

ПОЧНИМО ЉУБАВ ИСПОЧЕТКА: ПОСТКРИТИКА И КРИЗА КЊИЖЕВНИХ СТУДИЈА

Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Апстракт: Рад се бави односом између *посткриитике* (*postcritique*), критичког и методолошког становишта које је формулисала англоамеричка професорка књижевности Рита Фелски, и интензивних расправа о будућности књижевних студија, вођених крајем 20. и почетком 21. века у Америци и Европи. Како би се домети овог становишта боље оценили, посткритички моменат сагледава се у различитим контекстима. Актуелна криза најпре се доводи у везу с претходним кризама књижевних студија, нарочито с крахом деветнаестовековног историзма и сукобима између импресионистичке и универзитетске критике који су уследили као одговор на њега. Затим се посткритика сагледава у ширем културном, интернационалном контексту, а криза у Америци пореди се с истовременом кризом књижевних студија у Француској. Поређењем ових случаја показује се да криза има три одвојена аспекта, који се у расправама често мешају – научни, педагошки и културни – при чему сваки од њих има различите узроке и унутрашњу логику, па, према томе, захтева и различита решења.

Кључне речи: посткритика, импресионистичка критика, савремена књижевна теорија, методологија науке о књижевности, Рита Фелски (1956–), Цветан Тодоров (1939–2017)

Mais il y a critique et critique, comme il y a balance et balance.

Ferdinand Brunetière

Криза књижевних студија у Америци

У фебруару и марту прошле године америчку јавност потресао је чланак злослутног наслова „Крај дипломских студија енглеског“ („The End of the English Major“), објављен у листу *Њујоркер*. У њему је Нејтан Хелер (Heller 2023) обелоданио податке о драматичном паду броја студената уписаних на студије енглеског језика и књижевности на готово свим великим америчким универзитетима, који је допринео све дубљем суноврату студија хуманистике у Сједињеним Државама. Према подацима Америчке академије уметности и науке које Хелер наводи, од 2012. до 2020. године, укупан број студената уписаних на студије хуманистике у САД смањено се за 17%, а тој општој слици допринело је за трећину умањено интересовање за студије енглеског језика и књижевности. Само 7% студената уписа-

них на Харвард 2022. године намерава да дипломира из неке хуманистичке дисциплине, што је приметан пад у односу на проценат од 30% од пре само неколико деценија (Heller 2023).

Српским читаоцима ова забрињавајућа слика није непозната, као што их вероватно неће изненадити ни реакције професора књижевности које је Хелер интервјуисао – од покушаја модернизације наставе и склапања несигурних савеза са светом дигиталних технологија и инжењерства, преко резигнираног величања телевизијских серија као истинске књижевности нашег доба, до повлађивања укусица и становиштима студената у жељи да настава књижевности више „комуницира с младима“. Описујући своје посете одељењима за енглески језик и књижевност на факултетима широм Америке, Хелер пише како је присуствовао једном предавању на Државном универзитету у Аризони на којем је професорка, закључивши да се роман *Пог њуђим уђицајем* (*Persuasion*) Џејн Остин није допао студентима (или бар мање од истоимене Нетфликсове серије), без много оклевања на лицу места уклонила овај роман из силабуса. Иста професорка је, примећује Хелер, у силабус укључила *Намене књижевности* (*Uses of Literature*, 2008) Рите Фелски, манифест који је показао колико се, сменивши одушевљење књижевношћу позом скептичке рашчараности (*disenchantment*) и цинизма, проучавање књижевности отуђило од читалаца:

Ретроспективно гледано, добар део велике теорије последњих трију деценија данас делује као самртни ропец просветитељске традиције „краљева-филозофа“, уверених да ће их спекулативна мисао ослободити срамотне баналности случајностима и грешкама увек подложне прозаичне свакодневице. Осим тога, разне јеремијаде против комодификације, затворских режима моћи, тираније општих места и натурализованих идеологија лако се комбинују с романтичарском традицијом бекства од света, дубоко увреженом у књижевним студијама. Идеализујући аутономну, захтевну уметност као једини извор отпора према таквим репресивним режимима, оне уједно потцењују хетерогене и политички разноврсне употребе књижевних текстова у свакодневном животу. (Felski 2008: 13, в. и Felski 2016: 24–25)¹

Следећи Риту Фелски, Хелер закључује да је одсуство интересовања за студије књижевности непосредна последица овог самопорицања. Ако нико више неће да чита Џејн Остин на часу, за то мора да је крива професорка која се олако предала – уместо што је студентима дала да гледају Нетфликсову екранизацију *Пог њуђим уђицајем*, могла им је показати зашто би вредело трошити време на сâм роман.

¹ Осим ако није друкчије назначено у библиографији, преводи из студија Рите Фелски су моји. Поред енглеског оригинала, упућиваћу и на постојеће хрватске преводе у заградама. – Д. Д.

Није случајно да је Рита Фелски једина теоретичарка и професорка књижевности коју Хелер с одобравањем помиње, изабравши баш *Намене књижевности* из обиља студија написаних од 2000. до данас с циљем да преиспитају узроке и могућа решења кризе књижевних студија. *Намене књижевности* и, можда још више, наредна студија Рите Фелски, *Границе критике* (*Limits of Critique*, 2015), дочекане су с одушевљењем не само зато што је међу професорима, истраживачима и студентима постојала све раширенија стрепња да ће остати без институционалних оквира неопходних за проучавање књижевности. Оне своју популарност дугују и чињеници да је Рита Фелски овом питању пришла на пријемчив и академском свету лако разумљив начин – преиспитујући тренутно стање дисциплине и указујући на њене унутрашње, методолошке проблеме, а не на њену замршену историју и улогу у културним и образовним институцијама у Сједињеним Државама, како је то недавно учинио Џон Гилори (Guillory 2022),² или пак њено место у финансијским плановима, идеолошким агендама и образовној политици америчке владе, о чему је писала, поред других, Френсис Стонор Сондерс (Stonor Saunders 2013). „Међу књижевним и културним критичарима све је раширеније схватање да је један начин размишљања остарио“, пише Рита Фелски на почетку *Намена књижевности*:

Све знамо о добро подмазаној апаратури идеолошке критике, рендгенском погледу симптоматског читања, савршено увежбаним потезима херменеутике сумње. Идеје које су пре тридесет година изгледале као откровење –децентрирани субјект! социјална конструкција стварности! – свеле су се на излизане паролe; онеобичавање је постало опште место, ништа мање укорeњено, а често и ништа мање догматично од предрасуда којима се супротстављало. [...] За то време наши студенти масовно прелазе на струковне студије у нади да ће им оне обезбедити приходе да отплате баснословне трошкове студија. Институционални бастиони природних и друштвених наука привлаче све веће своте новца од пројеката и све више воде главну реч у микродрамама универзитетске политике. У медијима и јавном животу знање се своди на гомилање података и дијаграма, упитника и графикона, *input-output* процентима и повратним спрегама. Старинско уверење да су књижевност и уметност сигуран пут ка моралном напретку и културној истанчаности давно је иза нас, а да се за њим много и не жали. Како да проучаваоци књижевности докажу вредност онога чиме се баве у тако оштрој и неповољној клими? Где да нађемо оправдање за читање и разматрање књига а да се не вратимо на некадашње обожавање канона? (Felski 2008: 1–2, в. и Felski 2016: 9–10)

За данашњу кризу студија књижевности заслужна је, пре свега, догматска приврженост херменеутици сумње и теоријским правцима који негују ову врсту приступа књижевности и које Рита Фел-

² О Гилоријевој студији *Professing Criticism: Essays on the Organization of Literary Study* код нас је писао Стефан Алидини, в. Алидини 2023.

ски, следећи Б. Латура и друге, назива *кријтиком* (*critique*).³ Премда ова теза није била сасвим нова и оригинална, начин на који ју је Рита Фелски формулисала имао је важну предност у односу на друга преиспитивања дисциплине из истог периода, којом се делимично објашњава и широк одјек њених студија. За разлику од, рецимо, Харолда Блума, Рита Фелски није наступила као неко ко оспорава вредност идеолошке критике као такве, ко брани одређени канон, ко се залаже за повратак старим и превазиђеним приступима, попут *нове кријтике* – укратко, није наступила као мушкарац, старац, белац и конзервативац. И док је прилично лако установити шта све Рита Фелски *не тврди* и за шта се све *не залаже*, далеко је теже артикулисати конструктивну страну њеног програма.

Већи део *Граница кријтике* посвећен је критици затеченог стања, док су предлози како би се то стање могло променити остављени тек за крај студије (Felski 2015: 154 ff., в. и Felski 2019: 331 ff.). Рита Фелски предлаже троструку методолошку реформу, која подразумева (1) напуштање радикалног историзма (који, приказујући текст као производ одређеног друштвеноисторијског контекста, не успева да објасни како и зашто неки текстови остају привлачни читаоцима кроз време); (2) схватање књижевних текстова као „ванљудских актера“ (позајмљујући овај појам од Латура, Р. Фелски хоће да каже да текстови не постоје мимо света и друштва, већ су у њима активни учесници); (3) примену *јосћкријтичкој чишћања* (које не супротставља мисао емоцији и не раздваја интелектуалну строгост од афективне привржености).

Нажалост, ни *Намене књижевности* ни *Границе кријтике* не говоре нам како се овај програм спроводи. Напротив, хвалећи посткритику као хотимично неодређен назив за прагматичне и експерименталне приступе тексту који нису унапред одређени општим теоријама, ауторка ових студија наглашава да „улога термина *јосћкријтичко* није да пропише које би облике читање требало да поприми нити да одреди какав би став критичари требало да заузму“ (Felski 2015: 173, в. и Felski 2019: 307–308). „Ево неколико ствари“, каже Фелски, „које посткритичко читање одбија да чини:

да подвргава текст испитивању; да дијагностикује његове скривене проблеме; да препознавање сведе на само још један облик погрешног препознавања; да оплакује нашу заробљеност у тамници језика; да тврди да је отпор само још један облик заробљености; да текст чита као метакоментар о неодредивости значења; да скупља јефтине поене тако што ће показати да су категорије текста друштвено конструисане; да очајава над јазом између речи и света.“ (Felski 2015: 173, в. и Felski 2019: 307–308)

3 Да би избегла вишесмисленост речи *criticism*, којом се у енглеском означава и наука о књижевности у ширем смислу и књижевна критика у ужем смислу, и ближе одредила предмет своје анализе, Рита Фелски користи галицизам *critique*. У наставку текста, кад год будем говорила о *кријтици* у значењу које Фелски придаје овом појму, користићу курзив. – Д.Д.

Читалац ће у овим редовима одмах препознати општа места постструктуралистичких, новоисторицистичких, марксистичких, феминистичких, психоаналитичких, постколонијалних и квир теорија читања. И заиста, лако је дати Рити Фелски овде за право – и кад указује на ограничења приступа који су од седамдесетих година прошлог века обележили студије књижевности (како у Америци тако и, под америчким утицајем, глобално), и кад описује сложене и динамичне релације између текста, контекста и читалаца, и кад истиче значај књижевности у свакодневном животу. Теже је, међутим, утврдити шта *посткријичко читање* књижевног текста тачно подразумева и како оно у пракси изгледа. Фелски нигде не илуструје своје начелне савете у вези с правцима у којима би се тумачење књижевности могло мењати конкретном анализом књижевног текста. *Намене књижевности* садрже многе, местимице проицијиве, опаске о томе како нас књижевна дела могу опчинити, дирнути, шокирати и променити, али ниједну подробнију књижевну анализу; у *Границама кријике* поменуте су, само успут, *иуће* теорије читања – одбрана традиционалне херменеутике Ива Ситона (Citton 2007) и рехабилитација заблуделих читалаца из пера Маријел Масе (Macé 2011) – и предочено је неколико студентских тумачења књижевних и уметничких дела.⁴

У том погледу, посткритика подсећа на друге постметодолошке иницијативе које је Мајкл Ворнер (Warner 2004) својевремено збирно назвао „некритичко читање“ (*uncritical reading*). На неке од њих и сама Рита Фелски скреће пажњу – на „површинско читање“ (*surface reading*) Стивена Беста и Шерон Маркус (Best & Marcus 2009), „репаративно читање“ (*reparative reading*) Ив Кософски Сеџвик (Sedgwick 2002) и, нешто опрезније, на праксе „белетристичког“, „аматерског“ и „лаичког читања“ (*lay reading*). Свим овим облицима читања заједничко је, према Ворнеру, да се не залажу за неки одређени метод тумачења већ за „начелно избегавање метода“ (Warner 2004: 18). Враћајући нас у давну, преддисциплинарну прошлост бављења књижевношћу, они доводе у питање сврсисходност установљених метода критичког читања и уздижу, бар деклара-

4 Сличне замерке на рачун посткритичког читања износи, између осталог, и Џон Гиљори: „The third component of Felski's program, postcritical reading, is less an account of the actual procedures of reading than 'a placeholder for emerging ideas and barely glimpsed possibilities' (173). For particular strategies of reading, we are referred to recent French critics, such as Marielle Macé and Yves Citton, who posit 'the text's entanglement with its readers. The text is no longer a monument to dead thought (*histoire*) nor a self-referential web of linguistic signs (*écriture*). Rather it springs to life via a mundane yet mysterious process, in which words are animated by readers and reanimate readers in turn' (175). If only this process of interanimation, which Coleridge described two centuries ago and I. A. Richards made the basis of his theory of reading, could be given new content and sophistication! Reading is indeed a process both mundane and mysterious, but the mystery has nothing to fear from a research program, either historical or linguistic“ (Guillory 2022: 99–100). У зборнику *Critique and Postcritique* који су приредиле Рита Фелски и Елизабет Анкер (Anker & Felski 2017), више аутора понудило је своје варијанте критике *кријике*, а неки од њих и тумачења књижевних дела, али сама Р. Фелски није.

тивно, „обичне“ читаоце, аматере и лаике, који књижевним делима прилазе с љубављу уместо сумње, с ентузијазмом уместо цинизма.

Уверење да академској критици, као облику историјског и теоријског знања о књижевности, измиче оно што је за читаоце кључно – естетички доживљај књижевног дела – није, наравно, ново. Шездесетих година прошлог века, у есеју „Против интерпретације“, Сузан Сонтаг је у име љубави бранила књижевност од критичара, залажући се за површинско уместо дубинског читања, дескрипцију уместо интерпретације, „еротику уметности“ уместо херменеутике (Sontag 1966: 10). „Морамо научити да *видимо* више, да *чујемо* више, да *осећајемо* више“, пише С. Сонтаг. Функција критике је да покаже како уметничко дело *јесће* *и* *и* *јесће*, а не да покаже шта оно значи у историји једне културе (Sontag 1966: 10). У питању је, у ствари, један стари критички топос. Јован Скерлић је још 1901. године, говорећи у приступном предавању на Великој школи о „Историји и методу књижевне критике“, тврдио да критика

којој ваља тежити има да што јаче осети и појми што већи број емоција и идеја, да их што верније и изразитије улије другима. [...] Да се једно дело добро оцени треба добро да се разуме, да се схвати основна идеја, да се, тако рећи, продре у суштину његову, критичар треба да има интелектуалну несебичност, способност да се удвоји, да поред свога рођенога живота живи и животом дела. За то је потребна не само јака осетљивост, уметничко осећање лепота, но и широка, гипка интелигенција, вазда отворена најразличнијим схватањима, пратећа способност да се непрестано може мењати. (Скерлић 1909: 19–20)

А то, додаје Скерлић, „не иде без љубави која, као сунце у космосу, даје живот и топлоту нашим душама“ (1909: 20). Сто година касније, Рита Фелски дефинише критику као афективни став који нас *оријентира* у одређеном правцу, у ком се личност критичара удваја, *повезује* и *преплиће* с текстом (Felski 2015: 18, уп. Felski 2019: 45). Тумачење се, у складу с тим, схвата као процес

придруживања, упоређивања, преговарања и састављања – стварања веза између ствари које раније нису биле повезане. То није питање понирања у дубине или кретања по површини [...] него стварања нечега новог у чему је улога читаоца пресудна колико и улога текста. *Интерпретација јесте заједничко дело више актера које открива нове ствари а не дескрајно размишљање о скривеним значењима текста* [...]. (Felski 2015: 173–174, в. и Felski 2019: 308–309)

Читалац би се на овом месту с правом могао запитати какве новине посткритика доноси у односу на претходних 150 година размишљања о књижевности. Данас, скоро десет година после објављивања *Граница критике*, ово питање је, изгледа, и даље отворено. Ако посткритика није понудила ни нов метод ни нову теорију читања, шта је донела?

Иновативност савремених (пост)критичких тенденција очитује се, према Џону Гилорију, у њиховој антиметодолошкој и антиинституционалној оријентацији – завада међу критичарима не тиче се више сукобљених теорија тумачења него разлике између читања какво се примењује унутар дисциплине књижевних студија и изван ње (Guillory 2022: 82). Поборници „некритичког читања“ не нуде нове приступе који би сменили старе; они се залажу за смањивање разлике између професионалног и непрофесионалног читања и приближавање критичког читања приватном. Међутим, иако не формулише сопствени метод, Рита Фелски нигде не тврди да треба одбацити све тековине књижевних студија. У ствари, њена критика *кријшике* највише подсећа на замерке које су, својевремено, импресионистички критичари упућивали „догматичарима“: попут Рите Фелски, и импресионисти су начелно оспоравали амбиције и методе науке о књижевности, али нису себе изједначавали с читаоцима-аматерима. Као што је Гилорију добро познато, овакви напади не само да нису нова или изолована појава у историји дисциплине у Америци него су били широко распрострањени крајем 19. века. Овај период обележили су спорови између два различито етикетираних тора – „академика“ и „естета“ (Baldick 1996), „истраживача“ и „сваштара“ (Graff 1987), „филолога“ и „белетриста“ (Guillory 2002, уп. Guillory 2022), „учењака“ и „критичара“ (North 2017). У Француској, где су се најпре распламсали, осамдесетих година 19. века, сукоби су се одвијали између Жила Леметра, представника импресионистичке, и Фердинанда Бринтјера, представника универзитетске („догматске“) критике. Одједи ове полемике осетили су се широм Европе, па и с друге стране Атлантика (види, рецимо, Gates 1900 и Babbitt 1906), где су одиграли пресудну улогу у настанку модерних студија књижевности. Сучељавајући универзитетске професоре и књижевне критичаре, ови сукоби избили су као реакција на опадање ауторитета и културног утицаја традиционалне, новинске критике, а вођени су око разлике између субјективног утиска и историјског знања као супротстављених полазишта критике, око питања може ли се књижевност подвргнути непристрасној анализи, заснованој на знању а не само на интуицији критичара, као и око недоумице какви су изгледи да критика постане научна дисциплина и треба ли уопште томе да тежи.

На ова питања, која у разним облицима и периодима походе књижевне студије и стално поново васкрсавају, књижевне студије су почетком 20. века одговориле потврдно. Најважније педагошке и методолошке концепције прве половине прошлог века створене су, добрим делом, као реакција на спорове вођене на прелазу из 19. у 20. столеће. Објашњење текстова (*explication de textes*) Гистава Лансона и практична критика (*practical criticism*) А. А. Ричардса настали су управо из жеље да се тумачење ослободи баласта деветнаестовеко-

вног историзма и да се установе критерији ваљаног читања.⁵ Ричардс је, према речима једног савременика, кренуо с идејом да књижевну критику избави из лимба јалове апстракције и импресионизма у који је била запала и уздигне је до научне прецизности (Glicksberg 1938: 520), а Лансон је, верујући да је за свако читање, па и читање књижевних текстова, неопходан „критички дух“, свој метод изричито осмислио с намером да избегне Сцилу историзма и Харибду импресионизма. „Критички дух је“, каже Лансон, „научно обавештен дух, који се, да би открио истину, не ослања само на своје природне способности, већ регулише своје држање према погрешкама које треба избећи“ (Lanson [1925] 1966: 637). Ако је деветнаестовековни историзам подбацио јер није увидео по чему се књижевни текст као естетички предмет разликује од историјског документа, импресионизам није успео да премости јаз између критичаревог личног доживљаја и потребе читалаца да нешто сазнају о самом тексту. Иако је лични утисак неминовно полазиште сваког тумачења, каква је сазнајна вредност критике која нема шта друго да нам каже осим да нам предочи нечији индивидуални доживљај текста? Уосталом, додаје Лансон, „чист импресионизам је илузија“; ма колико инсистирао на непосредности свог доживљаја, импресионистички критичар ретко успева да се уздржи да кроз своје утиске не пропусти и историјске судове или да своју импресију не припише самом тексту као његово инхерентно обележје (Lanson [1925] 1966: 633–634).

Не помињући Лансона, и Рита Фелски и Џон Гилори почетком 21. века понављају овај Лансонов увид. Чак и да, из неког разлога, узмемо да је повратак у стање неискварености критичким знањима пожељан, такав је повратак немогућ. Идеја „лаичког“ или аматерског читања, односно читања „из задовољства“, не само да је идеализована пројекција професионалних читалаца него је и крхка генерализација. Док критичко читање подлеже протоколима који су заједнички и јавни – оно је, како би то рекао Стенли Фиш, резултат консензуса успостављеног унутар „интерпретативне заједнице“ – аматерско читање таквим правилима не подлеже, па је стога тешко изводити опште закључке о мноштву индивидуалних (и често сасвим приватних) стилова читања. Једино што је сигурно јесте да је тешко замислити читање које би било потпуно „неконтаминирано“ критичким знањима. Књижевна компетенција није нешто што читаоци или поседују или не поседују, већ је питање степена развоја критичких вештина које се стичу читањем. У сваком случају, Рита Фелски не предлаже ништа ни изблиза тако радикално као што би било рушење читаве зграде модерне књижевне критике. Њени ар-

5 Упркос знатним разликама у односу на Французе и Енглезе, и руски формалисти – премда незаинтересовани за педагошку страну овог питања – неговали су снажан отпор према импресионизму, оличеном у претходној генерацији критичара, предвођених А. Потебњом. Стално инсистирање на „научности“ поезике код младог Јакобсона и Ејхенбаума било је мотивисано сличним реформаторским побудама.

гументи против *криџике* далеко више подсећају на старе спорове који су, у прошлости, доприносили обнови науке о књижевности.

Исто то, само мало другачије

Актуелна криза књижевних студија у Америци није изолован случај – ни историјски, а ни географски. О кризи хуманистике и, посебно, студија књижевности расправљало се интензивно и изван америчких универзитета и енглеског говорног подручја уопште, у европским срединама са знатно друкчијим традицијама проучавања књижевности, попут Немачке, Италије и Француске. Случај Француске је у том смислу посебно занимљив и вреди се задржати на њему не само зато што је реч о земљи с једном од најдужих континуираних традиција проучавања књижевности и критичке рефлексije о овој дисциплини него и зато што је криза на француским универзитетима, иако је резултовала сличним падом интересовања за студије књижевности,⁶ имала сасвим другу унутрашњу логику него у Америци. Кад се та логика сагледа нешто пажљивије и у широј компаративној и историјској перспективи, добија се друкчија слика о данашњој кризи.

У време кад је Рита Фелски објавила свој манифест, Француску су већ неколико година засипале књиге универзитетских професора и књижевних критичара чији је циљ био да преиспитају улогу књижевности на универзитету и у друштву.⁷ Њихов непосредни повод било је потписивање Болоњске декларације и реформа француских универзитета која је за њим уследила и која се нарочито не-

6 Према извештајима Министарства просвете Француске, тај пад се нарочито осетио у периоду 1994–2000, кад се дотадашњи проценат од око 30% ђака уписаних у *série L(littéraire)* смањio за више од пола. Ово смањење је подстакло предлоге за реформу наставе књижевности који су наишли на жесток отпор професора, истраживача и писаца, који је резултовао, између осталог, петицијом с дугом листом потписника, „C'est la littérature qu'on assassine rue de Grenelle“, *Le Monde*, 4.3.2000, и низом расправа и публикација. Извештај за 2023. годину потврђује да је проценат ђака уписаних на студије књижевности у претходних 10 година у сталном паду, с најдрастичнијим смањењима 2016. и 2017. године. В. *Repères et références statistiques sur les enseignements, la formation et la recherche*, Édition 2023, <https://www.education.gouv.fr/reperes-et-references-statistiques-2023-378608>.

7 Међу њима су најутицајније биле следеће студије: Dominique Maingueneau, *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature* (2006), Tzvetan Todorov, *La littérature en péril* (2007), Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire?* (2007), Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* (2007) и *L'avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation?* (2010), Vincent Jouve, *Pourquoi enseigner la littérature aujourd'hui?* (2010), Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?* (2011), низ књига Вилијама Маркса, укључујући *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation* (Marx 2005) и *La haine de la littérature* (Marx 2015), као и зборници *Fins de la Littérature, Tome 1. Esthétiques et discours de la fin* (2011) и *Fins de la Littérature, Tome 2. Historicité de la littérature contemporaine* (2012), које су приредили Dominique Viart и Laurent Demanze.

повољно одразила на студије хуманистике. Та реформа била је непосредно повезана с усвајањем новог закона о високом образовању и подразумевала је низ непопуларних мера које су довеле до штрајкова универзитетских професора и студентских протеста 2009. године.⁸ Међутим, дубљи узроци француске кризе, ако је веровати њеним аналитичарима, крили су се у образовном систему – у наставном програму основних и средњих школа, који је био главни инструмент уништења књижевности у савременој француској култури.

Најоштрија критика француског образовног система потекла је из пера Цветана Тодорова, који је 2007. објавио памфлет *Књижевност у опасности* (*La littérature en péril*). Познат као један од главних француских структуралиста и твораца наратологије, књижевни теоретичар и преводилац који је Французе упознао с радима руских формалиста и Бахтина, Тодоров је између 1994. и 2004. године био члан Националног савета за програме (*Conseil national des programmes*) при Министарству просвете Француске. После десет година, он је схватио да је у основи целокупне наставе књижевности у Француској једна сасвим погрешна и погубна педагошка концепција, која је заслужна за пропаст књижевности. Према тој концепцији, предмет наставе чине приступи проучавању књижевности, а не књижевност сама (Todorov 2007: 18). У школи се предаје историја критике, а не историја књижевности, у тој мери да се више не зна шта је циљ, а шта средство. „Предајемо ли ми знање о дисциплини или о њеном предмету? [...] Проучавамо ли аналитичке методе, илустроване избором из књижевне традиције? Или проучавамо дела која се сматрају суштинским и која захтевају примену најразличитијих метода?“, пита се Тодоров (2007: 19). Структурализам, у чијем је институционалном тријумфу Тодоров учествовао, узео је превише маха. Ушавши у наставу књижевности у основним и средњим школама, структурална анализа довела је дотле да се целокупна активност у учионици сведе на предавање „Јакобсонових шест функција и Гремасових шест актаната, аналепси и пролепси итд.“ (Todorov 2007: 22), на уштрб свега онога због чега људи читају и што им је у књижевности егзистенцијално важно. „Претерали смо“, пожалио се Тодоров у једном разговору о будућности књижевности, „желели смо да спољашње, биографске и анегдотске приступе уравнотежимо помоћу пажљивије анализе самих дела. Али отишли смо у томе предалеко и последица је да се данас радије предају аналитичка

8 Криза која је нарочито погодила хуманистичке науке почела је 2004. године, као реакција на реформу француских универзитета у складу с потписаним Болоњским споразумима. У августу 2007, министарка Валери Пекрес донела је рестриктиван Закон о слободама и одговорностима универзитета (*Loi relative aux libertés et responsabilités des universités* или LRU), који је наишао на огорчен отпор наставника и истраживача. Низ неуспелих мера власти уродио је вишенедељним штрајком и блокадом универзитета током летњег семестра 2009. године, као и најмасовнијим студентским протестима још од маја 1968.

средства него сама дела.⁹ Готово истим речима се, девет година раније, у *Демону теорије*, Антоан Компањон жалио да гимназијалци не могу ни да сањају о награди на престижном француском *concours* ако нису савладали наратолошки жаргон и не умеју да одреде да ли је одломак текста који тумаче исприповедан „хомо-“ или „хетеродијегетички“, „сингулативно“ или „итеративно“, с „унутрашњом“ или „спољашњом“ фокализацијом. Институционализујући се, теорија (што овде значи структурализам и наратологија) је постала ситничава педагошка техника, подједнако сувопарна као и метод *explication de textes* који је својевремено с толико жара нападала (Compagnon 1998: 9–10).¹⁰

Читаоце ће можда изненадити одабир структурализма као главног кривца за пропаст француске књижевности, нарочито ако има у виду оптужбе уперене против тзв. француске теорије (*French theory*) с друге стране Атлантика. Штавише, разлика у односу на америчку ситуацију бар на први поглед не може бити већа: насупрот Американцима који су нападали владавину „историзујућих“ и „контекстуализујућих“, снажно идеолошки обојених приступа,¹¹ Французи су напад усмерили на „формалистичко-структуралистичку“ концепцију књижевности. Док су у Америци најжешће расправе о будућности енглеског језика и књижевности биле вођене зато што је изгледало да се *кријтика* истрошила и постала јалова, у Француској су се главним узрочницима пропасти књижевности сматрали „унутрашњи“ приступи, као што су формализам, структурализам и наратологија. Тако је Тодоров тврдио да француским универзите-

9 У питању је разговор који је с аутором водила Сабина Одрери за часопис *Кроа* (*La Croix*). Види: Sabine Audrerie, „Quel avenir pour la littérature?, Tzvetan Todorov et François Bégaudeau s'interrogent sur le rôle de la littérature et sur l'enseignement du français“, *la-Croix.com*, 10. 1. 2007.

10 За разлику од већине својих колега, Ив Ситон, чију одбрану књижевности (*Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*) Рита Фелски с одобравањем помиње у *Границама кријтике*, сматра да невоља није у структурализму, него, напротив, у удаљавању од (пост)структуралистичког фокуса на текст и окретању контексту: „Ce que le professeur d'université observe autour de lui – loin d'un prestige religieux accordé à l'œuvre littéraire, et loin d'une hégémonie de la déconstruction textualiste sur les autres disciplines – c'est le besoin de justifier son existence (au moment du renouvellement de son poste) dans un monde où la littérature (et son étude) est en passe de n'avoir plus aucune place légitime. Le péril (de disparition) qui menace la littérature est-il dû aux méfaits suicidaires des 'déconstructionnistes'? Si le professeur passe en revue ses collègues (français), il aura la plus grande peine à trouver qui ce soit qui s'identifie avec les pratiques relevant du (post) structuralisme ou de la déconstruction... Si les études littéraires sont effectivement en phase d'asphyxie, si elles ont effectivement besoin de preux chevaliers pour les défendre, c'est bien plutôt que (presque) tout le monde s'est détourné de l'entreprise herméneutique lancée par les grands noms des années 60 pour se complaire dans un 'retour à l'Histoire', à la vérité historique (ponctuelle) et au positivisme historien“ (Citton 2008).

11 О „историцистичко/контекстуалистичкој парадигми“ у америчкој критици в. *Literary Criticism: A Concise Political History* Џозефа Норта (North 2017). Норт не расправља о посткритици, већ о другим, у неким тачкама сродним, тенденцијама: репаративном читању, новом формализму и тзв. „новим естетизмима“.

тима већ деценијама влада „некакав апсурдни формализам“ (Todorov 2007: 30–34), који књижевност посматра као самодовољан предмет, одвојен од остатка света, а Жан-Мари Шефер да је за кризу студија књижевности одговоран „сегрегационистички модел“ проучавања књижевности, који књижевност види као посебну делатност, засебно културно подручје или одвојени „низ“, како би то рекли руски формалисти, са сопственим правилима функционисања и сопственом историјом. Свест о њеној посебности одговара потреби за конституисањем дисциплине која ће имати засебан предмет и методологију. Историја је, према Шеферу, показала да је примена овог модела бременита тешкоћама и да је свакако допринела садашњој кризи књижевних студија, а можда је чак била и њен главни узрок. Она је, према Шеферу, заслужна за погубну изолованост књижевних студија, која је у исто време национална, интра- и интердисциплинарна (Schaeffer 2011: 29). Зашто је ова изолација гора у Француској него у остатку Европе и света? И Шефер и Тодоров и Компањон сматрају да је за то крив структурализам. То је зато што се, према Тодорову, у француској науци о књижевности, којом још од 19. века доминира историја књижевности, структурализам први наметнуо као нека врста „тоталне“ теорије и антипозитивистичког метода, усмереног на откривање значења текста, а не на објашњавање текста контекстом (Todorov 2007: 30). Супротстављајући се методу читања који је пресудно обележио наставу књижевности у Француској од 1902. године до средине педесетих година прошлог века – *објашењењу текстов* Гистава Лансона – структурализам је обећавао слободу од баласта књижевне историје и преоптерећености тумачења историјским и друштвеним контекстом.¹² Данас је, према Тодорову, равнотежа између „текста“ и „контекста“ поново изгубљена, а на место робовања историји дошло је робовање теорији књижевности. А ако је структурализам, чедо младалачког отпора идеолошким притисцима државе и „духа шездесет осме“, допринео ропству и, напослетку, пропасти књижевности, онда је Тодоров био један од њених виновника. „Ја сам учествовао у том покрету“, пише Тодоров палинодично, „треба ли да се осетим одговорним за стање у којем је наша дисциплина данас?“ (Todorov 2007: 27)

Стање дисциплине означава далеко сложенију стварност него што то делује на основу приказа Цветана Тодорова; уосталом, тај

12 Карактеристичан је у том погледу био однос Ролана Барта према Лансоновом схватању књижевне историје, в. Barthes 1963: 147–167. О односу француских структуралиста, који су у великој мери усвојили ставове Лисјена Февра и Барта према Лансону (насупротив „лансонизму“), в. Genette 1972: 13–20. Историјска иронија је, наравно, да је Лансонов метод изворно имао циљ да ослободи ученике робовања туђим интерпретацијама и готовим фразама, тако што би им помогао да пажљивије читају саме текстове, одржавајући равнотежу, коју Тодоров толико прижељкује, између „унутрашњег“ и „спољашњег“ приступа тексту. Из данашње перспективе, међутим, Лансонова запажања о проблемима читања и разумевања текста делују далеко занимљивије и мање конзервативно него што су то структуралисти хтели да представе.

је приказ, као што се већ могло наслутити, селективан и не сасвим непристрасан. Међу главним тезама есеја *Књижевност и ојасност* је и та да су млади људи изгубили интересовање за читање зато што им се лектира не предочава као нешто у чему треба да уживају него као задатак и принуда. А то нас доводи и до суштине Тодоровљеве осуде структуралистичко-формалистичких тенденција, изречене у име једне хуманистичке концепције књижевности. Размишљајући о улози коју књижевност има у његовом личном животу, Тодоров одговара како му она помаже да живи (Todorov 2007: 15). Књижевност у нама подстиче јединствене и незаменљиве осећаје, који стварни свет чине смисленијим и лепшим. Ширећи наше сазнајне видике, она нас отвара према Другом, учи нас емпатији и омогућује нам да будемо бољи људи (Todorov 2007: 16). Овај спој Ничеовог схватања уметности као утехе и „стимуланса за живот“ с вером у њен морални и педагошки значај, типично је обележје разних одбрана књижевности, насталих у сенци новог миленијума – од *Западног канона* и *Како и зашто читати*? Харолда Блума (Bloom 1994, 2000) до *Намена књижевности* Рите Фелски. Овде је лако препознати књижевну варијацију једног познатог топоса – одбране *Bildunga*, естетичког и, шире посматрано, хуманистичког васпитања човечанства, које је, изгубивши свој друштвени утицај, претворено у политички програм за спасавање либералне демократије (уп. Nusbaum 2012).

Тодоров се, међутим, не зауставља на одбрани *Bildunga*, него иде даље, проналазећи погубне последице структурализма и у пракси. Жалосно стање наставе књижевности у средњим школама и на факултетима допринело је стварању лоших књижевних кадрова, сачињених од критичара и новинара, који, настојећи да се уподобе владајућој парадигми, само понављају речи својих професора (Todorov 2007: 33). Отуда је и савремена француска књижевност, заробљена у својеврсном зачараном кругу, подлегла трима, међусобно повезаним, болестима: *формализму*, *нихилизму* и *солијсизму*. *Формалисти*, према Тодорову, сматрају да књижевност треба да говори искључиво о себи, док се њихова дела одликују „довитљивом конструкцијом, механичким поступцима стварања текста, симетријама, одјецима и алузијама“ (Todorov 2007: 34). *Нихилисти*, попут Уелбека, верују да су „људи глупи и зли, да су насиље и разарање истински људски усуд и да је живот ишчекивање пропасти“ (Todorov 2007: 34). За разлику од *формализма*, који пориче могућност да књижевност приказује свет, *нихилизам* приказује свет порицања. То их, према Тодорову, не спречава да коегзистирају; штавише, „историја књижевности је показала“ како се лако прелази с уверења да је овај свет рђав, на пресецање сваке везе између тог света и текста (Todorov 2007: 35). *Солијсизам*, за Тодорова отеловљен у аутофикцији, почива на уверењу о постојању непремостивог јаза између света и субјекта који постаје изговор за нарцисоидно уживање у разголићавању најинтимнијих

и најбезначајнијих искустава аутора. Одбацујући аутофикцију, Тодоров се надовезује на дугу моралистичку традицију осуде индивидуализма, коју у Француској пратимо од Паскала, преко Бринтјера до Жилијена Бенде. Његов лични допринос пак представља виђење *солијсизма* као „природне“ последице *нихилизма* – што је овај свет достојнији презрења, толико је пишчево ја вредније дивљења (Todorov 2007: 36). Док *нихилисти* себе искључују из обезвређеног света, *солијсисти* искључују свет, вреднујући само себе. Најзад, сва три става на свој начин почивају на порицању спољашњег света, у којем људи живе једни с другима, у прилог „апсурдно ограниченој и осиромашеној“ (Todorov 2007: 36) представи о књижевности коју негују савремена критика и теорија.

Злонамеран читалац видео би можда у овоме само старачку цангризавост и преувеличавање сопствене улоге у светској историји, запитавши се има ли горих болести и недаћа које могу снаћи једну књижевност од Уелбека и аутофикције. Но, свеједно да ли нам Тодоровљево резонување делује симпатично, исправно, оштроумно или не, његов покушај успостављања узрочне везе између три различите сфере – књижевне теорије, наставе књижевности и уметничке продукције – крајње је индикативан. Као и у сличним расправама у англо-америчком свету, и овде се криза *проучавања* књижевности изједначава с кризом *наставе* књижевности (с тим да Тодоров иде и корак даље, доводећи ове две кризе у везу с наводном кризом саме књижевности). Попут других критичара и реформатора књижевних студија, и Тодоров сматра да су професори одговорни за ове кризе и од њих очекује да студенте, читаоце, књижевност, цивилизацију у којој живе и, не на последњем месту, саме себе, из те кризе избаве. И решења за која се Тодоров залаже такође подсећају на мере које предлажу његове америчке колеге: реформисати наставу књижевности, тако да се ђацима јасније предочи смисао читања и улога књижевности у нашим свакодневним животима, заменити теоријски жаргон тумачењем, вратити изгубљену равнотежу између „историје“ и „структуре“ (Todorov 2007: 87). Да би се овај циљ остварио, сваки метод може подједнако добро да послужи, под условом да је довољно флексибилан и да не постане самом себи циљ (Todorov 2007: 86). Најзад, ни Тодоров, као ни поборници новог импресионизма у Америци, не даје ниједан конкретан предлог како би ова реформисана настава требало да изгледа и како би могла да се спроведе, нити илуструје своја запажања неким примером доброг тумачења књижевности (истина, на једном месту помиње биографију Достојевског Џозефа Френка као аргумент у прилог тези да методолошки еклектизам може бити врлина а не мана). О новој реформи књижевних студија не сазнајемо ништа, осим да је неопходна, док, заузврат, пуно сазнајемо о томе како Тодоров види намене, моћи и благотворна дејства књижевности (Todorov 2007: 72 ff.).

Дискурс кризе и дискурс љубави

Шта нам француски пример, с Тодоровљевом критиком структурализма на челу, говори о кризи књижевних студија? Могу ли се из њега извући неки општији закључци, нарочито у поређењу с истовременом кризом у Америци?¹³ Прво, јасно је да криза књижевних студија није последица институционалне владавине неког одређеног метода, свеједно да ли се тај метод зове *кришика* или структурализам. Ако се може наћи неко упориште за изједначавање структурализма с „формализмом“ и „сегрегационизмом“ који су, наводно, изоловали књижевне студије од друштва и живота – што ми се чини доста спорним – идеолошки ангажовани приступи које Р. Фелски назива *кришиком* не могу бити даље од ових оријентација. Теза да је за пропаст студија књижевности крив структурализам или, рецимо, нови историзам као *џакав*, не делује уверљиво, нарочито ако се имају у виду крупне разлике између теоријских претпоставки и интерпретативних метода ових приступа. Кризе установљених метода тумачења стална су чињеница књижевних студија и у самопреиспитивању које прати померање историјског клатна нема ничег лошег.

Главни разлог зашто се данашња криза књижевних студија чини озбиљнијом него претходне јесте то што она коинцидира с последицама дуготрајних промена друштвеног статуса књижевности и њене улоге у *Bildungu*, као и с нешто скоријим променама у читалачким навикама и праксама. Ове појаве не треба мешати, јер свака од њих има сопствену логику, за чије разумевање су потребни различити приступи и решења. Чак и да теза о истовремености трију криза – књижевности, наставе књижевности и књижевне критике – има упориште у озбиљнијим емпиријским истраживањима од поређења селективних података о уписним квотама, величини тиража и броју издања појединих дела, велико је питање да ли међу њима заиста постоје директне узрочне везе какве успостављају Тодоров и многи други критичари. Погрешно изједначавање књижевности, преношења знања о њој и дисциплине која претендује да је проучава учинило је ове расправе прилично конфузним и неплодним. Неспособност разликовања књижевности као естетичког предмета (*l'objet littérature*) од књижевности као предмета проучавања (*l'objet littéraire*) отежало је, ако не и сасвим онемогућило, како с правом истиче Аник Луи (Louis 2021: 21), сврсисходно преиспитивање сазнајних и методолошких претпоставки књижевних студија.

Да је средином двехиљадитих за такво преиспитивање дошло крајње време, утисак је који су имали и проучаваоци књижевности

13 Одлучила сам да останем при Америци и Француској, премда би се, као што сам већ наговестила, анализа могла проширити и другим, у много чему комплементарним примерима – Немачке, Италије, па и нашим домаћим случајем, којим су се позбавили други аутори у овом темату.

друкчијих становишта него што су Цветан Тодоров и Рита Фелски. Неки од њих су наглашавали да најпре треба повући разлику између различитих сфера бављења књижевношћу – културне, научне и педагошке – па тек онда размотрити могућа решења кризе (Schaeffer 2011: 6). Методолошка криза се, у том контексту, указује као далеко мањи проблем него што се то чини професорима књижевности: доводећи у питање оправданост постојања књижевних студија у њиховом досадашњем облику, она је отворила простор за преиспитивање и реформу дисциплине. Другим речима, проучавање књижевности није данас угрожено зато што млади не воле да читају, него зато што су књижевне студије свој предмет погрешно изједначиле с једном од његових институционалних инкарнација. Време је, дакле, да студије књижевности преболе сопствену прошлост (Schaeffer 2011: 14–15).

Тај „рад жалости“ требало би, према Шеферу, започети увидом да књижевне студије врше две сасвим различите функције – нормативну и дескриптивну. Ова функционална двојност не представља неку особеност књижевних студија; она је заједничка свим дисциплинама које се баве уметношћу и већини хуманистичких дисциплина, а садашња криза хуманистике само је резултат наше неспособности да их у пракси разликујемо (Schaeffer 2011: 42). Циљ нормативног проучавања књижевности је неговање и преношење вредности конститутивних за одређену културу, па и за културу као такву. Другим речима, њиховим главним задатком сматра се оно што је Метју Арнолд видео као главни задатак културе уопште – да учини доступним свуда *the best which has been thought and said*. Школа је главно подручје оваквог схватања књижевности и мало је вероватно да је то могуће (или потребно) мењати. Није спорно да настава књижевности служи стварању, чувању и преношењу културних вредности, као што није спорно ни да књижевна дела заступају разне вредности или да и сама представљају културну вредност. Проблем је у томе што нормативност оваквог схватања најчешће остаје прећутна, па се отуда и функција наставе погрешно поистовећује с „природом“ књижевности саме. Осим тога, оно што је пожељно у настави књижевности, нарочито на нижим ступњевима образовања, није нужно пожељно и у књижевној критици и науци о књижевности. Док је настава нормативна, наука би требало да је дескриптивна делатност, мотивисана жељом за сазнањем и разумевањем књижевних појава зарад њих самих, а не неког другог циља, као што је преношење културних вредности. Иако и нормативно изучавање књижевности може користити дескрипцију у циљу преношења или остваривања одређеног културног идеала, једино су у дескриптивном проучавању они сами себи циљ. Шефер се стога залаже за што јасније одвајање истраживања од наставе књижевности: док настава обједињује потребу за сазнањем књижевних појава и потребу за усвајањем одређених вредности, том мешању,

начелно, нема места у науци (премда до њега, као што знамо, стално долази).¹⁴ Иако већина теоретичара и критичара од Аристотелове *Поеџике* до данас, комбинује дескриптивне и нормативне исказе о књижевности (Schaeffer 2011: 49) и иако начело вредносне неутралности готово никад није у потпуности остварено, то не значи да му не треба тежити (Schaeffer 2011: 50).

Поборници *криџике* вероватно би се само насмејали овако нефукоовском виђењу науке и њене сврхе, али нема сумње да би требало јасније диференцирати наставу књижевности, њене методе и циљеве на различитим нивоима, од проучавања књижевности у научним и истраживачким институцијама. Таква диференцијација чини се преко потребном у време систематског укидања институционалне подршке научном истраживању, кад се од професора књижевности очекује да буду и истраживачи, и наставници, и популаризатори науке, надомешћујући све мањи културни и друштвени утицај своје дисциплине све већом политизацијом наставе. Дискурс кризе, заснован на погрешној претпоставци да су професори сами криви за све што им се догађа и да би, према томе, од њих требало да дође и спасење, само замагљује ове проблеме.

Да и сами професори живе у овом уверењу може нам изгледати дирљиво или инфантилно нарцисоидно, у зависности од тога колику наклоност осећамо према универзитету, али његова крхкост у сусрету са стварношћу сасвим је очигледна. Није само ствар у томе што на небу и земљи има много ствари о којима професорска мудрост и не сања; проблем је у томе што се на универзитету систематски игноришу увиди до којих се *јесће* дошло, а решења се траже средствима за која већ знамо да неће уродити плодом. У том контексту, неспособност да се на кризу дисциплине одговори стварањем нових методолошких концепција и флертовање с „обичним“ читаоцима само су два лица истог новчића. Разуме се, ма како ирационално изгледале, ове стратегије имају своје политичке и друштвене узроке. Оне су део сложеног сплета институционалних и економских околности, о којима овде немам простора да говорим.¹⁵

Уместо тога, подсетићу на чињеницу које смо сви свесни: књижевност, у традиционалном облику на који смо навикли, више нема културни утицај који је имала пре сто година. Она већ дуго дели про-

14 Из овог разлога се понекад тврди да је свака књижевна теорија повезана с неким каноном и да почива на неком прећутном идеолошком и књижевном афинитету. Често навођен пример за то је случај америчке *нове криџике*. Склоност новокритичара ка сложеној поезији, богатој двосмисленостима, иронијом и парадоксима, која се у неким тачкама поклапа с поетиком и личним каноном Т. С. Елиота, навела их је да ова обележја припишу поезији као таквој. Шеферу се ова појава не чини проблематичном: формални метод (који је дескриптиван) могуће је одвојити од формалистичког идеала (који је нормативан), односно од једне повлашћене визије тога шта књижевност јесте или шта би требало да буде.

15 В. текст Твртка Вуковића у овом темату.

стор с мноштвом других уметничких пракси и медијских облика, који су, сва је прилика трајно, изменили наше опажајне навике. Истовремено, живимо у време масовне писмености, кад су људска зависност од писане речи и продукција писаних текстова веће него што су икад раније биле. Да ли ће овај квантитет произвести и пораст интересовања за поетску употребу језика, неизвесно је, али је извесно да исход не зависи (само) од професора већ (и) од других актера у књижевном пољу – пре свега, писаца и читалаца. У међувремену, питање постојања других сфера и пракси у којима се реч данас доживљава естетички остаје отворено. Ако је рекалибрација књижевних студија заиста неопходна, ово питање би се морало размотрити.

На крају, неколико речи о љубавном дискурсу. Међу критичарима *криџике* постоји нека врста увреженог мишљења које ми се чини, у најмању руку, бизарним. Према том мишљењу, књижевни критичари и професори књижевности не уживају у читању као „лаици“ и аматери; они тексту не прилазе с љубављу и отвореношћу већ с намером да га растачу, сецирају и раскринкају; главно задовољство које налазе у читању је оно које произлази из осећања сопствене интелектуалне надмоћи. На чему се заснива ова претпоставка? Осим изолованих патолошких случајева, каквих сигурно има, тешко је поверовати да су баш сви професори књижевности посветили своје животе – не сасвим лукративном – раду на нечему што у основи не воле и не сматрају вредним. Не само да већина проучавалаца књижевности воли да чита књиге него има и оних који воле дисциплину којом се баве и њену историју. Рита Фелски признаје да чак и „сумњичави критичари“ могу доживети „тренутке уживања и страсти“, додуше, не у књижевности самој:

Уместо да урањају у текст, критичари урањају у технике дешифровања тог текста и постављања његове дијагнозе; они су заљубљени у сâм чин анализе. Кад пригрлимо неку дисциплину и кад нас она дисциплинује, то може произвести стварно задовољство; уживати можемо и у откривању скривених информација и упуштању у педантну и прецизну интерпретацију. (Felski 2015: 112–113, в. и Felski 2019: 203–204)

Али да ли је ово заиста само за осуду и подсмех? Зашто су задовољства аматера и „обичних“ читалаца аутентичнија и чистија од уживања у тумачењу? Је ли заиста тако срамотно волети књижевне студије и мислити да оне могу да кажу нешто о књижевности што друге дисциплине и дискурси не могу? Зар би, зарад фантазије о новом почетку, заиста требало напустити њихове вишевековне тековине и одустати од научног бављења књижевношћу?

Критичари актуелног стања књижевних студија из редова професора књижевности то углавном ни не тврде. Међутим, њихова неспремност да формулишу или бар усвоје неку методологију књижевних студија и концепцију њиховог предмета, чак и по цену да

оне наиђу на отпор научне заједнице, има практичне последице. Све и да хоћемо, не можемо да заборавимо знања и вештине које смо стицали годинама и вековима. Љубав се не може почети испочетка.

ЛИТЕРАТУРА

- Алидини, Стефан. „Чему још књижевна критика?“. *Књижевна историја* 55.179 (2023): 297–304.
- Скерлић, Јован. „Догматичка и импресионистичка критика“. *Писци и књије* том 4. Београд: Нова штампарија „Давидовић“, 1909, 1–22.
- Anker, Elizabeth S. & Rita Felski (прир.) *Critique and Postcritique*. Durham, NC: Duke University Press, 2017.
- Babbitt, Irving. „Impressionist versus Judicial Criticism“. *PMLA* 21. 3 (1906): 687–705.
- Baldick, Chris. *Criticism and Literary Theory 1890 to the Present*. London: Longman, 1996.
- Barthes, Roland. *Sur Racine*. Paris: Seuil, 1963.
- Best, Stephen & Sharon Marcus. „Surface Reading: An Introduction“. *Representations* 108. 1 (2009): 1–21.
- Bloom, Harold. *The Western Canon*. New York: Harcourt Brace, 1994.
- Bloom, Harold. *How to Read and Why*. New York: Simon & Schuster, 2000.
- Citton, Yves. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* Paris: Éditions Amsterdam, 2007.
- Citton, Yves. *L'avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation?* Paris: La Découverte, 2010.
- Compagnon, Antoine. *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil, 1998.
- Compagnon, Antoine. *La littérature, pour quoi faire?* Paris: Fayard, Collège de France, 2007.
- Felski, Rita. *Uses of Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2008.
- Felski, Rita. *The Limits of Critique*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- Felski, Rita. *Namjene književnosti*. Prev. Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Jasenski i Turk, 2016.
- Felski, Rita. *Granice kritike*. Prev. Anera Ryznar. Zagreb: Meandarmedia, 2019.
- Gates, Lewis. „Impressionism and appreciation“. *Studies and Appreciations*. New York & London: Macmillan, 1900, 205–236.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- Glicksberg, Charles I. „I. A. Richards and the Science of Criticism“. *The Sewanee Review* 46. 4 (1938): 520–33.
- Graff, Gerald. *Professing Literature: An Institutional History*. Chicago: Chicago University Press, 1987.
- Guillory, John. *Professing Criticism: Essays on the Organization of Literary Study*. Chicago: Chicago University Press, 2022.

- Guillory, John. „Literary Study and the Modern System of the Disciplines“. *Disciplinary at the Fin de Siècle*. Прип. Amanda Anderson & Joseph Valente. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2002, 19–43.
- Jouve, Vincent. *Pourquoi enseigner la littérature aujourd'hui?* Paris: Armand Colin, 2010.
- Lanson, Gastav. „Metoda istorije književnosti“. *Putevi* 4 (1966): 633–651.
- Lanson, Gustave. *Méthodes de l'histoire littéraire*. Paris: Société d'édition „Les Belles-lettres“, 1925.
- Louis, Annick. *Sans objet? Pour une épistémologie de la discipline littéraire*. Paris: Éditions Hermann, 2021.
- Macé, Marielle. *Façons de lire, manières d'être*. Paris: Gallimard, 2011.
- Maingueneau, Dominique. *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature*. Paris: Belin, 2006.
- Marx, William. *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIII^e–XX^e siècle*. Paris: Minuit, 2006.
- Marx, William. *La haine de la littérature*. Paris: Minuit, 2015.
- North, Joseph. *Literary Criticism: A Concise Political History*. Boston, Mass.: Harvard University Press, 2017.
- Nusbaum, Marta. *Ne za profit: zašto je demokratiji potrebna humanistika?* Prev. Ana Jovanović i Rastislav Dinić. Beograd: Fabrika knjiga, 2012.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?* Vincennes: Éditions Thierry Marchaisse, 2011.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. „Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You“. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2002, 123–151.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966.
- Stonor Saunders, Frances. *The Cultural Cold War, the CIA and the World of Arts and Letters*. New York: The New Press, 2013.
- Todorov, Tzvetan. *La littérature en péril*. Paris: Flammarion, „Café Voltaire“, 2007.
- Viart, Dominique и Laurent Demanze (прип.) *Fins de la Littérature, Tome 1. Esthétiques et discours de la fin*. Paris: Armand Colin, 2011.
- Viart, Dominique и Laurent Demanze (прип.) *Fins de la Littérature, Tome 2. Historicité de la littérature contemporaine*. Paris: Armand Colin, 2012.
- Warner, Michael. „Uncritical Reading“. *Polemic: Critical or Uncritical*. Прип. Jane Gallop. New York: Routledge, 2004, 13–38.

ИЗВОРИ ИЗ ШТАМПЕ И ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Audrerie, Sabine. „Quel avenir pour la littérature? Tzvetan Todorov et François Bégaudeau s'interrogent sur le rôle de la littérature et sur l'enseignement du français“. *la-Croix.com*, 10. 1. 2007. Преузето са: <https://www.>

- la-croix.com/Audios/Entretien-croise-de-Tzvetan-Todorov-et-Francois-Begaudeau-Quel-avenir-pour-la-litterature-_NG_-2007-02-06-519031. Последњи пут приступљено: 6. 12. 2024.
- Citton, Yves. „Il faut défendre la société littéraire“. *Revue Internationale des livres et des idées* 5 (2008): 5–10. Преузето са: <http://www.fabula.org/revue/document4299.php>. Последњи пут приступљено: 6. 12. 2024.
- Collectif. „C’ est la littérature qu’on assassine rue de Grenelle“, *Le Monde*, 4. 3. 2000. Преузето са https://www.lemonde.fr/archives/article/2000/03/04/c-est-la-litterature-qu-on-assassine-rue-de-grenelle_3684353_1819218.html, последњи пут приступљено: 6. 12. 2024.
- Heller, Nathan. „The End of the English Major“, *The New Yorker*, 27. 2. 2023. Преузето са: <https://www.newyorker.com/magazine/2023/03/06/the-end-of-the-english-major>. Последњи пут приступљено: 6. 12. 2024.
- Repères et références statistiques sur les enseignements, la formation et la recherche*, Édition 2023. Преузето са сајта Министарства просвете Француске: <https://www.education.gouv.fr/reperes-et-references-statistiques-2023-378608>. Последњи пут приступљено 6. 12. 2024.

Dunja Dušanić

Where Did Our Love Go: *Postcritique and the Crisis of Literary Studies*

Summary

This article offered a brief, mid-2020s reassessment of the key concepts, theoretical arguments, and critical assumptions articulated by Rita Felski in her most influential books, *The Uses of Literature* (2008) and *The Limits of Critique* (2015) and in the volume she co-edited with Elizabeth S. Anker, *Critique and Postcritique* (2017). It reevaluated the accomplishments and practical implications of postcritique by placing Felski’s critical approach within the broader context of the (still ongoing) methodological and institutional crisis of literary studies in the United States and Europe. The distinctiveness and gravity of the present crisis were then reexamined by drawing parallels to the crisis of historicism at the end of the 19th century and its resolution in the first decades of the 20th century. The American postcritical moment was also interpreted as a national manifestation of a global crisis and compared to similar discussions in France from 2000 to 2010. This dual contextualization revealed a more or less consistent transhistorical and transnational pattern that warrants further, comparative study. Finally, the article argued that the current crisis has often been misdiagnosed, with its distinct aspects frequently conflated and suggested reasons why the proposed solutions have fallen short.

Keywords: postcritique, contemporary literary criticism, impressionist criticism, methodology of literary studies, Rita Felski (1956–), Tzvetan Todorov (1939–2017)

Примљено: 15. 2. 2023.

Прихваћено: 10. 2. 2024.