозвана *сџвар сама*”, пише Дерида, „увек је већ *representamen* који је измакао коначности упућивања ... *Representamen* може функционисати само тако што производи *инџерџреџанџа* који опет постаје знаком и тако *ad infinitum*. Идентитет означенога са самим собом непрестано се скрива и одгађа”. Другим речима, у пољу теорије која знак схвата као нешто стабилно губи се увид у широко поље симптома и диференција које су, хтели ми то или не, присутне у заједничкој епистемолошкој премиси говорног чина. У том смислу морала је бити створена теорија о неодлучивости „правога значења” исказа и теорија промашаја. Идентитет знака, значења и текста није затворен у границама па се стога ни један „контекст не може ситуирати ... јер контекст упућује на бесконачност даљњих контекста” (М. Франк). Другим речима, смисао се не може унапред ограничити било каквим законом или конвенцијом. Чист конструкт, дакле, није могућ. Теорија књижевности као таква није могућа или ако је могућа, могућа је под реченим условима. Као унозорење које одговара овоме што је малопре казано занимљиво би било навести Вајтхеда (Whitehead) који каже да су теоретичари „изложени напасти да откривају бајку о регулисању фактора и да потом, у додатку, као секундарни аспект уводе појам изјаловљења (промашаја)”. Проблем промашаја о којем говори Вајтхедова теорија изјаловљења у ствари је, како примећује Манфред Франк, „продукт апстракције”, продукт схематизације, веровања у чврсте и апстрактне основе. Посвуда, рекао би Дерида, постоје разлика закона, разлике и разлике (*différence* и *différance*), итерабилности. По тој логици, у оквирима некакве теорије књижевности, научно формирање појма тога шта књижевност јесте, морало би да се догоди у пољу диференција. (Деридини појмови: „*différence*” и „*différance*”). Примењено на поље писања (*l'écriture*) на коме се иначе догађа и писање књижевности и писање књижевне теорије, то значи да „ниједан елеменат не може функционисати као знак уколико се не односи према једном другом елементу који сам није напросто присутан” (Жак Дерида). Као последица тога происходи могућност цитатног калемљења које је инхерентно структури сваке ознаке. У том смислу „сваки знак, лингвистички или нелингвистички, говорни или писани ... може се *циџираџи* ... рађајући бесконачност пових контекста, на начин који је апсолутно неограничен (Жак Дерида: *Поџџис. догађај, конџексџи*, 1977). Ако би се примениле на евентуално оснивање једне фиктивне књижевне теорије, чињенице овако показане и интерпретиране упућивале би на то да се кодни модел – књижевна теорија – мора пренети са подручја „констатива” на подручје „перформатива”. Некакво замишљено „синтетичко јединство” у којем би био смештен појам књижевности није могућ. Могући су само говори о књижевности ситуирани унутар напуклине (*brisure*) и ишчашења (*dehiscence*) унутар „диференцијалне делатности давања смисла”. У покушају конституисања књижевне теорије у игри је нешто што се не може артикулисати, што, како каже Дерида, „про-

блематизује место слагања истине са самом собом”, нешто што захтева одмак у односу на саму себе, укратко нешто што потребује „да буде у трајној и нестабилној равнотежи између идентитета као апсолутне кохезије без трага разноликости, и јединства као синтезе мноштености” (Жан-Пол Сартр). У својој заснивајућој сушности, књижевна теорија је управо разапета између тих двају позиција. Унутар обеју позиција претрпела је неуспех. Јер нити је феноменолошкој, нити структуралистичкој књижевној теорији успело да дође до представе о идентитету књижевног дела па да се самим тим, мада на другачијој основи, идентификује са њим, нити је савременој постмодерној теорији књижевности пошло за руком да покаже и прикаже у чему се састоји јединство књижевног дела као израза синтезе његових сферних мноштава и појавних облика. Дискурс књижевне теорије као и дискурс о књижевној теорији претрпео је коренити преображај када је себе почео да схвата као интегрални део књижевног дела и да се тако у пракси – писањем – и потврђује. Тада се књижевна теорија, привидно се највише удаљујући од себе, највише приближила књижевности и ономе што је потребно да буде (не, дакле, ономе што мисли да треба да буде, што је значајна разлика). Док су трајале расправе за и против књижевне теорије дискурс обеју супротстављених страна догађао се унутар породице. Када је књижевна теорија почела да себе схвата као *писање* (просто: као *l'écriture*) догодило се нешто што бисмо могли да назовемо кастрацијом и мимесисом, другачије речено, књижевна теорија се тада одриче себе али постаје *mimesis*, односно „нови *mimesis*” у којем текст теорије имитира свој предмет. „Наш је задатак”, вели Дерида, „да размислимо о кружности, која чини да једно стајалиште бесконачно прелази у друго”. У ову кружност и понављање које је нешто што припада „стратегии деконструкције” укључен је и појам *разлике-одгоде (différance)*. Разлика-одгода припада економији истог. Гледећи разлике књижевног и књижевнотеоријског писма *différance* у својој деконструкционистичкој функцији указује на чињеницу да појам књижевног и појам књижевнотеоријског писма на почива на нечему апсолутно одређеном, већ се његова одређеност одлаже „прелазећи са једног на други замењени знак, у кретању без краја” (Ж. Дерида). Појам разлике (или разлике-одгоде) дозвољава нам, дакле, да сагледамо контекст савремене књижевнотеоријске делатности. Најпре књижевна теорија као и други текстови књижевности припада једном општем текстуалном универзализму у којем је давање једног општег става о књижевности и књижевном уопште у ствари облик интертекстуалности; односно интертекстуалне игре. Унутар појма *разлике* књижевна теорија као делатност јесте изван низ дискурсивних обележја *писма о књижевности* која вибрирају „у слободној и инцестној игри *différance*” (Дерида), покушавајући да допру до књижевног писма које је и само такође укључено у игру *différance*-а. Појам *différance* дозвољава нам, такође, да увидимо и ограничења књижевнотеоријског рада. Овај појам наиме одређује да књижевна теорија не може да изађе изван себе саме, будући да говорећи о другоме, у ствари стално говори о себи, онављајући да је текст-је-текст-је-текст ... и тако у бескрај. Књижевна теорија као и сама књижевност одређена је *генетском неодређеношћу* (израз је Дерида). Њена генетска неодређеност је двоструке природе. С једне стране, ова неодређеност је спречава да изађе из себе саме. С друге стране, и изван њених одређења као науке и методе, она је у свом изворишту *писмо*, а то значи да и у њој борави оно познато одсуство сваког одређеног кода које и иначе стоји у темељу сваког писања уопште. Књижевна теорија, будући и сама

*йисмо* (писање, *l'écriture*) начелно је спречена у делатности превођења, у специфичном смислу речи. Ниједан се текст, а поготово не мноштво текстова како то замишља и себи ставља у задатак књижевна теорија, не може бити прочитан у свом изворно-присутном облику, већ стално морају бити призиване и дозиване допуне информација из богатог семантичког потенцијала пра-текста (то јест књижевног текста).

Поновимо на овом месту питање: како је у овим оквирима могућна теорија књижевности? У оквирима нашег логоцентричног света књижевна теорија – није могућа. Или, уколико то не противречи њезином појму – могућа је само као *йисање*. Као свако друго писање. Специфичну разлику (*differentiae specifica*) тога писма спрам књижевног писма видим само у карактеристици *њезине инвестииране енергије*. Разликовање између књижевног и књижевнотеоријског писма може да буде изведено у односу на пра-правац те енергије која припада метафизици значења и смисла. Овај се пра-правац може бланко детектовати у врсти дискурса. Тако се опет налазимо на почетку. Признали смо, дакле, да извесна разлика између књижевног и књижевнотеоријског писма постоји, само је нисмо утврдили. Но, надамо се да смо *йоказали* да *йеоријскокњижевне* теорије као теорије и драме једне филолошке науке захтева *другачију* лингвистику, семиологију, семантику, уопште *једну другачију филологију*, ону изван нашег логоцентричког језика-света. До тог времена књижевна теорија ће бити паралисана бескрајно сложенијим апаратом књижевности саме но што је то њен налазњи апарат. Та сложеност тога књижевног апарата чије механизме књижевна теорија хоће да обелодани толико је вртоглава да ми једноставно пред том сложености морамо да абдицирамо. Или да на ствар уметничке књижевности гледамо нешто ведрије, наине верујући да се чак и у „свету апсолутне неодређености може претпоставити могућност разликовања јастреба од ручне тестере или, ако је за умирење потребно нешто више, онда рецимо да ће узгорезење: пази аутобус! бити довољно да се наш сапутник-пешак испред њега склони. И ми сами се дакле надамо да ће било који читалац умети да уочи између једног текста Жака Дериде, Жака Лакана, Ролана Барта, Кристофера Нориса, М. Х. Ебрамса, Нормана Холанда од текстова Борхеса, Пинчона, Данила Киша, Милорада Павића, Владимира Набокова или Самјуела Бекета. У готском ужасу расправљања, цитирања, анализсања, писања-надопуњавања-као-таквог – *ессе theoria*.