



PRETPOSTAVKA I INTERTEKSTUALNOST

Zamislimo, recimo, da moramo objasniti nekom strancu, koji ne pripada našoj kulturi i ništa ne zna o ovakvim stvarima, zašto čitamo ovaj članak. To ne bi bio lak zadatak jer bismo uopštenim pojmovima morali da objasnimo zašto ljudi čitaju članke u akademskim časopisima, kakva očekivanja ih navode na tu aktivnost i kakva očekivanja oni u to unose. Ako bismo tom strancu rekli da se od članka u književnom časopisu očekuje da nas uputi u neki aspekt nauke o književnosti, ne bismo mnogo unapredili njegovo razumevanje, jer bismo potom morali da mu ispričamo nešto o tom diskurzivnom prostoru ili poretku reči koji nazivamo književnom kritikom, i još da mu objasnimo da bi taj članak trebalo da, unutar tih okvira, izrekne značajne tvrdnje.

Ako bi taj stranac ostao uporan i zamolio nas da mu objasnimo šta podrazumevamo pod „značajnim“, bez sumnje bismo mu odbrusili da članak mora da sadrži misao koja do sada nije bila eksplicitno rečena ili pročitana, ali se na izvestan pozitivan način mora dovesti u vezu sa do sada rečenim ili pročitanim. U članku bi trebalo da se, u okviru poznatog konteksta, predlože izvesne modifikacije ili elaboracije. Jer da bi bio značajan, članak mora da se prema korpusu diskursa postavi u odnos koji je, nema sumnje, teško opisati, ali je taj poduhvat u toku, što otvara mogućnost nastajanja novog dela.

Ponadali bismo se da će pravog stranca ovakva objašnjenja izmoriti, ali ako bi on nastavio da nas zapitkuje, našli bismo se u krajnje teškoj situaciji da mu precizno objasnimo s kakvim očekivanjima pristupamo nekom članku o pojedinom aspektu književne kritike i na koji način čitav korpus postojećeg diskursa može takav članak da učini razumljivim i značajnim. Bili bismo, zaista, u velikom iskušenju. Da bih zaobišao problem, rekao bih mu da su očekivanja različita od čitaoca do čitaoca, kao i njihovo znanje, te da ne može ni biti reči o opštim presupozicijama nekog članka, niti o opštim očekivanjima čitalaca koji u njega učitavaju značenje. Ali čak i kada se pristup ovako personalizuje, pitanje je i dalje teško. Kako ćete vi, kao pojedinac, znati da li je ono što ja kažem značajno? Kakva su pojedinačna očekivanja i norme koja bi omogućila da se donese takav sud? Vredi istaći da koliko god da je teško formulisati te norme i očekivanja, ubrzo ćete i sami doneti sud o značaju ovog članka. Vrlo brzo ćete ga vrednovati u odnosu prema kritičarskom poduhvatu.

Stoga čak i ovaj odmak od opšteg ka pojedinačnom – zaobilaženje koje se poštuje jer nosi izvesna obeležja istine – ne nudi lake odgovore. Štaviše, to je opcija koju je nemoguće uvek upražnjavati – na primer, predavač ili autor članka ne može da je prihvati kao istinu, ne može da živi ili postupa u skladu sa njom. Kada on govori ili piše, njegov diskurs donosi odluku o opštem i implicitnom ugovoru o tome šta je poznato i šta će biti značajno, o stanju nauke o književnosti koja se manifestuje kroz intersubjektivnost njegove publike. Postuliranje opštih očekivanja, implicitnog i eksplicitnog znanja koje će njegov diskurs učiniti razumljivim ne može biti nemoguća stvar, jer autor ili predavač ne može izbeći da to ne

učini – u činu pisanja ili govora, on neizbežno postulira postojanje intersubjektivnog korpusa znanja.

Rekavši da je moj članak razumljiv jedino pozivanjem na prethodno postojeći korpus diskursa – pozivanjem na druge projekte i misli, kojima se on implicitno ili eksplicitno bavi, na koje se nadovezuje, navodi ih, opovrgava ili preoblikuje – izneo sam problem intertekstualnosti i intertekstualne prirode bilo kojeg verbalnog konstrukta. Problem se može postaviti i na drugačiji način, ako bismo se upitali šta je presupozicija jednog teksta? Šta on mora da pretpostavlja da bi mogao da poprimi značenje? Ovo nije ni suštinski ni prvenstveno pitanje šta pisac zna, a zasigurno nije ni pitanje šta on ima na umu, jer relevantne presupozicije mogu biti nataložene duboko u njegovoj prošlosti ili u prošlosti njegove discipline; zaista je karakteristično iskustvo to što vlastite presupozicije najbolje razotkrivaju drugi. Njih, možda, moraju razotkriti drugi, ili upotrebom onoga što se naziva *dédoublement* – razmatranjem sa stanovišta nekog drugog/druge osobe.

Ja ne predlažem da se opišu presupozicije mog vlastitog diskursa. Njega bih, zajedno sa njegovim situacijama, radije ponudio kao primer nužno intertekstualne prirode formalnog izražavanja i teškoća u formulisanju presupozicija ili opisivanju intertekstualnosti. Čak i za proste činjenice, za koje potpuno eksplicitno znamo da su presupozicije, ne možemo navesti izvor. Kako znamo da nam članak navodno govori nešto novo i značajno? To nije baš plod iskustva, nužnog zaključivanja na osnovu mnoštva dokaza i slučajeva u prošlosti, niti je deo prvobitnih postavki discipline. Čak i u jednostavnim slučajevima, suočavamo se sa beskonačnom intertekstualnošću, u kojoj je konvencije i presupozicije nemoguće povezati sa njihovim izvorom, koji se tako ne može pozitivistički identifikovati. Čitaoci, u kojima obitavaju takve konvencije, predstavnici su opšte intertekstualnosti, koju Rolan Bart opisuje sledećim rečima:

*"Je n'est pas un sujet innocent, antérieur au texte ... Ce 'moi' qui s'approche du texte est déjà lui-même une pluralité d'autres textes, de codes infinis, ou plus exactement: perdus (dont l'origine se perd)"*¹

"Ja nije nevini subjekt koji prethodi tekstu... To 'ja' koje prilazi tekstu već je samo po sebi mnogostrukost drugih tekstova, beskonačnih ili, tačnije, izgubljenih kodova (čije poreklo se gubi)."

O tim konvencijama kojima je, poput konvencija značenja, izgubljeno poreklo, ne treba razmišljati kao o prostim i nesrećnim događajima. Ne radi se o tome da su svaka konvencija ili trenutak koda imali određeno poreklo koje je teško otkriti. Upravo suprotno, pojam intertekstualnosti imenuje paradoks jezičkih i diskurzivnih sistema: iskaz ili tekst nikada ne nastaju u trenutku objave, jer oni zavise od prethodno postojećih kodova i konvencija, a u prirodi je kodova da je njihova egzistencija već data i da im je poreklo izgubljeno. Teško je objasniti šta nam to omogućava da razumemo smisao novog diskursa, ali razumljivost koju jedan diskurzivni niz ostvaruje zavisi od intertekstualnih kodova: „isto toliko odsjaja onog nečega što je uvek bilo već pročitano, viđeno, učinjeno, doživljeno; kôd

¹ Roland Barthes, *S/Z* (Paris, 1970), str. 16.

je brazda iza tog već" ("autant d'éclats de ce quelque chose qui a toujours été déjà lu, vu, fait, vécu: le code est le sillon de ce déjà").² Intertekstualnost je manje naziv za odnos dela prema pojedinim prethodnim tekstovima, a više potvrda učešća dela u diskurzivnom prostoru i njegovom odnosu prema kodovima, koji su potencijalne formalizacije tog prostora. Kao što kaže Julija Kristeva, kada jednom počnemo da posmatramo razumljivost i značenje teksta kao ostvareno uz pomoć drugih tekstova, koje je on upio u sebe i preobrazio, tada se „na mestu pojma intersubjektivnosti ustoličava pojam *intertekstualnosti*" ("à la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*").³

Pojmom intertekstualnosti ističe se da čitanje podrazumeva smeštanje dela unutar određenog diskurzivnog prostora, njegovo dovođenje u relaciju sa drugim tekstovima i kodovima iz tog prostora, te da je i samo pisanje slična aktivnost – zauzimanje položaja u diskursivnom prostoru. „Time što iščitava korpus starije ili suvremene književnosti dok piše, autor živi u istoriji, a društvo se upisuje u tekst" ("Par sa manière d'écrire en lisant le corpus littéraire antérieur ou synchronique l'auteur vit dans l'histoire, et la société s'écrit dans le texte").⁴ Pisanje je istorijska praksa čitanja koje je učinjeno vidljivim: „'Pisanje' bi bilo 'čitanje' koje je postalo proizvodnja, industrija: pisanje-čitanje, paragramatičko pisanje podrazumevalo bi težnju ka jednoj potpunoj agresivnosti i učešću" ("Écrire' serait le 'lire' devenu production, industrie: l'écriture-lecture, l'écriture paragrammatique serait l'aspiration vers une agressivité et une participation totale").⁵ Intertekstualnost tako označava sferu koja je zajednička pisanju i čitanju, pošto bi sfera intertekstualnog i opis intertekstualnosti uključivali najopštija i najznačajnija razmatranja: odnos između teksta i jezika ili diskurzivne prakse jedne kulture i njen odnos prema pojedinačnim tekstovima koji, kada je reč o datom tekstu, artikulišu tu kulturu i njene mogućnosti. Studija intertekstualnosti nije, kao što se to tradicionalno zamišlja, istraživanje izvora i uticaja – ona daleko šire baca svoju mrežu, obuhvatajući i anonimne diskurzivne prakse, kodove čiji su izvori izgubljeni, ali koji su uslov mogućnosti kasnijih tekstova. Stoga Bart posebno upozorava na mešanje proučavanja intertekstualnog sa traganjem za izvorom: "les citations dont est fait un texte sont anonymes, irrépérables, et cependant *déjà lues*" („citati od kojih je sačinjen tekst su nepotpisani, nedokučivi, a ipak već pročitani"); ključna stvar je to što oni funkcionišu kao da su „već pročitani”.⁶

Određivanjem diskurzivnog prostora i utvrđivanjem primarnosti ovog prostora za sva-ko sistematično proučavanje diskursa, intertekstualnost postaje teorijski konstrukt prve važnosti, što sa sobom nosi i određene praktične posledice. Ovo navodi na razmišljanje o tekstu kao o dijalogu sa drugim tekstovima, kao činu upijanja, parodije i kritike, a ne kao o anonimnom artefaktu koji harmonično miri moguće stavove o datom problemu; ovo upozorava koliko je arteficielna književnost, kao i posebne konvencije i operacije tumačenja na kojima je ona zasnovana, i izostrava pažnju prema posebnoj referencijalnosti književnih dela: kad god se čini da delo upućuje na svet, može se tvrditi da je ta pretpostavljena referenca zapravo komentar o drugim tekstovima, a referencijalnost fikcije odgoditi za neki

² *Ibid*, str. 28.

³ Julia Kristeva, *Semiotiké* (Paris, 1969), str. 146.

⁴ *Ibid*, str. 181.

⁵ *Ibid*.

⁶ Barthes, "De l'oeuvre au texte", *Revue d'esthétique* (1971), str. 229.

drugi trenutak ili drugi nivo. Posledice pojma intertekstualnosti su, bez sumnje, razgranate, ali se uprkos tome taj pojam pokazuje kao koncept težak za upotrebu, kao da je u prirodi intertekstualnog prostora, njegovih kodova i konvencija da izbegava svaki opis. Ranije smo videli da je dovoljno teško opisati intertekstualnost jednog članka o književnoj kritici – visoko institucionalizovanog oblika diskursa, kojim upravlja razuđeni kôd profesionalne prakse. Šta bismo onda rekli o radikalnijim i složenijim činovima jedne krajnje neuhvatljive institucije poput književnosti?

Poučno je razmotriti šta se dešava kada se zagovornik intertekstualnosti, poput Julije Kristeve, lati opisivanja intertekstualnog prostora jednog dela. Ona piše: „Kakva god da je semantička sadržina jednog teksta, njegov status označiteljske prakse pretpostavlja postojanje drugih diskursa... To znači da je svaki tekst u startu pod nadležnošću drugih diskursa, koji mu nameću jedan univerzum“ (*„Quel que soit le contenu sémantique d'un texte son statut en tant que pratique signifiante présuppose l'existence des autres discours ... C'est dire que tout texte est d'emblée sous la juridiction des autres discours qui lui imposent un univers“*).⁷ Ali teško je od takvog univerzuma, kakav jeste, načiniti predmet pažnje i stoga postoji tendencija da se suzi intertekstualni domen kako bi se govorilo o specifičnim delima kojima se bavi tekst. „Poetsko označeno upućuje na druga diskurzivna označena, na taj način da je u poetskom iskazu čitljivo mnoštvo drugih diskursa“ (*„Le signifié poétique renvoie à des signifiés discursifs autres, de sorte que dans l'énoncé poétique plusieurs autres discours sont lisibles“*).⁸ Da bi se to pokazalo, podrazumeva se da moramo konkretno identifikovati ostale diskurse. Tako se intertekstualnost Lotreamonovih *Maldororovih pevanja* i *Poezija* opisuje kao dijalog sa tekstovima koji se u principu (a takođe i u praksi) mogu identifikovati:

„Pesnički paragram upija tuđi tekst, predmet 'ismevanja', bilo kao *reminiscenciju* (*okean – Bodler? mesec, dete, grobar – Mise? Lamartin? pelikan – Mise?* i svi romantičarski kôdovi razbijeni u *Pevanjima*), bilo kao citat (strani tekst je ponovljen i bukvalno razbijen u *Poezijama*).“

„Le texte étranger, objet de la 'raillerie', est absorbé par le paragramme poétique soit comme une *réminiscence* (*l'océan-Baudelaire? la lune, l'enfant, le fossoyeur-Musset? Lamartine? le pelican-Musset?*, et tout le code du romantisme desarticulé dans les *Chants*), soit comme *citation* (le texte étranger est repris et desarticulé à la lettre dans les *Poésies*).“⁹

Posebno je upečatljiva odluka Kristeve da koristi Lotreamonove *Poezije*, koje sadrže veliki broj eksplicitnih negacija ili izobličenja poznatih maksima i sentenci, kao svoj „upadljiv primer tog intertekstualnog prostora što predstavlja mesto nastanka poezije“ (*„exemple frappant de cet espace intertextuel qui est le lieu de naissance de la poésie“*).¹⁰ Posebno se na primeru *Poezija II* daju detaljno proučavati odnosi između nespornih izvora (obično

⁷ Kristeva, *La Révolution du langage poétique* (Paris, 1974), str. 338-9.

⁸ Kristeva, *Semiotiké*, str. 255.

⁹ *Ibid*, str. 194.

¹⁰ *Ibid*, str. 225-6. Lotreamonove *Poezije* su uzete kao glavni primer za intertekstualnost u knjizi J. Kristeve *Semiotiké*, a takođe su i jedini primer u raspravi „Le contexte présuppose“ u knjizi *La Révolution du langage poétique* (str. 337-58).

je to Paskal, Vovnarg ili Larošfuko) i transformacije, a ko god je imao utisak da je poeta intertekstualnosti da nas odvede dalje od utvrđivanja izvora biva zatečen zapažanjem Kristeve da bi „radi poređenja pretpostavljenog teksta sa tekstom *Poezija II*, bilo neophodno ustanoviti koja je izdanja Paskala, Vovnarga, Larošfukoa, Dikas mogao koristiti, jer verzije dosta variraju od jednog do drugog izdanja“. (*"Pour comparer le texte présupposé avec le texte des Poésies II, il serait nécessaire d'établir quelles éditions de Pascal, de Vauvenargues, de la Rochefoucauld, Ducasse a pu utiliser, car les versions varient beaucoup d'une édition à une autre."*)¹¹

Nije stvar u tome da su ta pitanja neinteresantna ili beznačajna, nego u tome da takva situacija u kojoj smo u stanju da ustanovimo izvor sa takvom preciznošću, ne može poslužiti kao paradigma za opis intertekstualnosti, ako je intertekstualnost opšti diskurzivni prostor koji tekst čini mogućim. Procedura Julije Kristeve je, međutim, veoma poučna jer ilustruje smer kojim koncept intertekstualnosti vodi kritičara koji bi želeo da radi s njim. Kritika zasnovana na tvrdnji da se tekstovi „obrazuju istovremenim upijanjem i destrukcijom drugih tekstova intertekstualnog prostora“ (*"se font en absorbant et en détruisant en même temps les autres textes de l'espace intertextuel"*) najsrećnije deluje kada je u stanju da ustanovi određeni pretekst sa kojim se delo hvata u koštac, pa takva kritička praksa sama po sebi navodi kritičara na tvrdnju da se „poetski tekst stvara složenim procesom istovremenog potvrđivanja i negiranja drugog teksta“ (*"le texte poétique est produit dans le mouvement complexe d'une affirmation et d'une négation simultanées d'un autre texte"*).¹²

Harold Blum je kritičar koji je bez oklevanja krenuo ovim putem, koji je prihvatio koncept intertekstualnosti i sveo ga na relaciju između teksta i određenog teksta-prethodnika, između pesnika i njegovog velikog preteče. Francuski zagovornici intertekstualnosti se ne bi suprotstavili Blumovoj formulaciji, u kojoj on utvrđuje intertekstualnu prirodu teksta i značenja:

„Malo je shvatanja kojih se možemo teže otarasiti od 'zdravorazumskog', koje smatra da je poetski tekst samodovoljan, da ima značenje ili značenja koja se mogu sa sigurnošću odrediti, bez upućivanja na druge poetske tekstove... Nažalost, pesme nisu stvari, nego reči koje upućuju na druge reči, a te reči dalje upućuju na druge reči u gustom i prenaseljenom svetu književnog jezika. Svaka pesma je među-pesma, a svako čitanje pesme je među-čitanje.“¹³

To je stoga što su prethodni jezički činovi temelj i uslov za nečije diskursivne postupke. Šta biva, pita se Blum, „ako čovek pokuša da piše, ili da predaje, ili da misli, pa čak i da čita, bez osećaja postojanja tradicije? Ne dešava se ništa, baš ništa. Ne možete pisati ili predavati ili misliti, pa čak ni čitati bez podražavanja, a to što podražavate je nešto što je neka druga osoba učinila, napisala ili predavala, o čemu je razmišljala ili šta je čitala. Vaš odnos prema onome što formira tu osobu jeste tradicija.“¹⁴

Ovde već naziremo prelaz sa tekstova na ličnosti, što će kasnije poprimiti veću važnost i postati centralna osobina Blumove teorije, postavivši je radikalno suprotstavljenu teoriji

¹¹ Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, str. 343.

¹² Kristeva, *Semiotiké*, str. 257.

¹³ Harold Bloom, *Poetry and Repression* (New Haven, 1976), str 2-3.

¹⁴ Bloom, *A Map of Misreading* (New York, 1975), str. 32.

njegovih francuskih prethodnika. Moglo bi se reći da za Barta model proizvodnje teksta predstavljaju Buvar i Pekiše, čiji životi su generisani beskonačnom mrežom anonimnih citata. Za Bluma, sasvim suprotno, intertekstualnost nije prostor anonimnosti i banalnosti, nego herojske borbe između uzvišenog pesnika i dominantnih prethodnika. („Poetski ‘tekst’, kako ja to tumačim, nije sakupljanje znakova na stranici, nego je psihičko bojno polje, u kojem se autentične sile nadmeću u jedinoj borbi vrednoj pobeđe, u božanskom trijumfu nad zaboravom“).¹⁵

Okrenuvši se od tekstova prema ličnostima, Blum je u stanju da sa većim žarom i manjim oprezom nego Bart proklamuje intertekstualnost – Bartovo tautološko imenovanje intertekstualnog kao “*déjà lu*” (već pročitano – *Prim. prev.*) toliko je antiklimaktično da ne dopušta uzbuđene anticipacije, dok Blum pronalazi povoda za oduševljenje u imenovanju prethodnika i opisivanju titanske borbe koja se odvija na poprištu poetske tradicije. Njegova upotreba intertekstualnosti je smeo potez koji kritičara, frustriranog mogućnošću rada u bartovskom prostoru beskonačnih i anonimnih citata, ne može da ne dovede u iskušenje. Smeo je to potez, jer iako proklamuje da svaki tekst zavisi od nekog drugog, on time stvara priyatnost koju ne može da sakrije čak ni kabalistička retorika. Funkcija Blumove teorije uticaja, koja je zasigurno funkcija frojdovskih analogija koje je strukturisuje, jeste da sve ostane u porodici. Intertekstualnost je porodični arhiv – u njenom proučavanju potpuno ostajemo unutar tradicionalnog kanona velikih pesnika. Tekst je intertekstualni konstrukt, razumljiv jedino pomoću drugih tekstova na koje se nastavlja, koje dopunjava, preobražava i sublimira, ali kada se zapitamo šta su ti ostali tekstovi, ispostavlja se da je reč o ključnoj pesmi jednog velikog prethodnika. A ako se zapitamo zašto to tako mora da bude, zašto bi se intertekstualnost sažela u odnos između dva pojedinca, odgovor glasi da čovek može imati samo jednog oca, tako da scenario porodične romanse pesniku može da dodeli samo jednog prethodnika. Iz ove porodične romanse, udobne i ubistvene intertekstualnosti uzvišenih pesnika, Blum crpi svoju intertekstualnost. Jer na kraju krajeva, tu su korenovi – prethodnik je veliki original, intertekstualni autoritet. Locirajte ključni tekst koji je prethodio, pomoću okultnog procesa koji, uz dužno poštovanje *Mapi pogrešnog čitanja* (*A Map of Misreading*), ostaje da se analizira, i vi ste dobili vaš intertekstualni prostor, prostor čije se artikulacije mogu opisati nizom različito imenovanih figura.

Dok opisujem Blumovu teoriju, nije mi namera da ga napadam, koliko da ga zaobiđem, da se u poslednjem trenutku izmaknem i pustim ga da projuri pored mene, jer se njegova teorija u krajnjoj instanci ne odnosi na tradiciju, intertekstualnost i pretpostavku, nego na, kako bih ja to nazvao, „aplikaciju“: međusobno trljanje dva teksta da bi se oslobodila energija. Iako njegova teorija podseća na opis intertekstualnosti i pretpostavke, intertekstualnost se sužava do tačke u kojoj to postaje odnos između date pesme i pesme velikog prethodnika, koju mlađi pesnik teži da nadiđe. Izložena na ovakav način, to je i dalje teorija intertekstualnosti koja jasno tvrdi da diskurs pesnika određuje i čini mogućim svega nekolicina prethodnih tekstova. Ali, zapravo, tada Blumova teorija okreće leđa ovoj tvrdnji i sugerise da je odnos između teksta i preteksta onakav kakvim ga vidi tumač:

¹⁵ Bloom, *Poetry and Repression*, str. 2.

„Antitetička kritika mora da krene od pobijanja i tautologije i redukcije, što će najuspešnije ostvariti ako tvrdi da značenje pesme može da bude samo pesma, ali *druga pesma – ne pesma po sebi*. I to ne pesma koja je sasvim proizvoljno odabrana, već svaka značajna pesma nesumnjivog prethodnika, čak i ako je efeb *nikad nije* čitao. Proučavanje izvora je ovde sasvim irelevantno; mi se bavimo prvobitnim rečima, ali antitetičkim značenjima, jer efeb može najuspešnije da pogrešno tumači pesme koje nije ni čitao.“¹⁶

Čitati pesmu jednog autora kao pogrešno tumačenje pesme koju on nikada nije pročitao predstavlja, prosto, čin tumačenja, odluku kritičara da će vredno značenje i energija biti proizvedene ako se jedna pesma primeni, aplikuje na drugu. Odluka da se upotrebi samo jedan tekst, koji bi sačinjavao intertekstualni prostor drugog, otkriva se kao odluka doneta u svrhu tumačenja, a ne kao motivisani aksiom teorije intertekstualnosti. Zaista, Blumova procedura, u svom grandioznom maniru, vrlo lepo pokazuje opasnosti koje prete pojmu intertekstualnosti: to je koncept koji je težak za primenu zbog ogromnog i neodređenog diskurzivnog prostora koji obeležava, ali kada se svede tako da postane primenjiviji, onda se pretvara ili u tradicionalnu, pozitivističku studiju izvora (koja bi ovim konceptom trebalo da se transcendiraju), ili se pretvara u navođenje određenih tekstova koje, na osnovu konvencije tumačenja, proglašava za pretekstove.

Blumove napore ne bi trebalo odbacivati – oni su, upravo suprotno, prvenstveno odgovorni za novo podsticanje interpretativne kritike, koja kao da je izgubila smisao postojanja sa zastarevanjem umerenog humanizma Nove kritike. Tvrdi da je izraz „humanističke nauke“ oksimoron, da „dar uobrazilje nužno proističe iz izopačenosti duha“ i da je glavna tradicija poezije Zapada od doba renesanse „istorija anksioznosti i karikatura samospasavanja, istorija distorzije, perverzije, namernog revizionizma, bez kojih moderna poezija ne bi postojala“,¹⁷ Blum će nadahnuti čitave generacije kritičara da pesme čitaju kao činove samospasavajuće karikature.

Blumu se takođe treba diviti zato što često i glasno iznosi problem intertekstualnosti; ali oni među nama kojima nedostaje njegove snage, još uvek moraju da se nose sa činjenicom da za svaku pesmu postoji više od jedne pesme koja joj je preteča – ono što omogućava čitanje i pisanje nije neki pojedinačni prethodni postupak koji služi kao izvor i trenutak punoće, nego otvorena serija postupaka, kako onih koji se mogu identifikovati, tako i izgubljenih, koji zajednički delaju na stvaranju nečega što liči na jezik, diskurzivne mogućnosti, sisteme konvencija. Intertekstualnost je, nažalost, složenija nego što to sugeriše model uzvišenog pesnika. U stvari, kao što je već ukazao primer kritičkog članka, intertekstualnost uključuje mnoge stvari: eksplicitne konvencije žanra, specifične pretpostavke o tome šta je već poznato, a šta nepoznato, uopštenija očekivanja i operacije tumačenja, kao i uopštene pretpostavke o tome čime je pojedini tip diskursa zaokupljen i koji su mu ciljevi. Kako bi mogla da se istražuje intertekstualnost ovakve vrste? Kako je moguće izbeći opasnost da se krene u izučavanje intertekstualnosti, da bi se na kraju završilo fokusiranjem na odnos teksta prema određenim pretečama? Očigledna strategija bi bila da se sledi lingvi-

¹⁶ Bloom, *The Anxiety of Influence*, (New York, 1973), str. 70. (Navedeno prema Harold Blum, *Antitetička kritika*, prev. Maja Herman-Sekulić, Slovo ljubve, Beograd, str. 57)

¹⁷ *Ibid*, str. 86, 85, 30. (69, 27)

stički model što je dalje moguće; konkretno, mogli bismo imati na umu pojam presupozicije u lingvistici i književne analoge koji bi se time sugerisali.

U raspravama o pretpostavkama na delu u prirodnom jeziku, lingvisti smatraju da je praktično praviti razliku između *logičke* i *pragmatičke* pretpostavke. Prve se najbolje mogu zamisliti kao pretpostavke rečenice; na primer, pitanje „Da li si prestao da tučeš ženu?“, već je nabijeno značenjem, jer bilo koji odgovor podrazumeva slaganje sa pretpostavkom da čovek kome se obraćamo ima naviku da tuče ženu. Eksplicitna definicija logičke pretpostavke je sledeća: „Rečenica S logički pretpostavlja rečenicu S' samo u slučaju da S logički implicira S', a negacija S, ~S, takođe logički implicira S'.“¹⁸ Pretpostavka mora biti tačna kako bi tvrdnja bila ili tačna, ili netačna. Prema tome, „Iznenadilo me je to što je Džon kupio automobil“, sadrži u sebi istu pretpostavku („Džon je kupio automobil“) kao i tvrdnja „Nije me iznenadilo to što je Džon kupio automobil“. Čitava serija gramatičkih konstrukcija i leksičkih jedinica nosi pretpostavke ove vrste: faktivni predikati (kao u gornjem primeru), rascepljene rečenice („Džon je taj koji je uhvatio lopova“), vremenske zavisne rečenice („Džon je otišao pre nego što je Meri nazvala“), umetnute odnosne rečenice („Hotel, koji je sazidan u devetnaestom veku, u oronulom je stanju“), glagolske vidove („Džon je počeo/nastavio/prestao pisanje u dva sata“), iterativni prilozi („Džon je ponovo došao“), presupozicioni kvantifikatori („Svi su preminuli, osim Džona“), vlastita imena, uključujući i sve one sintaksičke konstrukcije koje funkcionišu kao vlastita imena („Džon se oženio Fredovom sestrom“ sadrži pretpostavku da Fred ima sestru, a „Džon je izgubio dokument koji mu je Fred dao da pročita“ ima kao pretpostavku postojanje nekog dokumenta koji je Fred dao Džonu da čita). Pojam logičke pretpostavke možemo proširiti i na pitanja („Kuda je on otišao?“ sadrži pretpostavku da je on nekuda otišao), time što kažemo da su pretpostavke jednog pitanja one rečenice koje su logičke pretpostavke svakog odgovora na to pitanje.¹⁹

Pojam pretpostavke, koji se ne određuje pomoću onoga u šta veruje govornik ili autor, uvodi umerenu dozu intertekstualnosti kada se rečenice iz jednog teksta dovode u relaciju sa drugim rečenicama, koje one pretpostavljaju. Ova vrsta pretpostavke od znatne važnosti je u književnosti. Ako su pretpostavke jedne rečenice sve one propozicije koje ona i njena negacija logički uključuju, onda bismo, manje formalnim jezikom, mogli reći da se one sastoje iz svih tvrdnji koje izriče jedna rečenica, izuzev tvrdnji koja se izriče predikatom te rečenice na površinskom nivou strukture. Od velike je važnosti koju će propoziciju delo izabrati da direktno izrekne tvrdnju, a koju da je, kao pretpostavku, smesti u ovaj intertekstualni prostor.

Tako, kada Bodler započinje pesmu:

*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,*²⁰

(Kad nisko, teško nebo ko poklopac naleže
Na duh naš koji ječi u čami i samoći)

¹⁸ Edward L. Keenan, "Two Types of Presupposition in Natural Language", u: *Studies in Linguistic Semantics*, ur. Charles Fillmore i D. Terence Langedoen (New York, 1971), str. 45.

¹⁹ Za raspravu o ovim konstrukcijama i primere, v. *ibid*, str. 46-8.

²⁰ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, ur. Le Dantec & Pichois (Paris, 1961), str. 70. (Navedeno prema „Splín“, u: Šarl Bodler, *Poezija; Proza; Veštački rajevi*, prev. Branimir Živojinović, Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 75.)

i kada u sledeća tri stiha nastavi sa vremenskim zavisnim rečenicama, on odlučuje da pretpostavi najvažnije tvrdnje svoga diskursa, da ih prenese u intertekst ili pretekst, da ih identifikuje kao deo onoga što je *déjà lu*, skup rečenica koje su već na svome mestu. Tu postoji implicitno upućivanje na prethodne poetske diskurse, na poetsku tradiciju, iako možda nijedan pesnik do tada nije opisao nebo kao poklopac lonca. Da je Bodler počeo stohom: "Parfois le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle", on bi time tvrdio da je otkrio nešto o svetu, i mi bismo očekivali objašnjenje, opravdanje, priču koja bi ovu činjenicu smestila unutar eksperimentalnog konteksta. Odluka da se nešto pretpostavi podriva rerefencijalnost na ovom nivou time što se činjenica, koja je u pitanju, tretira kao već data. U slučajevima kao što je ovaj, logička pretpostavka je intertekstualni operator koji implicira diskurzivni kontekst i koji, identifikovanjem interteksta, modifikuje način na koji pesma mora da se čita.

Ponovo, kada Bodler započinje pesmu *Blagoslov* (*Benediction*) stihovima:

*Lorsque par un décret des puissances suprêmes
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,*²¹

(Kad u čamu ovog sveta Pesnik stiže
Po odluci nekog bića vrhovnoga)

pretpostavljajući ovu činjenicu o pesniku, on uspostavlja drugačiji odnos prema njoj: tretirajući je kao prethodni diskurs, deo interteksta, mit o pesniku koga može da citira, on otvara pitanje modusa u kojem će njegova pesma tretirati taj prethodni diskurs. Pretpostavka otvara intertekstualni prostor koji lako može postati ironičan.

U poeziji nije svejedno da li je tvrdnja izrečena direktno ili je pretpostavljena. Ted Hjuž započinje pesmu sa: „Oktobar je neven.“²² Ovo direktno izricanje metafore, posebno tako neobične, način je sticanja reputacije energičnosti i otvorenosti. Da je počeo sa: „U oktobru boje nevena“, značilo bi da spoj *oktobra* i *nevena* tretira kao pretpostavljen, da je prethodnom tekstu dodelio stvaranje tog odnosa ili njegovo otkriće, da je time sugerisao (iako ne poznajemo nijednu drugu pesmu u kojoj se oktobar tretira kao neven) da koristi metaforu koja je već implicitna u poetskoj viziji, u poetskom diskursu. „Oktobar je neven“ zaobilazi modus citatnosti, možda zato što nastoji da izbegne ironiju.

Konačno, pesme koje sadrže pitanja eksplicitno ističu svoju intertekstualnu prirodu, ne samo zato što naizgled iziskuju odgovor, obeležavajući sebe na taj način kao nekompletne, nego zato što i pretpostavke, koje sadrže njihova pitanja, impliciraju prethodni diskurs. U Blejkovoj pesmi *Tigar*, imamo niz pitanja:

*Koja vječna ruka, dah
Stvori sklad što lije strah?*

*Koje nebo, bezdan sâm,
Užeže ti očni plam?*

²¹ *Ibid*, str. 7. (Navedeno prema „Blagoslov“, u: Šarl Bodler, *Poezija; Proza; Veštački rajevi*, prev. Nikola Bertolino, Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 23.)

²² Ted Hughes, *Selected Poems* (London, 1972), str. 25.

Na kom krilu poče let?
Tko li zgrabi oganj klet?²³

Iznoseći pretpostavku da je strašnu simetriju uobličila neka besmrtna ruka, da je vatra iz očiju gorela u nekim dalekim dubinama ili nebesima, itd, pesma označava ove poslednje rečenice kao deo diskursa ili modus diskursa koji se već odigrao, kao tekst ili niz stavova koji prethode samoj pesmi. Problem tumačenja pesme se tako suštinski pretvara u odluku o stavu koji pesma zauzima prema ranijem diskursu, koji ona označava kao pretpostavku.

Ova vrsta pretpostavke je korisna za proučavanje intertekstualnosti, jer iako očigledno ima ograničenja (pošto kod nje ne postoji beskonačni repertoar mogućnosti), ona sa savršenom jasnoćom ukazuje na istinitost Bartove tvrdnje o intertekstu: da tekst citira ili upućuje na delove nekog diskursa koji su „nepotpisani, nedokučivi, a ipak *već pročitani*“ (*“anonymes, irrépérables, et cependant déjà lus”*). Pretpostavljajući određene rečenice, delo ih tretira kao raniji diskurs, kao deo tradicije s kojom pesma ima posla. U ranijim pesmama, možemo ili ne moramo naći rečenice slične onima koje su pretpostavljene – u svakom slučaju, to nije ključno. One funkcionišu kao da su već pročitane – predstavljaju se kao su pročitane prostom činjenicom što ih uzimamo kao pretpostavke.

Logička pretpostavka, međutim, ne iscrpljuje pojam pretpostavke. Nije teško pružiti primere koji postavljaju u snažan kontrast logičke pretpostavke lingvistike i retoričke i književne pretpostavke koje imaju središnje mesto u procesu čitanja književnog dela.

Razmotrimo problem prvih rečenica u romanima: ovde logičke pretpostavke imaju važnu ulogu, kao osnovne figure koje određuju hermeneutičku strategiju. „Dečak je stajao pored neobičnog predmeta, praveći se kao da se ništa nije desilo“, implicira veoma bogati skup prethodnih rečenica; kao prva rečenica romana ili pripovetke, težinom svojih pretpostavki uvodi nas *in medias res*, a naše čitanje programira kao pokušaj da se otkriju elementi „prethodnog“ teksta (koji dečak? kakav predmet? šta se desilo?). Prva rečenica sa najmanje pretpostavki, logično, bila bi neka poput: „Nekada davno, živio je kralj koji je imao kćer.“ Siromašna logičkim pretpostavkama, ova rečenica je krajnje bogata književnim i pragmatičkim pretpostavkama. Ona ovu priču upućuje na niz drugih priča, identifikuje je sa konvencijama žanra, traži od nas da zauzmemo izvestan stav prema njoj (garantujući, ili barem implicirajući, da će priča imati neku pouku, naravoučenije, prema kojem su organizovani detalji i događaji u njoj). Rečenica bez pretpostavke je moćan intertekstualni operator.

Ako bismo razmislili o ovoj vrsti slučaja, videćemo da postoje mnogi načini na koje elementi ili konstrukcije koji ne nose logičke pretpostavke, signalizuju i stvaraju književne i pragmatičke pretpostavke. Na primer, u većini slučajeva, logička pretpostavka pozitivnih i negativnih tvrdnji je istovetna, ali teoretski, pragmatički i literarno, negacije su daleko bogatije pretpostavkama. Tako se u Bodlerovoj pesmi *Putovanje na Kiteru* (*Un Voyage à Cythère*), posle stiha „J'entrevois pourtant un objet singulier!“ („Ja slutih, pak, jedan predmet poseban!“) pesma nastavlja sledećom strofom:

²³ William Blake, *Complete Writings*, ur. Geoffrey Keynes (Oxford, 1966), str. 214. (Navedeno prema „Tigar“, u William Blake, *Vizije*, prev. Marko Grčić, Centar za društvene djelatnosti omladine, Zagreb, 1972, str. 35.)

*Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères,
Où la jeune pretresse, amoureuse des fleurs,
Allait, le corps brûlé de secrètes chaleurs,
Entrebaillant sa robe aux brises passagères.*²⁴

(Ne beše to hram u seni šumarka
kuda je išla mlada sveštenica, u cveće
zaljubljena, tela što goreše od tajnoga žara,
haljine rastvorene pred putnicima u letu)

Logički, „ne beše to hram“ pretpostavlja samo da je tu bilo nečega, ali retorički, to je pretpostavka da bi neko možda očekivao da je tu bio hram ili je tvrdio da se tu nalazio. Dužina narednog opisa pojačava tu pretpostavku i čitavu strofu pretvara u negaciju intertekstualnog citata, negaciju nečega što već postoji kao diskurzivna pretpostavka, negaciju jezika koji bi u pesničkoj tradiciji mogao da se primeni na Kiteru. Retorička pretpostavka koja otvara intertekstualni ili dijaloški prostor u pesmi drugačija je od logičke pretpostavke, koju smo prethodno razmatrali.

Da bi se opisala retorička ili književna pretpostavka, trebalo bi da analiziramo različite operacije tumačenja, koje se u posebnim vrstama diskursa uvode u igru. Ovaj poduhvat je u vezi sa programom koji bi lingvistika morala da razvije kako bi se uhvatila u koštac sa drugim tipom pretpostavke: pragmatičkom pretpostavkom. Ove pretpostavke nisu određene odnosom između rečenica, nego odnosom između iskaza i situacije iskazivanja. „Iskazivanje rečenice nosi pragmatičku pretpostavku da je njen kontekst odgovarajući.“²⁵ To znači, kontekst mora biti takav da omogućući da se iskaz tumači kao vrsta govornog čina što on i jeste. „Otvori vrata!“ pragmatički pretpostavlja da postoji neka soba, sa vratima koja nisu otvorena, da u njoj postoji osoba koja razume jezik kojim je to rečeno i koja je u takvoj relaciji sa govornikom da može ovu rečenicu da protumači kao zahtev ili naredbu.

Analogije u slučaju književnosti nisu veoma bogate, osim u sledećem pogledu: književni iskaz smatramo posebnom vrstom govornog čina, razdvojenog od određenog vremenskog konteksta i smeštenog u diskurzivnim nizovima koje formiraju ostali primeri književnog žanra, tako da se, recimo, rečenica iz tragedije adekvatno može tumačiti u skladu sa konvencijama, drugačijim od onih koji važe u komediji. U pokušaju da se formulišu pragmatičke pretpostavke rečenica koje *upozoravaju, obećavaju, naređuju*, itd, imamo posla sa konvencijama žanra govornog čina.

Tek nedavno su učinjeni pokušaji da se formulišu pragmatičke pretpostavke za govorne činove, i najčešće se fokusiraju na kriterijume za uspešno ostvarivanje govornih činova kao što su obećanje, naređivanje, upozoravanje. Nejasno je da li bi književne studije mogle nešto da nauče iz detalja ovakvih istraživanja. Zaključak je da su istraživanja pragmatičkih pretpostavki formalno slična zadatku sa kojim se suočava poetika. Raditi sa pretpostavkama u rečenici koja *obećava* znači dovesti je u relaciju sa nizom drugih rečenica, smestiti je u diskurzivni ili intertekstualni prostor u kojem nastaju konvencije koje ovu rečenicu čine

²⁴ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, str. 112.

²⁵ Keenan, „Two Types of Presupposition...“ str. 49.

razumljivom i značajnom kao govorni čin. Pošto smo doveli ovu rečenicu u relaciju sa drugim činovima obećavanja, koji joj naizgled stvaraju uslove mogućnosti, nije nam više neophodno da utvrdimo da li se govornik ranije sretao sa tim drugim rečenicama koje sadrže obećanja, niti da li je iko u stvarnosti te rečenice izgovorio. Nijedna od tih rečenica nije mesto iz kojeg se rađaju druge rečenice, niti im je nadređena. One su, jednostavno, sastavni delovi diskurzivnog prostora, na osnovu kojih se mogu proizvesti konvencije.

Upravo to je poduhvat kojeg mora da se lati poetika. Fokusirajući se na uslove značenja u književnosti, ona književno delo dovodi u relaciju sa nizom drugih dela, ne tretirajući ih kao izvore, nego kao sastavne delove žanra, o čijim konvencijama pokušavamo da izvedemo zaključak. Postoji interesovanje za konvencije koje upravljaju stvaranjem i tumačenjem karaktera, strukture zapleta, tematske sinteze, simboličkog zgušnjavanja i premeštanja. U svim ovim slučajevima, ne postoje pitanja nadređenosti niti početnog mesta, osim onih koje se retrospektivno odrede kao izvorišta i za koje se, prema tome, može pokazati da vode poreklo iz niza kojem predstavljaju izvor. Kao i pri objašnjenju konvencija predavanja, i ovde je stvar u tome da se odredi koje su konvencije nužne da bi se opisalo šta se dešava, a ne da se obuhvate članovi jedne klase i induktivno otkriju zajednička svojstva.

Pol Valeri, koji je mislio da bi prava istorija književnosti trebalo da bude „istorija duha, ukoliko on stvara ili konzumira književnost“ (*"une Histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la littérature"*), bio je gledišta da bi prvenstveni zadatak ovakvog projekta bilo „proučavanje koje bi imalo za cilj da formira ideju, egzaktnu koliko je to moguće, o uslovima postojanja i razvoja Književnosti, analizu načina delovanja te umetnosti, njenih sredstava i raznolikosti njenih formi“ (*"une étude qui eût pour objet de former une idée aussi exacte que possible des conditions d'existence et de développement de la Littérature, une analyse des modes d'action de cet art, de ses moyens et de la diversité de ses formes"*).²⁶ Valeri je smatrao da poetika ove vrste svoj *raison d'être* pronalazi u intertekstualnoj prirodi književnih dela. Autori mogu da veruju kako su oni izvor svojih dela, ali su oni nehotice razvili „čitav jedan sistem navika i ideja koje su bile plod njihovog iskustva i nametale se njihovom stvaralaštvu. Iako nisu sumnjali u svaku definiciju, svaku konvenciju, svu logiku koju kompozicija pretpostavlja, iako su verovali da ne duguju nikome ništa do samom trenutku, njihov rad je nužno stavljaao na kocku sve te postupke i te neizbežne načine funkcionisanja duha“ (*"tout un système d'habitudes et d'idées qui étaient les fruits de leur expérience et s'imposaient à leur production. Ils avaient beau ne pas soupçonner toutes les définitions, toutes les conventions, toute la logique que la composition suppose, et croire ne rien devoir qu'à l'instant même, leur travail mettait nécessairement en jeu tous ces procédés et ses modes inévitables du fonctionnement de l'esprit"*).²⁷

Ovo je snažna potvrda intertekstualne prirode književnosti, praćena priznanjem da razgovor o konstitutivnoj ulozi iskustva drugih tekstova ne treba da podrazumeva to da se usredsređujemo na pojedine tekstove-prethodnike, nego na konvencije, sisteme kombinovanja, logiku kompozicije. Težnja da se govori o sličnostima i razlikama između pojedinih tekstova je savršeno validna i zanimljiva, ali ona sama po sebi ne doprinosi prouča-

²⁶ Valéry, *Oeuvres*, ur. Hytier (Paris, 1957), I, 1439.

²⁷ *Ibid*, I, 1440.

vanju intertekstualnosti. Važno je izbeći realna iskušenja proučavanja izvora i zavodljivost Blumove „antitetičke kritike“, ako želimo da pružimo opis književnosti kao institucije, a intertekstualnosti odamo priznanje koje joj pripada.

Lingvistička analogija, koja mi se ovde čini korisnom na svoj način, koliko god on bio ograničen, sugerise dva pristupa intertekstualnosti. Prvi podrazumeva da se sagledaju specifične pretpostavke datog teksta, način na koji on stvara pretekst, intertekstualni prostor čiji činioči korespondiraju ili ne korespondiraju sa drugim aktualnim tekstovima. Cilj ovog projekta bio bi da se objasni na koji način tekstovi stvaraju pretpostavke, a samim tim i svoje pretekstove, i kako se način stvaranja ovih pretpostavki odnosi prema načinu na koji se one tretiraju. Drugi poduhvat, proučavanje retoričke ili pragmatičke pretpostavke, vodi ka poetici, manje zainteresovanoj za činioce intertekstualnog prostora koji delo čine razumljivim, a više za konvencije koje su u pozadini te diskurzivne aktivnosti ili prostora.

Ovi projekti ostavljaju međuprostor, u kojem se odvija ono što bih nazvao aplikacijom: uzimanje iz jednog diskurzivnog korpusa i primena na drugi u pokušaju da se iz toga oslobodi izvesna energija. Bez obzira da li se Miltonov diskurs primenjuje na Vordsvorta ili diskurs nauke o termodinamici na diskurs poglavlja romana Emila Zole (kao što je uradio Mišel Seres), uključujemo se u aktivnost tumačenja, koja može ali i ne mora biti svesna kriterijuma na osnovu kojih će se na kraju izreći sud. Što je takva aktivnost samosvesnija, utoliko eksplicitnije jača snaga kriterijuma vrednosti. Snažno tumačenje jeste ono koje upravlja pažnjom, koje se nameće. U principu, ovde nema osnova za raspravu, nema razloga da se prednost daje jednom tumačenju nad drugim; u praksi, međutim, osnova za raspravu uvek postoji jer snažno tumačenje može da stekne snagu jedino ako se pretvara da je otvoreno za raspravu, da je spremno da bude proverljivo. Ono stiće snagu jedino ako se veže za postojeće moduse mišljenja i diskursa.

Ako bi neko izrazio želju da anagramatski tumači pesme, tako što bi iz svake strofe vadio „sakrivenu“ reč i potom ih spajao sa drugima, male su šanse da bi se time postiglo bilo šta snažno. Umesto toga, morali bismo da stvorimo teoriju koja tu proceduru čini verovatnom u pogledu pojma književnosti i interpretativnih operacija koje su trenutno bitne za instituciju književnosti. Čak i zagovornici snažnog čitanja, koje u svom krajnjem ishodu može težiti emancipaciji od konvencija diskursa, pragmatičkih pretpostavki književnosti, moraju da se pozabave ovim pretpostavkama, moraju da ustanove relacije sa njima. U zavisnosti od toga do koje mere to čine, njihove aktivnosti potpadaju pod domen poetike; mogu biti opisane i postati predmeti znanja. Interpretativne primene pojma intertekstualnosti, stoga, indirektno doprinose onoj poetici čitanja koju u startu zaobilaze ili izobličavaju.

(Sa engleskog preveo Predrag Šaponja)