



Жак Дерига

## ТА ЧУДНА ИНСТИТУЦИЈА ЗВАНА КЊИЖЕВНОСТ

(избор)

**Дерек Етриц:** *Ако се осврнемо на књижевне шекспирове о којима сје писали, приметићемо да они шворе хомогенију групу неог филозофски шекспирови (још увек узимајући ове категорије у веома традиционалном смислу) – већином су из двадесетог века, већином модернисти, или барем нетрадиционални (многи би рекли „шешки“) у употреби језика и литерарних конвенција: Бланшо, Понж, Целан, Џојс, Арто, Жабе, Кафка. Шта Вас је навело да направите овакав избор? Да ли је био неизбежан, ако имамо у виду питање којом се креће Ваш рад?*

**Жак Дерига:** На који начин књижевни текстови о којима, уз које, ка којима, за које пишем (шта би требало рећи? ово је озбиљно питање), у чије име, у чију час, можда и прошив којих, напуштам ка којим – на који начин они творе, како сте рекли, хомогенију групу? С једне стране, моје писање је готово увек одговор на неки изазов или провокацију. Ови су се чешће тицали савременика, било да је то Маларме, Џојс или Целан, Батај, Арто или Бланшо. Али, ово објашњење није довољно (писао сам и о Флоберу и Русоу), утолико пре што мој одговор на таква очекивања није увек доцилан. Ови „двадесетовековни модернистички, или барем нетрадиционални текстови“ имају заједничко то да су уписани у криптичком искуству литературе. Они носе у себи, а можемо рећи и у свом литерарном чину, питање, оно исто, али сваки пут јединствено и покренуто на другачији начин: „Шта је књижевност?“ или „Одакле књижевност долази?“, „Шта нам је чинити са књижевношћу?“ Ови текстови на неки начин праве заокрет, они заправо јесу својеврстан заокрет ка литерарним институцијама. Нису, ипак, само рефлексивни, спекулативни, нити суспендују референцу на нешто друго, као што често наводе ступидне и неупућене гласине. А снага њихове појаве лежи у чињеници да су сингуларним делом покренули промишљање о сопственим могућностима (како општим тако и појединачним). С обзиром на ово о чему сам говорио, више ме привлаче текстови који су веома осетљиви на кризу институције књижевности (која је више од кризе и не само криза), на оно што се назива „крајем књижевности“, од Малармеа до Бланшоа, с ону страну „апсолутне песме“ која „не постоји“ (*„das es nicht gibt“* – Целан). Али, с обзиром на парадоксалну структуру те ствари која се зове књижевност, њен почетак је и њен крај. Он је почео извесним односом према сопственој институционалности, тј. њеној крхкости, одсуству специфичности, одсуству објекта. Питање о њеном пореклу истог тренутка постало је и питање о њеном крају. Њена историја израђена је као рушевина споменика који заправо никада није постојао. То је историја пропасти, прича

РЕДВОЖЊЕ

о сећању које ствара догађај који треба испричати а који се никада неће десити. Ништа не може бити више „исторично“, али ту историју једино можемо промишљати променом ствари, нарочито ове тезе или хипотезе о присутности – што значи и неколико других ствари, зар не? Ништа није тако „револуционарно“ као ова историја, али и ће „револуција“ морати да буде промењена. Што се можда управо и дешава...

Сви ови текстови били су такви да, сваки на себи својствен начин, више нису били сасвим, или само литерарни. А што се тиче узнемирујућих питања о књижевности, они не само да их постављају, не само да им дају теоријску, филозофску или социолошку форму, као што је то случај са Сартром, на пример. Њихова питања повезана су и са чином књижевне перформативности и критичке перформативности (или чак перформативности у кризи). И у њима су окупљене оне две младалачке бригае или жеље о којима сам малочас говорио: писати тако да се истакне или сачува сингуларност датума (онога што се никада неће вратити, поновити, обећано искуство сећања као обећање, искуство о пропасти или пепелу); и да се у исто време испитује, анализира, трансформише ова чудна контрадикција, ова институција без институције.

Оно што је можда фасцинантно је догађај сингуларности који је довољно моћан да може да формализује питања и теоријске законе који га се тичу. Без сумње, морамо се вратити на реч *моћ*. Та „моћ“ коју језик може да има, моћ која *испосија*, у говору или писму, је у томе што и сингуларни знак може бити поновљив, итерабилан. Он затим почиње да се диференцира од самог себе довољно да постаје егземпларан те тако садржи и одређену општост. Ова економија егземпларне итерабилности је по себе саму формализујућа. Она такође формализује или сажима историју. Текст Џојса у исто време је и згушњавање историје која се тешко да ограничити. Али то згушњавање историје, језика, енциклопедије, остаје неодвојиво од *ајсолуџно* сингуларног догађаја, *ајсолуџно* сингуларног потписа, дакле таквог и датума, језика и аутобиографске инскрипције. У најмањој аутобиографској црти могу бити сакупљени највећи потенцијали историјске, теоријске, лингвистичке и филозофске културе – то је оно што мене заправо интересује. Ја нисам једини ког је заинтересовала ова економска снага. Покушавам да схватим њене законе, али и да означим шта је то што у погледу формализације тих закона никада неће моћи да буде закључено или завршено. Управо због тога што је црта, датум или потпис – укратко, она незаменљива и непреводива сингуларност јединственог – итерабилна по себи, она истовремено и чини и не чини део означене групе. Инсистирање на овом парадоксу није антинаучни гест – напротив. Одупирање овом парадоксу у име такозваног ума или логике здравог разума заправо је вид модерног опскурантизма у облику тобожње просвећености.

Све ово треба да нас наведе, између осталог, да мислимо о „контексту“ уопште на другачији начин. „Економија“ књижевности *јонекад* ми се чини моћнијом него у других врста дискурса: на пример, историјских или филозофских. *Понекад*: у зависности од сингуларности и контекста. Књижевност је потенцијално потентнија.

**Д. Е.:** УО граматологији *примећујете* га: „Са изузећком ошћрине или *пренућачној* ошћора који се увидио врло касно, књижевно се *писање још*ово увијек и *још*ово *јосвуда*, различитим начинима и добима, *предавало* само овом трансцендирајућем *чишању*,

овом исцраживању ознаке које ми њу сцрављамо у њицање.<sup>1</sup> Та фраза „предавац се“ [s'est prêtée d'elle-même à] сцерише га, иако мноштво књижевности може да црпизива њакво цтрансцендентално читање, оно на њега не обавезује. Да ли видиш мојћност за цоновно ишчицавање свега што цодразумевамо цод именом књижевности, и цо на начине који би се сцројсцрављали или цодривали доминантну цтрадицију? Или се цо односи само на поједине књижевне цекције, како је нацвешцено у Positions, цомицањем „цдређене књижевне цправе“ која је била у сцању га, цре модернизма, делује црошцв доминантног модела књижевности?

**Ж. Д.:** Ви кажете „предавати се“. Зар се сваки текст, сваки дискурс, било ког типа – књижевног, филозофског и научног, новинарског, разговорног – не предаје сваки пут, таквом читању? У зависности од врста дискурса које сам управо поменуо – мада има ту и других – разликују се и форме предавања себе. Свака од њих би требало да буде анализирана на себи својствен начин. С друге стране, ни у једном од ових случајева дискурс не обавезује на такво читање. Не важи то искључиво за књижевност. Филозофски или новинарски или научни дискурс могу такође бити читани на „нетрансценденталан“ начин. „Трансцендирати“ овде значи ићи изван интересовања за означеним, за формом, језиком (приметићете да не кажем „текстом“) у правцу значења или референта (ово је Сартрова једноставна, али згодна дефиниција прозе). Било који текст може се читати на нетрансценденталан начин. Штавише, не постоји текст који је литераран по себи. Литерарност није природна есенција, суштинско својство текста. Она је аналогна интенционалном односу према тексту, интенционалном односу који у себе интегрише, као компоненту или интенционалној слој, мање или више имплицитну свест о правилима која су конвенционална или институционална – друштвена, у сваком случају. То, наравно, не значи, да је литерарност тек пројективна или субјективна – у смислу емпиријске субјективности или каприца сваког читаоца. Литерарни карактер текста уписан је на страни интенционалног објекта, у његовој ноематској структури, могло би се рећи, а не само на субјективној страни ноетичког чина. Постоје особине „унутар“ текста које изискују литерарно читање и црпизивају књижевне конвенције, институције и историју. Ова *ноемајска* структура укључена је (као „иреална“, према Хусерлу) у субјективност, али субјективност која је неемпиријска и повезана са интересубјективним и трансценденталним светом. Сматрам да је овакав феноменолошки речник неопходан, чак иако у одређеном тренутку мора довести до, у ситуацијама писања или читања, а нарочито књижевног писања или читања, кризе феноменологије, али и самог концепта институција или конвенција (но, то би нас одвело предалеко). Без суспензије трансценденталног читања, али променом става у односу на текст, у литерарни простор се увек може изнова уписати било какав исказ – новински чланак, научна теорема, део разговора. Према томе, постоје књижевно *функционисање* и књижевна *интенционалност*, искуство пре него есенција књижевности (природна или аисторијска). Есенција књижевности, ако се држимо ове речи есенција, створена је као скуп објективних правила у изворној историји „актова“ записа и читања.

<sup>1</sup> Jacques Derrida: *О црамајололију*, прев. Љерка Шифлер-Премец, Веселин Маслеша, Сарајево, 1976, стр. 209.

Али, да би се текст читао као литерарни текст, није довољно да суспендујемо трансцендентално читање. Можемо се заинтересовати за функционисање језика, за све врсте структура записа, суспендовати не референцу (то је немогуће), већ тетичку везу са значењем или референтом и без свега тога конституисати објект као објект књижевности. Отуда потешкоће у поимању онога што чини специфичност литерарне интенционалности. У сваком случају, текст сâм не може да избегне предавање себе „трансценденталном“ читању. Књижевност која би забранила такву трансценденцију, поништила би саму себе. Овај тренутак „трансценденције“ је незадржљив, али може бити запетљан или сложен; и управо је у тој сложености записана разлика међу књижевностима, између литерарног и не-литерарног, између различитих типова текста или момената не-литерарних текстова. Пре него што исхитрено периодизујемо, пре него што, рецимо, кажемо да се модерна књижевност више опире овом трансценденталном читању, требало би да укрстимо типологију са историјом. Постоје типови текста, моменти у тексту, који се опире овом трансценденталном читању више од осталих, и то не важи само за књижевност у модерном смислу. И у прелитерарној поезији или епици (у *Ogiseji* колико и у *Уликсу*) оваква референца и несводљива интенционалност такође могу суспендовати „тетичко“ и наивно веровање у значење или референт.

Иако то увек чине неједнако и на различите начине, поезија и књижевност имају заједничку особину – суспендују „тетичку“ наивност трансценденталног читања. То објашњава и филозофску снагу ових искустава, снагу да изазову размишљања о феноменалности, значењу, објекту; иако је таква – снага која је у најмању руку потенцијална, филозофски *dunamis* – она се, ипак, може развити једино као одговор, у искуству читања, јер није скривена у тексту као супстанца. Поезија и књижевност омогућавају или олакшавају „феноменолошки“ приступ ономе што тезу чини *џезом као џаком*. Пре него што ће имати филозофски контекст, пре него што чини или носи ту и ту „тезу“, књижевно искуство, писање или читање, је „филозофско“ искуство које је неутрализовано или неутрализујуће онолико колико дозвољава промишљање тезе; оно је нететичко искуство тезе, уверења, гледишта, наивности, онога што Хусерл назива „природним ставом“. Можда је управо феноменолошка промена погледа, „трансцендентална редуција“ коју је предложио, услов (не кажем природан услов) књижевности. Али, тачно је да бих, доводећи овај проблем до крајњих граница, био у искушењу да кажем како (као што сам већ рекао на другом месту) феноменолошки језик којим представљам ове ствари на крају бива избачен из својих извесности (само-присуства апсолутне трансценденталне свести или неоспорног *cogita* итд.) и то управо крајњим искуствима књижевности, или, сасвим једноставно, фикције и језика.

Такође сте ме питали: „Да ли видите могућности за поновно ишчитавање свега што подразумевамо под именом књижевности, и то на начине који би се супротстављали или подривали доминантну традицију? Или се то односи само на *огређене* књижевне текстове...?“

Још један „економистички“ одговор: у књижевност се увек може уписати нешто што првобитно није било предодређено да буде литерарно, имајући у виду конвенционални и интенционални простор који институционализује и стога конституише текст. Конвенције и интенционалност се мењају; оне увек узрокују одређену историјску

нестабилност. Али, ако је могуће све изнова прочитати као књижевност, неке текстуалне појаве се томе предају боље од осталих, њихови потенцијали су богатији и гушћи. Отуд економско становиште. Ово богатство само по себи не води до апсолутне евалуације – апсолутно стабилизоване, објективне и природне. Отуд и потешкоће у теоретизовању ове економије. Чак и узевши у обзир да неки текстови изгледа имају више формализујућег потенцијала, књижевна дела и дела која говоре много о књижевности, дакле и о себи, дела чија се перформативност, у неком смислу, показује као највећа могућа на најмањем могућем простору, то само може довести до евалуација уписаних у контексту, позиционираних читања која су сама формализујућа и перформативна. Потенцијал није сакривен у тексту као суштинско својство.

**Д. Е.:** *Према неким књижевним теоретичарима и критичарима који свој рад везују за деконструкцију, текст је „литераран“ или „поејски“ када се оцире овој врсти трансконвенционалног читања о коме смо дискутовали...*

**Ж. Д.:** Верујем да се томе ниједан текст не може одупрети у потпуности. Апсолутно одупирање таквом читању једноставно и потпуно би уништило траг текста. Пре бих рекао да је текст поетско-литераран када, путем неке врсте оригиналног посредовања, без укидања значења или референце, учини нешто са тим одупирањем, нешто што се тешко може дефинисати, из разлога које сам већ навео. Јер, таква дефиниција захтевала би не само да узмемо у обзир вишеструке, танане, слојевите конвенционалне и интенционалне модификације, већ и, у одређеном тренутку, испитивање вредности интенција и конвенција које су, са текстуалношћу текста уопште и књижевности посебно, стављене на пробу сопствених граница. Ако сваки књижевни текст учествује и посредује у суспензији референцијалне наивности, *тејичке* референцијалности (не референце или интенционалног односа уопште), сваки од текстова то чини на различит начин, сингуларно. Ако не постоји есенција књижевности – то јест, само-идентитет литерарног предмета – ако оно што је обећано или проглашено за књижевност никада не даје себе као такво, то значи, између осталог, да ће књижевност која је говорила само о књижевности, или рад који је био у потпуности само-референцијалан, одмах бити поништени. Ви ћете рећи да се можда то и дешава. У том случају, управо је ово искуство ништа-изовања ничега оно што код нас буди интересовање под именом књижевности. Искуство Бића, ничег више и ничег мање, на рубу метафизике, књижевност можда стоји на ивици свега, готово с ону стану свега, укључујући и себе. Она је најинтересантнија ствар на свету, можда интересантнија и од света, и то је разлог што, иако се не може дефинисати, оно што је објављено или одбачено под именом књижевности не може бити поистовећено ни са једним другим дискурсом. Никада неће бити научни, филозофски, разговорни.

Али, ако се не отвори ка свим овим дискурсима, ако се не отвори ка било ком од ових дискурса, онда неће бити ни књижевност. Нема књижевности без *сусјендованог* односа према значењу и референци. *Сусјендован* значи *неизвесност*, али и *зависност*, услов, условљеност. У тим условима сусјендованости, књижевност само може превазићи себе. Несумњиво је да сав језик упућује на нешто друго осим себе, или на језик као нешто друго. Не треба се поигравати са овом потешкоћом. Шта је, у том погледу,

специфична разлика литерарног језика? Да ли се његова оригиналност огледа у заустављању и скретању пажње на тај вишак језика над језиком? Да ли у излагању, ре-означавању, омогућавању да се тај вишак језика ре-означи као књижевност, тј. институција која себе не може да идентификује јер је увек у вези, вези са некњижевним? Не: јер она не приказује ништа ако не прикрива *шћа* приказује и *да* приказује. Ви ћете рећи да ово важи за језик генерално и да овде репродукујемо изјаву чија се општост може прочитати, на пример, у текстовима Хајдегера, а који се не односе на књижевност, већ на саму суштину језика у његовој вези са истином. Тачно је да Хајдегер поставља мисао и поезију *паралелно* (једну уз другу). На исти начин, још увек *се мучимо* да дефинишемо питање књижевности, али тако да га одвојимо од питања истине, од есенције језика, од есенције саме. Књижевност „јесте“ место или искуство ове „муке“ коју имамо и са есенцијом језика, са истином и са есенцијом, језиком есенције уопште. Ако нас питање књижевности опседа, поготово у овом веку, или барем у овој половини након рата, и то у сартровском облику („Шта је књижевност?“) или више „формалистичком“, али једнако есенцијалистичком облику „литерарности“, то је можда не због тога што очекујемо одговор типа „С је П“, „есенција књижевности је то или то“, већ пре због тога што у овом веку искуство књижевности пролази све „деконструктивистичке“ сеизме љуљајући ауторитет и значај питања „Шта је...?“ и све режиме есенције или истине повезане са њим. У сваком случају, да се вратим на Ваше прво питање, на такву „тачку“ је веома тешко поставити да се моје интересовање за књижевност укрсти са мојим интересовањем за филозофију или метафизику – и не може се коначно зауставити ни на једној ни на другој.

**Д. Е.:** *Хајге да прегледамо неке конкретне ауторе и текстове. У једном интервјуу поменули сте Семјуела Бекеџа као једног од писаца чији текстови „чине да границе нашег језика задрже“. Колико је мени познато, Ви никада нисте писали о Бекеџу: да ли је био будући пројекат, или постоје разлике збој којих се прегледа ове теме?*

**Ж. Д.:** Веома брзо. То је аутор који ми је веома близак, или аутор за ког бих желео да ми буде веома близак, али ми је исто тако и превише близак. Управо због те близине, сувише ми је тешко, сувише лако и сувише тешко. Можда сам га се помало и клонио због ове идентификације. Сувише тешко и због тога што пише – на мом језику, на језику који је његов донекле, који је мој донекле (за обојицу је он „другачије“ страни језик) – текстове који су ми истовремено и сувише блиски и сувише далеки чак и да бих на њих могао да „реагујем“. Како бих могао да пишем на француском језику, трагом некога, или „уз“ некога чије ми језичке операције делују тако снажне и тако неопходне, а које морају остати идиоматске? Како бих могао да пишем, потписујем, сапотписујем перформативно текстове који „реагују“ на Бекета? Како да избегнем отрцане фразе тобожњег академског метајезика? То је веома тешко. Можда ћете ми рећи да сам са неким другим ауторима, нпр. Кафком, Целаном или Џојсом то покушао. Да, барем покушао. О резултатима да не говоримо. Имао сам некакав изговор или алиби: ја пишем на француском језику, повремено цитирам немачки или енглески, и та два писма, „перформативна потписа“, нису само неупоредива уопште, то се подразумева, већ пре свега немају „заједнички језик“, барем у уобичајеном смислу речи.



Пошто Бекет пише на специфичном француском језику, било би неопходно, како бих „реаговао“ на његов опус, да покушам да пишем перформансе, што ми је немогуће (на страну неколико замуцкујућих (усмених, дакле) покушаја на неким семинарима посвећеним Бекету у последњих неколико година). Могао сам да ризикујем лингвистичке компромисе са Артоом, који такође има свој начин на који воли и нарушава, вољењем нарушава одређени француски језик његовог језика. Али Арто (који је, парадоксално, мени даљи и више стран него Бекет) има текстове који су ми омогућили писане трансакције. Шта год мислили о њиховом успеху, ја сам им се препустио и објавио их. Тако нешто нисам могао да урадим са Бекетом, кога сам „избегаво“ иако сам га увек читао и сувише добро разумео.

**Д. Е.:** *Да ли је у одређеном смислу Бекетово писање већ толико „деконструктивно“, или „само-деконструктивно“ да не остаје многа чега са чим би се имало радићи?*

**Ж. Д.:** Без сумње је тако. Одређени нихилизам налази се како и унутар метафизике (крајње остварење метафизике, Хајдегер би рекао), тако истовремено и ван ње. Нарочито када је Бекет у питању, ове две могућности су у највећој могућој близини и супарништву. Он је нихилиста и није нихилиста. Пре свега, ово питање не треба разматрати као филозофски проблем изван или изнад текста. Када са својим студентима читам неки Бекетов текст, дешава се да узмем три реда, потрошим на њих два сата, а затим одустанем, јер није могуће, нити поштено, чак ни интересантно извући неколико „значајних“ редова из Бекетовог текста. Композиција, реторика, грађа и ритам његових дела, чак и оних који се чине највише „разграђеним“, то је оно што „преостаје“ на крају као „најинтересантније“, то је дело, то је потпис, та опомена која остаје када се тематика исцрпи (а исцрпљена је и од стране других, већ неко време, на друге начине).

Код Џојса сам успео да се претварам да сам издвојио две речи (*He war* или *yes, yes*), код Целана једну страну реч (*Shibboleth*), код Бланшоа једну реч и два хомонима (*pas*). Али никада нећу тврдити да сам „прочитао“ или предложио општи начин читања ових дела. Написао сам текст, који, суочен са појавом текста неког другог, у, за мене одређеном, јединственом тренутку, покушава да „реагује“ или „сапотпише“, и то идиомом који испада да је мој. Али идиом никада није чист, његова итерабилност га отвара ка другима. Ако моја „економија“ буде изазвала дуга сингуларна читања, ја ћу бити одушевљен. Могућност да ту и тамо произведе „ефекте општости“, релативне општости, превазилазећи сингуларност, уписана је у итерабилној структури сваког језика, али да бисмо о томе озбиљно разговарали, било би неопходно да ре-елаборирамо читаву „логику“ сингуларности, примера, контра-примера, итерабилности итд. То је оно што ја покушавам да урадим на други начин негде другде, а често и током читања која сам управо поменуо. Она нуде, симултано, размишљања о потпису, властитом имену, сингуларности. Све ово говорим како бих објаснио да сам одустао од писања у правцу Бекета – за сада.

*Изворник: "This Strange Institution Called Literature": An Interview with Jacques Derrida, у: Jacques Derrida: Acts of Literature, ур. Derek Attridge, Routledge, New York, London, 1992, сшр. 41-48, 60-62.*

*(Са енглеској превела Љубица Шљукић Туцаков)*