

КРИТИЧКИ АТЛАС ОПИСАН ЈЕРКОВОМ

зборник радова

Едиција
Златна књига Библиотеке Матице српске
Књига 9

Главни и одговорни уредник
Селимир Радуловић

Уредник
Драгана Д. Јовановић

КРИТИЧКИ АТЛАС ОПИСАН ЈЕРКОВОМ

зборник радова



Нови Сад 2024

Александра Секулић

ЈЕРКОВ: УВЕК НОВА ТЕКСТУАЛНОСТ, УВЕК НОВА ХЕРМЕНЕУТИКА

„На све то налазио сам у себи и смело давао разноразне одговоре; повлачио сам разлику међу временима, народима, ранговима јединки; свој проблем сам омеђио; из мојих одговора ницала су нова питања, истраживања, нагађања, вероватности – све док најзад нисам имао сопствену земљу, сопствено тло, један цео скривен свет, бујан и расцветан, тајне вртове, о којима нико није смео нешто да наслути...”

Фридрих Ниче, *Генеалозија морала*

Нова текстуалност објављена 1992. године окупља огледе о српској прози постмодерног доба и, заједно са књигом *Од модернизма до постмодерне* објављеном годину раније, чини целину, што открива и посебан манир, методу истовременог писања унутар диптихалне или триптихалне композиције. Њих намеће сложеност тематике и ширина истраживања, али, треба одмах рећи – то је ствар наглашено стваралачке природе у науци о књижевности, то је енергија *ултимативне херменеутике* која ће касније, у студији о самооспоравању и деконституцији постати *хермајеутика*. *Нова текстуалност*, дакле, није само студија о српској прози постмодерног доба, то нису само деликатна и далекосежна читања Данила Киша, Борислава Пекића, Милорада Павића, али и других аутора попут Давида Албахарија, Боре Ћосића, Немање Митровића, већ и покушај да се постмодерно стање разуме у контексту српске културе у једном парадоксалном тренутку када се то већ представља као нешто помало *passè*, док сви увелико говоре о постмодернизму и још увек је модерно бити постмодеран, а при свему томе постоји и она струја тумача који се на изванредан начин опиру идеји постмодернизма. Зато ова студија има двоструки циљ – осим пажње посвећене ономе што је заиста аутентично у текстуалности и делима насталим осамдесетих година 20. века, и што чини разлику у односу на поетику модернизма, Јерковљев текст доноси иманентну методо-

логију читања постмодерности или, још прецизније, ова студија као да жели да нам каже оно што ниједна интерпретација из тога доба није чинила, а то је да не можемо нове књиге читати на стари начин, не можемо остати исти пред књижевношћу која се мења, нити тврдоглаво одбијати чињеницу да поетичка самосвест српске књижевности 20. века трага за другачијом критичком свешћу.

Нова текстуалност није написана тако да буде приручник, али има у њој нечег упутног, дубоко поучног, нечег што у читаоцу алармира другачију врсту воље за знањем и суочава га са новим потребама херменеутике модерности. Дакле, и после студије *Од модернизма до постмодерне*, Јерков ће се вратити односу поетичких парадигми унутар модернитета, како би показао неке од основних историјских механизма културе. И овде је важно истаћи да је оваква усмереност на ширу слику, док се у исти мах бива бескомпромисно усредсређен на сам текст, аутентична и препознатљива одлика Јерковљевог читања – док ће већина видети оно што је ново, што долази *после*, и непогрешиво препознати одлике „постмодерног стања” у књижевности, Јерковљев поглед региструје и оно што сама култура никада не може сасвим јасно да препозна у процесима кроз које пролази, јер то је *сада* и зато нам, у одсуству дистанце, измиче, а представља начине на које се објављује нови однос између приче и света. Јер приповедање је суштински променило смисаоне потенцијале приче, због чега стари модели пребивања у тумаченом свету, да парафразирамо Рилкеа, одједном више не могу обезбедити херменеутички осећај припадности, осећај да смо *код куће*.

Када Пол Де Ман каже да су најбољу оцену модерности дали они који су помало изван ње, они који „отпочетка стоје изван књижевности било стога што су инстинктивно склони интерпретативној дистанцираности историчара, било зато што нагињу форми делатности која више није повезана с језиком”¹, те одбрану модерности Шарла Пероа и Фонтенела сматра убедљивијом од Николе Боалоа, Де Ман то истиче да би показао како књижевност, која је незамислива без „страсти за модерношћу”, као да „из дубине усмерава један суптилан отпор овој страсти”². Јерковљева херменеутика нове текстуалности показује не мањак страсти за модерним, већ управо наглашену страст да критичко сазнање буде у срцу модернитета, свесно и проживљено, а то не може ако се не удаљи довољно да посматра целину, сложену књижевноисторијску динамику и самим тим да на другачијој равни прихвата књижевну истину која је у постмодернизму драстично променила однос живота и приче. Када Јерков 1992. године напише да „став приповедања у постмодерно доба није откриће *свести* о приповедању, већ *знање*

1 Pol De Man, *Problemi moderne kritike*, prev. Gordana B. Todorović i Branko Jelić (Beograd: Nolit, 1975), 297.

2 De Man, *Problemi moderne kritike*, 298.

о њој, то није свест о поетици него *поетичко знање*³, и да тек позиција знања отвара пут за прелазак из модернизма у књижевност постмодерне, то, у тренутку када без икакве сумње настају квалитетни текстови о Кишу, Пекићу и Павићу, и даље није јасна ситуација за многе, односно и даље се текстови којима је објављена епохална поетичка промена разумевају у оквирима модернистичког дискурса.

Ставу о новој врсти поетичког знања најближи је Михајло Пантић у огледима и критикама савремене српске књижевности, објављеним две године касније, 1994. године, под насловом *Александријски синдром 2*, што је синтагма која репрезентује основни концепт разумевања доминантног књижевног поступка и закључка да, рецимо, Киш репрезентује онај стваралачки модел (комплементаран и напоредан токовима светске литературе), који у себи једини аутентично, непоновљиво пишчево искуство (дакле, искуство његовог времена) са искуством Библиотеке⁴. Пантићева констатација, међутим, показује да су критеријуми на основу којих сагледава природу поетичке промене превасходно одређени *искуством* и пишчевим разумевањем односа живота и литературе. Киш јесте писао да се живот не може свести на књиге, нити се књиге могу свести на живот, али то не значи да, чак ни са *Енциклопедијом мртвих*, сав живот прелази у власт литературе, односно да Кишов текст постаје она идеална књига коју је желео да напише, а која би се и читала управо онако како се енциклопедије читају, посебно не значи да се аутопоетичким ставовима писца може осветлити целина промене која се у тексту догађа.

Чињеница да се сам Киш иронично односио према постмодернизму од првобитне је важности за Јована Делића, стога ће у студији *Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе* 1995. године „бранити” писца од постмодернизма, управо истичући оне елементе који показују да се у Кишовом тексту све већ догодило и што ће, у извесном смислу, српску књижевност извести на пут постмодернизма. „Данило Киш је један од главних јунака књига Александра Јеркова у којима се проза овог писца посматра у контексту ’постмодерног доба’, ’постмодерне’, ’нове текстуалности’. Тиме је Кишова проза добила нови читалачко-интерпретативни контекст”⁵. У Делићевом разумевању, што се може видети већ у именовању Киша као „јунака” нечијег тумачења, које стога наликује на неку врсту теоријског наратива, научне приче, „нова текстуалност” као да одузима вредности Кишовог дела или га сасвим промашује, иако ће се и сам

3 Aleksandar Jerkov, *Nova tekstualnost* (Nikšić: Unireks, Beograd: Prosveta, Podgorica: Oktoih, 1992), 73.

4 Михајло Пантић, *Александријски синдром 2. Огледи и критике о савременој српској прози* (Београд: Српска књижевна задруга, 1994), 19.

5 Јован Делић, *Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*. Књ. 1 (Београд: Просвета, 1995), 42.

Делић осврнути на Кишову фасцинацију књигом која ће се моћи читати и као енциклопедија, констатујући да је то она тачка „у којој се – ма шта ко о томе мислио – срећу Кишов и Павићев идеал прозе”⁶. Овде чак и није реч о мимоилажењу критичких позиција, о разлици у приступу, или херменеутичком сензибилитету, премда је то природна појава у свакој „интерпретативној заједници”, колико је ствар једног отпора упућеног *другом* читању, *другој* херменеутици, што Јерковљева у том тренутку заиста јесте била, постајући саставним делом и неопходном фазом развоја аутентичне теоријске мисли. Јер управо је та мисао и начин на који се долази до сазнања у књижевности, снага којом се истиче ултимативност херменеутичке спознаје, оно од чега савремена српска критика суштински зазире, али у исти мах и признаје, све време бивајући амбивалентно настројена. Јерков је нешто *друго*, чак и онда када у тумачењу захтева очигледне ствари, или баш зато што њихову очигледност открива као суштинску непознаницу.

За разлику од већине тумача деведесетих година који се ослањају на пишчеве исказе о литерарним утицајима и поетички имплицираној интертекстуалности⁷, Јерков ће увек дати предност самом тексту, само је написано уистину мишљено, отуда се знак нове текстуалности не може свести на реконструкцију подстицаја, „литерарних гениа” и првобитних узора. Оно што је за Јеркова пресудно јесте једна врста археологије поетичког знања, унутар које би се текстови читали ослобођени императива биографске или историјске реконструкције, тако да се увек дође до извора, почетка, оригинала. Јерков, дакле, са новом текстуалношћу као да жели да измени доминантну филолошку методологију, „старовремено” ишчитавање одано, пре свега, унапред постављеним границама, властитој предрасудности, подједнако колико и предрасудности самих аутора. Нова текстуалност постмодернизма коначно би позвала и чак захтевала нову критичку и књижевнотеоријску текстуалност. Јер како би рекао Мишел Фуко у *Археологији знања*, „тражити у великим наслагама оног већ-реченог текст који ’унапред’ личи на неки потоњи текст, чепкати да би се у историји нашла игра антиципација и одјека, враћати се до првих клица или пратити до последњих трагова, показивати у неком делу наизменично његову вредност традицијама или оно што је у њему несводљиво једин-

6 Делић, *Књижевни погледи Данила Киша...*, 60.

7 Читава Делићева студија о Кишу заснована је на читању ослоњеном на пишчеве аутопоетичке исказе, есеје и разговоре у којима промишља природу, основе и интертекстуалне дијалоге књижевности коју ствара. Тако ће, на пример, разумевање новог статуса књижевне истине, питање односа историје и фикције, прозног и документарног, Делић суштински осветљавати Кишовом визуром и тумачењем кратког романа *Мансарда* изнетом у *Часу анатомије*, сматрајући да се ту налази у малом „цела противуречна поетика документарно-имагинарног”. (в. Делић, *Књижевни погледи Данила Киша*, 114)

ствено [...] све је то симпатична али опасна забава недораслих историчара”⁸. И, зато, када говори о техници пронађеног рукописа и улози документа у савременој прози, Јерков не одлази по све доказе који се могу наћи код самог писца, већ констатује, узимајући у обзир најпознатије примере трагања за манускриптима или одломцима приче, као што је то случај код Итала Калвина и Умберта Ека:

„Но док је оваква стратегија у ранијим вековима служила да подстакне илузију реалности и створи привид аутентичности, документа и истине, или на прихватљивији начин у заједницу дискурса уведе романескни текст, ови поступци у постмодернизму указују да више нема о чему да се приповеда, те да приповедање није ништа друго него још један наративни захват у бескрају текстуалности.”⁹

Поглавље „Господар приче (оглед о младој српској прози)”, што је текст написан 1984. године, показује драстично измењену симболичку конституцију приповедања и другачије онтолошке темеље нове текстуалности. Читајући прозу Давида Албахарија, Светислава Басаре, Предрага Марковића, Немање Митровића и других аутора, Јерков се не упушта у детективску игру разоткривања свих интертекстуалних трагова, премда ће, где год је то пресудно, назначити симболички упадљив књижевни дијалог¹⁰, али зато настоји да покаже механизме приче на различитим филозофским, онтолошким и феноменолошким нивоима сазнања. Чињеница да аутори којима се Јерков тада бави у оквиру свог огледа о „младој српској прози” нису вредносно уједначени, нити имају исту књижевну судбину, не умањује кредибилитет читања нове текстуалности. Управо зато што се не бави филолошким утврђивањем почетка и краја, извора и узора, оригинала и имитације, Јерков расветљава сам дискурс постмодерности, јер тежи да утврди, рекао би Фуко, „правилност исказа”, правилност која се, међутим, не супротставља неправилности која искрсава на рубовима уобичајеног мњења или најзаступљенијих текстова, и која би била окарактерисана као девијантни или аномални исказ. Јерков, дакле, речено Фукоовим језиком, назначава скуп услова под којима се врши исказна

8 Мишел Фуко, *Археологија знања*, прев. Младен Козомара (Београд: Плато, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998), 156.

9 Jerkov, *Nova tekstualnost*, 76.

10 Уз то ће, као на примеру приче Љубице Арсић „Прикривање тела”, показати да интертекстуални трагови и скривене референце, који нису обликовани у пуном симболичком потенцијалу, остају као пуки исказ који води до Шекспира или Волтера, на пример. То је случај са причом Љубице Арсић, а такве везе, дакле, нису функционалне и представљају озбиљан недостатак. (Jerkov, *Nova tekstualnost*, 107)

функција која осигурава и одређује постојање одређеног исказа¹¹, а услови под којима настаје постмодерни књижевни исказ садржани су у духовном и културно-историјском хоризонту епохе. На том хоризонту опустошене метафизике, у свету без богова и идеолошких утопија, приповедач обликује причу свестан да изван себе и самог тог обликовања не може пронаћи никакав смисао. На тај начин се, осим вишка приповедачких поступака, јавља вишак приповедачке самосвести, а то, подвлачи Јерков, значи много више „од поигравања значењем и пуког преобликовања света”¹². И како сваки приповедач у импозантном фонду светске књижевности може увек наћи нове могућности да исприча своју причу, Јерков одлази даље на дубље стадијуме приповедачког изазова, израженог синтагмом Предрага Марковића и обухваћеног питањем „трошења књижевних модела”: ако је, дакле, приповедач суверени субјект знања о моделима, знања које га чини не власником сваког познатог модела, већ познаваоцем самог обликовања, онда врло брзо долазимо до приповедачке инстанце као господара поетичког свезнања, тврди Јерков, у исти мах раскривајући тежиште онтолошког проблема нове текстуалности.

И управо зато што влада наративом, приповедачу је немогуће да овлада собом, јер више не осећа властито биће, самодовољност, аутономију – Јеркову је стало да нагласи судар са нихилизмом појачан осећањем „онтолошке несигурности”, како би показао нову димензију приповедачке свести. Јер сада смо у оном тренутку у ком „приповедач ступа на пут који за њега отвара Кант својом критичком филозофијом”: аутори попут Милете Продановића или Миленка Пајића и Светислава Басаре показују да сразмера између приповедања и критике мора бити нарушена. Повлачећи паралелу између фигуре библијског Бога и постмодерног приповедача, Јерков ничеански надахнуто свргава хришћанског идола¹³, истичући да постмодерни приповедач може изабрати било коју постојећу причу као извор или измислити сасвим нову, што открива потенцијално лукавство његовог ума: „уместо да

11 Фуко, *Археологија знања*, 156.

12 Jerkov, *Nova tekstualnost*, 97.

13 „Првог дана Бог не зна шта ће створити последњег, па готово наслепом обликује свет у коме живимо, због чега је свет овакав какав јесте. Пун противречности и патње недоличне креације доброг Бога, свет не показује како је Бог мислио на нас. А ако се не види да смо током стварања ми били сврха света, него се на земљи појављујемо да она не би остала пуста и празна, тада човек и није осуђен на смисао.” (Jerkov, *Nova tekstualnost*, 114) Цинична и несумњиво духовита критика ултимативног Аутора сасвим је у складу са енергијом ултимативног критичара. Но Јерковљева деструктивна критичка минијатура важна је и зато што упечатљиво најављује опсег поетичке промене и заокрета у самом читању и духовном ангажману који пред нас поставља нова текстуалност, а што ће посебно доћи до изражаја са читањем Павићевог *Хазарског речника*. Ако и нисмо створени с планом, нити нам је свет првобитно намењен, онда је књижевност једини облик симболичке рефундације смисла и првобитности коју човек може имати.

приповедање непосредно излаже критици, а критику исприповеда, приповедач може са тог извора причати своју причу, па се затим критички обраћати не само причи, но и извору”¹⁴.

Онај ко приповеда поезику, или, рекао би Јерков, ко је господар сопствене приче, неминовно ће се запитати над оним што ствара и бити, попут библијског Бога, критичар властитог дела. Међутим, ако космогонија која укључује преиспитивање и сумњу није у духу Свете књиге, питање о вољи аутора и слободи приповедача, проблематизација саме могућности да се господари над властитим наративом води у филозофски аспект постмодерне приповедачке свести. У кратким напоменама и функционалним референцама, које ће обухватити филозофску и књижевнотеоријску мисао суштинску за проблем воље и слободе у фикционалном свету, од Спинозе до Жирара, Јерков показује онтолошку кризу и нихилистичку свест модерног приповедања на најупечатљивијим примерима светске и српске књижевности 20. века. Констатујући да су књижевне форме, као историјска категорија, подложне промени и увек довољно флексибилне и отворене ка другим формама човековог испољавања (овде упућује на Стејнеров израз „питагорејског жанра”, као одреднице за литературу која обухвата филозофско мишљење), Јерков истиче да књижевност никада неће издати властито биће потпуном трансформацијом у нешто друго. Али управо зато што је *све* већ у њој, па самим тим „величанствени космогонијски подухвати књижевности не заостају за дубоким космолошким мудростима”¹⁵, читалац суочен са изазовима постмодерне имажинације и нове текстуалности остаје ускраћен за саму бит херменеутичког утемељења уколико не препозна егзистенцијалну, па чак и онтолошку вредност сопственог читања.

Поглавље „Нова текстуалност” сржно је управо у смислу нове херменеутике¹⁶ коју Јерков деведесетих година, деликатно и посвећено, покушава да имплементира

14 Jerkov, *Nova tekstualnost*, 115.

15 Jerkov, *Nova tekstualnost*, 134.

16 Израз *нова херменеутика* користимо као да је то нешто што се подразумева у Јерковљевом случају, а не као термин који сам аутор користи или иза ког стоји. Треба у овом појму, пре *хермајевутике*, што Јерков јесте и која му припада, видети, пре свега, студентски доживљај Јеркова – за све нас, посебно за оне који су имали слуха за то што се од Јеркова може чути, он јесте *догађај новог*. Уз то, израз нова херменеутика у контексту Јерковљевог тумачења нове текстуалности истиче другачију врсту херменеутичке одговорности на коју нас књижевност позива одувек, а са постмодернизмом тај позив постаје културно-историјско и књижевноуметничко искуство прворазредног значаја. На крају, што да не додамо и то – у новој херменеутици треба ослушнути и симболичке резонанце Ничеовог „филозофа будућности”, виђеног с оне стране добра и зла, филозофа који се, „као *потребан* човек сутрашњице и прекосутрашњице – свагда налазио и *морао* налазити у сукобу са својом данашњицом: његов непријатељ увек је био идеал његове садашњице”. (Fridrih Niče, *S one strane dobra i zla. Genalogija morala*, prev. Božidar Zec [Beograd: Dereta, 2011], 99–100)

у једној прилично затвореној средини тумача књижевности, средини која пружа такав отпор „вишку” теоријског знања и критичкој спознаји неодвојивој од филозофске рефлексije, као да је само то знање претња научном опстанку, а не његов неопходни квалитет. Јерковљево читање *Хазарског речника* Милорада Павића, уз поједине приче и роман *Предео сликан чајем*, показује не оно што су у том тренутку сви Павићеви тумачи били спремни да покажу – богату интертекстуалну мапу, палимпсесно раскривање свих слојева писма и семантичку разбокореност до које са таквим приповедачким дискурсом долази, већ какав траг Павићева проза, као проза која трага за другачијим читањем, оставља на херменеутичко искуство као такво. Инспирисан тумачењем Августинових *Исповести*, тумачењем произашлим из теорије знакова Јуцина Венса, Јерков ће нагласити аутентични статус књиге као повлашћеног простора Логоса. У таквом семантичком контексту, Павићеви текстови, чија се форма непрестано мења, те своју унутрашњу мобилност преносе на најшири план књижевног деловања, „*поетички мењају поредак књижевног дискурса*”¹⁷.

Нова текстуалност, истиче Јерков, захтева ново истраживање интертекстуалних веза, а не само пуку констатацију њихове присутности, јер се драстично променио симболички отисак књижевног дела на само друштво. Није, дакле, друштво то које књижевност интегрише у културу, већ „књижевност и ослобођена имажинација друштво претварају у уметност”¹⁸. Ослођен на филозофске увиде и поимање уметничке истине Серена Кјеркегора и Фридриха Ничеа, додајући том мисаоном корпусу и ставове Валтера Бењамина, Теодора Адорна, Макса Хоркхајмера и Херберта Маркузеа, Јерков артикулише супстанцијални захтев књижевног текста утемељеног у постмодерности:

„Књижевни текст тражи нови облик постојања те не може дозволити да његова иновативна снага буде само у протоку смисла, већ у облику протицања текста. Нова текстуалност је плод поетичког програма да се поље могућег прошири преко граница метафоре на текст који се једе – као у Библији, на рукопис који се читањем струже са листова – као у антици, и чији се огуљени текст попут боје са фресака ставља на очи – као у средњем веку.”¹⁹

Истину књижевне имажинације, симболичко знање садржано у „облику протицања текста”, Јерков ће показати и приликом књижевних сусрета *Савремена српска проза* посвећених Павићу и *постмодерни*, готово истовремено са штампањем *Нове*

17 Jerkov, *Nova tekstualnost*, 173.

18 Jerkov, *Nova tekstualnost*, 175.

19 Jerkov, *Nova tekstualnost*, 175.

текстуалности, дакле, 1992. године. Ишчитавајући Павићеву објаву на самом почетку *Хазарског речника* о онима који никада неће прочитати књигу, стога ту, у самом предворју романа остају мртви, Павић, каже Јерков, не говори само то да они који не читају и који књигу не отворе не знају за своју духовну смрт, и да је у том часу страшније од саме смрти незнање да си мртав, већ да је сазнање духовне смрти, односно духовног живота у поседу самог романа. „Развлашћеност живота и смрти”, то је постмодерна ситуација, наглашава Јерков – „у постничеанском пољу дискурсних пракси, романескни дискурс је поље живота и смрти. Од живота не зависи каква ће бити литература, већ од литературе зависи какав ће бити живот”²⁰.

Првобитни налог нове херменеутике садржан је у налогу саме текстуалности која од нас суштински захтева нешто друго. Ако је сам текст проширио границе сопственог деловања, нова херменеутика, дакле, суптилно раскрива огромни потенцијал херменеутичког бића и сугерише да задатак херменеутичара јесте читање поруке у којој је, библијски неприкосновено, могућа објава истине, премда она не долази с ону страну стварности. Са новом херменеутиком померене су границе читања и читалачке спознаје унутар друштвено регулисаног знака, стога је човеку дато да види анђеле и дугу као симбол божјег завета, савеза неба и земље – под условом да се у тексту не тражи само оно што је „безбедно” наћи. Ултимативност Јерковљевог читања подсећа на дискурс метафизике управо у оној тачки у којој су категорије присутности, извесности, истинитог, поверене симболичкој моћи књижевне имагинације. Ако је постмодерни приповедач господар прича, ако постмодерна поетика живи од обиља свог знања, ако је нова текстуалност кадра да обликује друштвену динамику, онда нова херменеутика пред свим тим стоји са највећом одговорношћу која се може имати – увек одговорна за смисао, херменеутика, та друга, другачија, нова или мало новија, сасвим Јерковљева херменеутика као да почиње саму себе да приповеда и, заједно са објавом уметничког текста, постаје његова одговорна, овлашћена „друга рефлексција”, огледало у ком се види исто то, само мало друкчије.

У једном разговору објављеном под насловом „Истина и моћ”, Фуко ће седамдесетих година рећи како је важно да истина није „изван моћи”, нити је без моћи, „упркос миту чију би историју и функције требало преузети, истина није награда за слободне духове, плод дугих усамљености, привилегија оних који су умели да прекораче сопствене границе”²¹. Истина, подвлачи Фуко, припада овом свету, и створена је захваљујући многим принудама. Деведесетих година разне принуде генерисале су

20 Александар Јерков, „О неизговорљивом”, у *Савремена српска проза. Павић и постмодерна*, ур. Верољуб Вукашиновић (Трстеник: Народни универзитет, 1994), 41–42.

21 Mišel Fuko, *Spisi i razgovori*, prev. Ivan Milenković (Beograd: Fedon, 2010), 164.

истину нашег света, а ни наука о књижевности није показивала да јој је посебно стало до позива који јој је књижевност једне другачије симболичке објаве упућивала, те је остала заточена принудом сопственог одустајања од онога што је битно. Херменеутика спознаја коју Јерков имплицира новом текстуалношћу и новом техником читања открива се у ултимативности која је увек на снази када се говори о истини. Не, Јерков није усамљеник који је прекорачио границе, као што ни нова, друга, Јерковљева херменеутика деведесетих, није ствар теоријског хибриса због ког мора да страда. Али истина нове херменеутике сасвим извесно значи прекорачење, преокрет, преображај у сусрету са уметнички посредованом истином овога света, због чега је немогуће замислити да буде недостојна, слаба или неодговорна према пројекту читања нове текстуалности. Једноставно речено, таква херменеутика мора да буде, у смислу својих сазнајних капацитета, *попут* литературе.

Литература

Делић, Јован. *Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе*. Књ. 1. Београд: Просвета, 1995.

Јерков, Александар. „О неизговорљивом.” У *Савремена српска проза. Павић и постмодерна*, уредник Верољуб Вукашиновић. Трстеник: Народни универзитет, 1994.

Пантић, Михајло. *Александријски синдром 2. Огледи и критике о савременој српској прози*. Београд: Српска књижевна задруга, 1994.

Фуко, Мишел. *Археологија знања*. Превео Младен Козомара. Београд: Плато, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

De Man, Pol. *Problemi moderne kritike*. Preveli Gordana B. Todorović i Branko Jelić. Beograd: Nolit, 1975.

Fuko, Mišel. *Spisi i razgovori*. Preveo Ivan Milenković. Beograd: Fedon, 2010.

Jerkov, Aleksandar. *Nova tekstualnost*. Nikšić: Unireks, Beograd: Prosveta, Podgorica: Oktoih, 1992.

Niče, Fridrih. *S one strane dobra i zla. Genalogija morala*. Preveo Božidar Zec. Beograd: Dereta, 2011.