

ВОЛФ ШМИД

ИСТОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ ИЗ АСПЕКТА НАРАТОЛОГИЈЕ

*Хераклиј говори да се све креће и да ништа не стоји и,
поредећи све постојеће са током реке,
додаје да је немогуће два пута ући у исту реку.*

Платон, преносећи Хераклитове речи¹

*Не видим ништа осим настанка. Немојте се даћи преварићи!
Ако мислите да сте нашли прво у овом мору настајања и пролазности,
узрок томе је ваша крајковидост, а не суштина ствари.
Ви користите имена ствари као да су оне постојане:
али чак ни ток реке, у који ступајући по дружићу,
није исти као када сте први пут ступили у њега.*

Ф. Ниче, преносећи Хераклитове речи²

1

Наратологија је дисциплина која се бави анализом приказивања промена одређених стања. Решавање проблема књижевне историографије није предмет наратологије из два разлога: прво – наратологија се не ограничава на књижевност, већ разматра наративе у свим областима културне делатности; друго – она није историографска, већ систематска, теоријска, аналитична дисциплина. Њен објекат чине наративне појаве у различитим културама, жанровима и епохама. Па ипак, неки појмови и модели, разрађени

¹ Цит. по: <http://bibliotekar.ru/encSlov/3/206.htm> (24 новембра 2011 года).

² Ницше Ф. *Философия в трагическую эпоху*. Москва: REEL-book, 1994. С. 208.

у оквирима наратологије, могу допринети методици књижевне историографије.

Једна од дихотомија наратологије којима се може послужити књижевнотеоријска историографија јесте опозиција између „дешавања” и „приповедања”.³ Дешавање у наратолошком смислу чини наратолошку грађу, то јест аморфни скуп ситуација, ликова и поступака, чијом селекцијом настаје приповедна целина. Наравно, у уметничкој књижевности дешавања су измишљена, фиктивна. Без обзира на то, дешавања постоје као подразумевани почетни материјал сваке приповедне целине.⁴ Дешавања нису доступна читаоцу сама по себи, већ као реконструкције на основу дате приповедне целине.

Свака приповедна целина представља резултат селекције одређених елемената из неисцрпног мноштва „атома дешавања”.⁵ Одабрани елементи могу бити ситуације, лица, поступци. Из тог обиља не одабирају се, међутим, само елементи, већ и нека њихова својства и особине. Као пример таквог избора можемо навести, рецимо, опис јунакиње у роману *Ана Каренина*. Читалац сазнаје много тога о њеним кретањима, о њеним складним раменима, одећи, коси. Међу одабраним цртама водећу улогу има боја ципела, хаљина и шешира, коју је Толстој не једном мењао током писања романа. О многим својствима јунакиње, која се у реалном животу могу чинити много битнијима, читалац пак не сазнаје ништа.

Пошто дешавања не представљају ништа друго до материјал на коме се врши избор, она сама по себи немају никаквог смисла. Рађање смисла подразумева редукцију.⁶ Редукција је избор елемената и својстава самих дешавања, при чему се неограниченост дешавања, која су сама по себи „бесмислена”, претвара у ограничену, смислену целину.

Избор елемената и њихових својстава у фикционалном приповедном делу у надлежности је наратора. Аутор као да му пре-

³ Ова разлика се приписује филозофу и социологу Георгу Зимелу: Simmel G. *Das Problem der historischen Zeit* [1916] // Simmel G. *Zur Philosophie der Kunst*. Potsdam: Kiepenheuer, 1922. S. 152–169. У оквирима науке о књижевности дихотомија је обрађена у делима: Stierle K. *Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte* // *Geschichte – Ereignis und Erzählung* / Ed. R. Koselleck, W.-D. Stempel. München: Fink, 1973. S. 530–534. Шмид В. *Наратология*. 2-е изд. Москва: Языки славянской культуры, 2008. С. 153–154.

⁴ Видети: Schmid W. *Les evenements et l’histoire dans les recits factuels et fictionnels* (у штампи).

⁵ Због потпуне непрекидности дешавања не би требало говорити о постојању „елемената” у њима. Тај појам подразумева постојање неких дискретних јединица. У ствари, елементи постају такви само путем њиховог одабира.

⁶ Исп.: Luhmann N. *Sinn als Grundbegriff der Soziologie* // *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Sozialforschung?* / Ed. J. Habermas; N. Luhmann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1971.

пушта наративни материјал у виду дешавања, која чине резултат ауторове понуде.

Вршећи свој избор, наратор се руководи својом тачком гледишта. Феномен тачке гледишта подразумева разне параметре. Тачка гледишта се манифестује као просторна, временска, перцептивна, језичка и идеолошка.⁷ При одабиру елемената најважнија је идеолошка или оцењивачка тачка гледишта.⁸ Она је та која одлучује који елементи и која својства имају везе са приповедном целином, а који не. Без идеолошке или оцењивачке тачке гледишта, која подразумева придавање релевантности, избор није могућ, а без избора нема ни приповедања.

У самој стварности нема прича. На то упућују и речи епиграфа овог чланка, које се приписују Хераклиту Ефеском. У стварности постоји само непрекидни ток промена.

Издвојене целине, попут приче, настају једино у свести субјекта, који у непрекидном току одређује почетак и крај. Субјекат то чини у складу са својим вредносним критеријумима. Сваки наратив претпоставља селекцију елемената и својстава од стране субјекта, који им прилази са одређеним вредносним мерилом, повлачећи границе и самим тим градећи смисао. Такво повлачење граница, одређивање почетка и краја, таква градња смисла постоји у свим облицима наратива.

Наративима не сматрамо само продукте приповедања, књижевног или некњижевног, већ и серије утисака које настају на основу доживљаја стварности, баш као и садржину успомена.

Доживљавајући свет, сећајући се доживљеног, ми и нехотице редукујемо неисцрпну стварност, повлачимо границе и стварамо неки смисао, то јест састављамо наратив.

2

У контексту нашег питања „Како писати историју књижевности?” упутно је поменути Георга Зимела, који је 1916. године, описујући рад историчара, у свом кратком чланку разматрао проблем историјског времена.⁹ Према Зимелу, историчар повлачи „идеалну линију” кроз бесконачно мноштво „атома” одређеног сегмента светских дешавања, да би доспео до таквих историографских јединица као што је „Седмогодишњи рат” или „Дорндорфска битка”. Повлачењу те идеалне линије претходи, пише Зимел, апстрактна

⁷ Исп.: Шмид В. *Нарратология*. С. 118–122.

⁸ Исп.: Успенский Б. А. *Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы*. Москва: Искусство, 1970. С. 16–27.

⁹ Видети: прим. 3.

представа о одговарајућој историографској јединици. Тај концепт, који одлучује шта је битно у датој јединици а шта не, одговара ономе што се у науци о књижевности зове „идеолошка тачка гледишта”.

Сличност рада историчара и литерате последњих деценија истакнута је у радовима америчког историчара Хејдена Вајта, пре свега у његовој књизи *Метасторија*.¹⁰ Позивајући се на разликовање формалистичких појмова „фабула” и „сике”, тачније на њихове енглеске еквиваленте „story” и „plot”,¹¹ Вајт тврди да се историја такође служи књижевним поступцима, продукујући оно што он назива „emplotment”, формирајући из историјских чињеница сике. Без обзира на то што је Вајтов приступ у Европи прихваћен доста млако,¹² не можемо а да се не сложимо са његовом начелном аналогијом између историчара и наратора, са његовом основном тезом да и Клио, муза историографије, приповеда приче.¹³ Не можемо а да не прихватимо концепт сагласно коме историограф у свом излагању неизбежно представља одређени поглед на свет, заузимајући ово или оно идеолошко становиште. Вајт то подробно и убедљиво демонстрира на радовима водећих „реалистичких” историографа XIX века (Жил Мишле, Леополд фон Ранке, Алексис Токвил, Јакоб Буркхарт), као и на примерима оповргавања историографског „реализма” од представника филозофије историје (Карл Маркс, Фридрих Ниче, Бенедето Кроче).

Ипак, ваља се критички односити према Вајтовој идеји, према којој се излагање историчара одвија у оквиру одређених књижевних жанрова, попут романсе, трагедије, комедије и сатире, реализујући притом један од четири реторичка тропа, то јест метафору, метонимију, синегдоху или иронију. Такво мишљење је одвећ шематско.

Сродност деловања историчара и наратора могуће је, тако, свести на следеће моменте:

– И историчар и наратор творе наративе, приповедају целине које сажимају непрекинуто дешавање у оделите јединице, које поседују почетак и крај и остварују неки смисао;

¹⁰ White H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins U. P., 1973. Руски превод: Уайт Х. *Метасторија: Историческое воображение в Европе XIX в.* Екатеринбург: Урал. ун-т, 2002. Уп. такође: White. *The Historical Text as Literary Artefact* // White H. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins U. P., 1978. P. 81–100.

¹¹ О варијабилности појма „сике” видети код В. Шкловског, М. Петровског, Л. Виготског и Б. Томашевског, а о непотпуној еквивалентности руских и енглеских појмова видети: Schmid W. „Fabel” und „Sujet” // *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze* / Ed. Schmid W. Berlin; N. Y.: W. de Gruyter, 2009.

¹² Видети, на пример, критику: A. Nünning. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd. 1. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995.

¹³ *Auch Klio dichtet*, тако гласи наслов немачког превода зборника: White H. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins U. P., 1978.

– Однос између догађаја, који леже у основи наратива, и његовог излагања одговара односу између књижевног процеса и његове историографије.

Одабирајући елементе и својства који улазе у наратив што настаје, историчар и наратор провлаче кроз наративни материјал сопствену смисаону линију, која издваја одређене „атоме” док друге остављају по страни. Провлачећи ту линију, и један и други се руководе субјективном, идеолошком, то јест оцењивачком тачком гледишта. Ипак, за разлику од историографије, где оно неодабрано заувек остаје изван приповедане историје, у књижевности лакуне и белине у излагању подстичу читаоца да их попуни, и на тај начин активира и оно неодабрано.¹⁴

Одељци приповеданих целина (епохе или поглавља) ни у историографији ни у књижевности нису задани самим дешавањима, већ их уводе историчар или наратор на основу идеје која управља наративом. Непрекидна стварност не зна за испрекидане епохе или поглавља, али допушта сваки избор и сваку сегментацију. О историји света и књижевности могуће је написати небројено много наратива.

Чак ни јунаци историје света и историје књижевности нису задати од стране дешавања. По општем мишљењу, Наполеон је у стварности био храбар, или бар веома утицајан човек. Али Толстој у *Рају и миру* скида ореол са ове историјске фигуре, показујући да је утицај који му се приписује само тобожњи.

3

На основу аналогije историографије и приповедања, од које полази наратологија, историја књижевности може да закључи следеће:

– Књижевни процес, попут реалних дешавања у свету, не садржи у себи приче. Оно што постоји у стварности јесу само текстови и њихове рецепције, аутори и њихови читаоци. Свака историја књижевности је наратив, вођен, као и сви наративи, субјективном тачком гледишта. Објективне историје књижевности нису могуће, баш као ни објективне историје политичких дешавања.

Да бисмо се уверили у различитост наратива о једним те истим дешавањима књижевности, довољно је упоредити издања историје руске совјетске књижевности која су изашла у Савезној односно

¹⁴ На ово је први систематски указивао пољски филозоф Роман Ингарден. Видети: Ingarden R. *Das literarische Kunstwerk*. Halle a. d. Saale: Max Niemeyer, 1931; Ingarden R. *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lwów, 1937.

Демократској републици Немачкој, на пример *Geschichte der russischen Sowjetliteratur*, под редакцијом Харија Јунгера,¹⁵ и књигу Јоханеса Холтхузена *Russische Literatur im 20. Jahrhundert*.¹⁶ Већ и сам наслов ствара утисак као да се описују сасвим различита „дешавања” у различитим државама, културама и књижевностима. Док источнонемачка *Историја* ставља нагласак на совјетски карактер руске књижевности двадесетих година XX века, и на увођење социјалистичког реализма, Холтхузен пре свега разматра авангардне токове и бира елементе књижевних „дешавања” тих година, према мери њихове иновативности и естетске вредности. И сами протагонисти источног и западног наратива су такође различити. Једни фигурирају тек на периферији другог, а у неколико случајева јунаци једне историје се у другој уопште не спомињу. Владимир Зазубрин и Александар Малишкин, којима је у источнонемачкој *Историји* посвећено читаво поглавље, у историји коју приповеда Холтхузен уопште не фигурирају.¹⁷ Холтхузен детаљно описује симболистичку поетику *Пешербурга* А. Белога и у одељку о Б. Пиљњаку детаљно излаже формалне и тематске црте орнаменталног стила, док В. Бајт на тим ауторима демонстрира улогу народних маса и циљева руске револуције. Источна и западна *Историја руске књижевности* написане су на истом, немачком, језику и у једно те исто време, па ипак нуде сасвим различите слике књижевне стварности Русије. Размимоилажења постоје, наравно, и међу источним и западним историјама руске књижевности XX века, као и међу историјама које су објављене у Русији, али у последњем случају она нису тако упадљива.

У истој мери као општа историја и било које приповедање, и свака историја књижевности се нужно руководи општом идејом целовитости, која обједињује све одабране елементе. И. Кузњецов с пуним правом, позивајући се на погледе В. фон Хумболта, захтева да се руска књижевност сагледава као „макрообјекат”, као „сми-

¹⁵ *Geschichte der russischen Sowjetliteratur* / Leitung: H. Junger. Ed. W. Beitz u. a. Bd. 1: 1917–1941. Berlin (Ost): Akademie, 1973. Bd. 2., unveränderte Auflage. Berlin (Ost), 1977. Bd. 2: 1941–1967. Berlin (Ost): Akademie, 1975. Nachdruck: Berlin (Ost), 1977.

¹⁶ Holthusen J. *Russische Gegenwartsliteratur*. Bd. I. 1890–1940. Die literarische Avantgarde. Bern: Francke, 1963. Bd. II. 1941–1967. Prosa und Lyrik. Bern: Francke, 1968; Holthusen J. *Russische Gegenwartsliteratur im 20. Jahrhundert*. München: Francke, 1978.

¹⁷ Зазубрин се не помиње ни у једној од водећих западних историја руске књижевности XX века. Малишкин се спомиње у историјама руске совјетске књижевности Г. Струвеа и М. Слонима на три странице (Struve G. *Soviet Russian Literature 1917–1950*. Norman, OK: Oklahoma U. P., 1951; Slonim M. *Soviet Russian Literature. Writers and Problems*. N. Y.; Oxford: Oxford U. P., 1964). Е. Џ. Браун посвећује Малишкину свега две реченице (Brown E. J. *Russian Literature since the Revolution*. Harvard U. P., 1963, 1982).

саоно јединство” и „смисаона целина”.¹⁸ Трагом хумболтовске идеје о народној свести, која се изражава у склопу датог језика и у особинама дате књижевности, Кузњецов пише, „с извесном дозом упрошћавања”: „Целокупна књижевност и филологија једног народа може се разумети као његов увеличани исказ, пренет на историју.”¹⁹ Нагласак се при томе не ставља на народну свест већ, из аспекта наратологије, на јединство и целовитост сваке приповедне целине, те смо слободни да закључимо следеће: ако историографију заиста можемо поредити са приповедањем прича, ако једна као и друга *Историја руске књижевности* представља извесну приповедну целину, тада ваља од њих очекивати и одређено смисаоно јединство.

Разлике међу историјама књижевности не тичу се само идеолошке оцене описиваних епоха. Неретко се историје књижевности неке епохе разликују по томе на које типове појава се усмеравају, односно по процени чињеница које треба да уђу у историју књижевности. Док неке историје описују смену одређених дела, друге придају већи значај реконструкцији контекста њиховог настанка, док треће узимају у обзир рецепцију дела од стране савремене публике, а четврте посвећују пажњу ауторима, њиховим биографијама и идејама. Доносећи одлуку о томе које информације заслужују већу пажњу, историчар књижевности се у најбољем случају руководи потребама адресата. Свест о разликама историјских наратива о једним те истим дешавањима може довести историчара до прокламовања релативности и условности сопствене тачке гледишта и, у крајњем случају, до њеног јасног сигнализације.

У историји књижевности, у истој мери као и у светској историографији, сви општи појмови су конструкти, који не одражавају толико појаве саме реалности колико категорије субјекта који их описује. С немалом дозом критичности треба приступати општим појмовима епохе, као што су то романтизам, реализам, модернизам и др. Коју од условних етикета можемо доделити, рецимо, Пушкину? Да ли он припада романтизму, чијим критеријумима удовољава извесно време, или реализму, за чијег оснивача га држи совјетска књижевна теорија? Спајајући различите стилове, Пушкиново стваралаштво се не исцрпљује ниједним од ових општих појмова. Понајмање му пристаје етикета реализма, која се у совјетско време претворила у синоним идеолошки прихватљиве књижевности, независан од епохе.

¹⁸ Кузнецов И. В. Теоретическая история, диалектика и риторика русской литературы // *Вопросы литературы*. 2011. № 3.

¹⁹ Исто. С. 202.

Са дозом опреза се треба односити и према таквим одређењима као што су *йпредроманйизам* или *йосймодернизам*. Њихова садржина по правилу није сасвим јасна.

Ови појмови подразумевају прелазна стања између две епохе, као да се појаве, за које још није пронађен одговарајући назив, одређују према будућим или претходним епохама. У основи таквих одређења лежи потреба да се континуум књижевног тока подели на јасне и оделите фазе, или – ако употребимо прихваћени совјетизам – етапе.²⁰ Може се, међутим, догодити, да се појам, замишљен као инструменталан, онтологизује, то јест претвори у категорију саме реалности, у датом случају књижевности.

Исти проблем општих појмова настаје и при категоризацији група и школа. И овде су у историјама књижевности приметне тенденције ка онтологизацији привремених и радних категорија, ка претварању хеуристичких појмова у величине које наводно постоје у самој стварности.

Историја књижевности се, дакако, не може замислити без општих појмова, она то и не жели. Ипак, пожељно је користити се њима не као од стране стварности задатим величинама, већ нагласити њихов помоћни, хеуристички статус.

Поставља се питање да ли периодизација по принципима социјално-политичких периода представља спас од „стазе кроз трње неспоразума”, коју по мишљењу Гвида Карпија чини подела по правцима и стиливима.²¹ Карпијевој подели на „историјско-књижевне периоде, који се понекада поклапају са периодом царевања овог или оног монарха”, успротивио се Јуриј Ман: по његовом мишљењу ток књижевне историје је, због делимичне симултаности разних епоха и преплитања њихових стилова, „далеко сложенији”, курс историје уметничке књижевности умногоме се слива са курсом историјске поетике.²² У ствари, Карпијев приступ се једнострано ослања на спољашње социјалне и политичке факторе, посвећујући начелно мало пажње унутарњој еволуцији књижевности. И мада је Карпи у својој реплици Ману задовољан што његова „неомарксистичка оријентација” не изазива никакво противљење колега, који су дуго трпели притисак квазимарксистичког диктата,²³ далеко

²⁰ Војни термин „етап” (од средњехоландског „stapel” преко француског „etape”), који *Мали енциклопедијски речник* у издању Брокхауса и Ефрона одређује као „пункт за ноћење војске, јединица и команде у пролазу” (2. изд. Т. 4. СПб., 1909. С. 2166), постаје у совјетском периоду широко распрострањена ознака стадија у развоју литературе.

²¹ Карпи Г. К истории русской литературы // *Вопросы литературы*. 2010. № 5.

²² Манн Ю. Штрихи к панораме // *Вопросы литературы*. 2010. № 5.

²³ Карпи Г. Реплика Ю. Манну // *Вопросы литературы*. 2011. № 3.

од тога да је у праву. И премда Ман у својој коначној реплици не коментарише Карпијево задовољство, ипак је свима јасно да он не прихвата такво упрошћавање.

„Изворни историјски материјализам”, за који се залаже Карпи,²⁴ није друго до преобучена филозофија историје, која своје порекло, дакако, води од хегелијанства. Савремена историја књижевности нема потребе за схоластичким реализмом, већ за трезвеним емпиријским приступом конкретним појавама, односно номинализмом у руковању појмовима.

Посебно привлачне, па ипак проблематичне, постају такве историографске метафоре као што је „праг епохе” (на немачком „Epochenschwelle”)²⁵ или „време-седло” („Sattelzeit”).²⁶ Њихова употреба претпоставља да сама реалност садржи у себи неке временске јединице и сегменте. Ове метафоре могуће је правдати као приручни инструмент историчара, који тежи поједностављењу тешко прегледне непрекинуте књижевне стварности. Ипак, довољно је мало помније осматрити те „прагове” и „седла”, па да се они на наше очи расплину на све ситније временске јединице, с различитим, а често и супротним одликама. С друге стране, ма који сегмент ма ког времена могуће је разматрати као „праг епохе” или „време-седло”. Увек је могуће наћи мерила за таква одређења.

Георг Зимел истиче да је „Седмогодишњи рат” пуки конструкт историографа. У стварности постоји само бесконачни континуум атома дешавања, из којих је могуће скројити безброј наратива. То се дешава и у књижевности. Из дешавања непрекинутог књижевног процеса могуће је скројити безброј сторија. За књижевног теоретичара у стварности постоје једино текстови. Њихови аутори, као конкретни, реални субјекти, једва да су доступни у својој сложеној многостраности. По правилу, аутори у својим делима, мање или више свесно, стварају одређени имиџ, иза којег се крије или нестаје њихов аутентични карактер. Добар пример за то је позни Лав Толстој, који, ако је веровати сведоцима из његове околине, и није био убеђен у неке своје идеје онолико колико нам то сугерише имиџ који је сам створио. Али како доспети до суштине реалног аутора мимо његовог имиџа? Аутор је тешко ухватљив, а сам по себи и не представља засебан предмет књижевне теорије. Најаутентичније аутори постоје као реконструкти из својих текстова,

²⁴ Исто.

²⁵ Примијерно: Blumenberg H. *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1966; Blumenberg H. *Aspekte der Epochenschwelle*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.

²⁶ Примијерно: Koselleck R. *Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft // Theorie der Geschichtswissenschaft und Praxis des Geschichtsunterrichts* / Ed. W. Conze. Stuttgart: Klett, 1972.

као „ликови аутора” по В. Виноградову,²⁷ или као „апстрактни аутори”.²⁸ Али ти реконструкти, све у свему, јесу резултати осмишљавања текстова од стране читалаца. Ма како парадоксално звучало, једино ови у текстовима задати и од читалаца реконструисани, подразумевани аутори представљају предмет интересовања историје књижевности. У њиховом стварању знатан је удео интерпретације. Историчар књижевности овде стоји на несигурном тлу.

Наравно, у разна времена владају разне идеологије, стилови, нарави. Место њиховог постојања јесте свест носилаца културе. Књижевници, чак и ако се опиру докси мејнстрима, равнају се према тим идеологијама. Пред историјом књижевности стоји задатак филтрације менталности која лежи у основи дела – независно и од могућих декларација самих аутора, и од суда критичара. Ипак, и једни и други са своје стране чине изворишта, којима се историограф књижевности и нарави може користити. За остварење тог задатка опет је нужна интерпретација, јер без ње – истакнимо то још једном – није могуће написати историју књижевности нити нарави.

При опису развоја књижевности могу бити корисни неки критерији наратологије, попут разликовања приповедних инстанци, односа аутора и наратора, оријентације наратора ка фиктивном читаоцу. Крајње продуктивном се показала анализа „тачке гледишта”, чију ефикасност је показао Успенски у књизи *Поетика композиције*, која је знатно утицала на западну наратологију, доприневши изнијансирањем и слојевитијем разматрању феномена „тачке гледишта”.²⁹

Покажимо то на једном примеру. У свим европским литературама примећујемо на размеђи векова општу тенденцију прелаза са наратолошке на персоналну тачку гледишта, при чему тачка гледишта наратора остаје мање или више приметна.³⁰ Фазе овог развоја сасвим су примењиве на увођење хеуристичке сегментације у континуум промена књижевних облика. У Русији је таква експертиза спроведена од стране А. Чудакова на примеру еволуције Чеховљеве поетике.³¹ Сагласно мерилу учешћа гласа наратора или јунака у приповедању, Чудаков разликује три стадија: „субјективно приповедање” (рани Чехов), „објективни манир” (1888–1894) и „зрело приповедање” (1895–1904) у коме преовлађује техника коју у руској науци о књижевности називају „несобственно автор-

²⁷ Виноградов В. В. О художественной прозе // Виноградов В. В. *О языке художественной прозы*. М.: Наука, 1980. С. 56–175.

²⁸ Шмид В. *Нарратология*. С. 46–60.

²⁹ Подробно видети: Шмид В. *Нарратология*. С. 113–116.

³⁰ Видети: Schmid W. Perspektive // *Handbuch Erzhliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte* / Ed. M. Martynez. Stuttgart: J. B. Metzler, 2011. S. 143–144.

³¹ Чудаков А. П. *Поэтика Чехова*. Москва: Наука, 1971.

ское повествование”.³² Мада се не морамо у свему сложити са Чу-
даковим, његов приступ је примењив за спровођење књижевно-
историјских рашчлањивања.

У последње време у центру пажње европске наратологије на-
лази се јунак. Каквим својствима и способностима су снабдени
јунаци фиктивног света, да ли делују као актанти или више као
пацијенти – то су питања која поставља наратологија и која могу
да допринесу стварању нове слике историје књижевности.

Да бисмо добили одговарајућа мерила развоја књижевности,
свакако није довољан један овакав параметар. Потребни су додат-
ни критерији за досезање до историјске поделе која би одговарала
нашој интуицији. Пре свега, историчар књижевности стоји пред
задатком обједињавања „формалних” и „тематских” параметара.
Придеви су под наводницима јер је овде њихова употреба услов-
на. У ствари, њихова тобожња супротност се суспендује, због окол-
ности да се у књижевности све форме доживљавају садржински
и, обрнуто, све оно тематско се разматра као део форме.

Важни катализатори развоја не само приповедне прозе већ и
драматургије и лирике³³ јесу категорије догађаја и догађајности,
које располажу и „формалним” и „тематским” фасетима. Догађа-
јем наратологија назива битну промену неке почетне ситуације.
Догађајност је пак на неки начин изражено својство дате промене.
Историјске поетике се управо и разликују по томе у којој мери ува-
жавају догађајност, односно, у крајњем исходу, преображај човека
и промену света.³⁴ Мера и форма остварења догађајности могу слу-
жити као индикатори како историје књижевности тако и историје
нарави.

Екстремни случајеви испољавања догађајности у руској књи-
жевности су Достојевски и Чехов. Док Достојевски у *Злочину и казни*
и *Браћи Карамазовима* допушта потпуни морални препород неких
својих јунака, Чехов се према могућности мењања човека односи
крајње скептично. У прилично јасном облику овај скептицизам,
у односу на промену човека и на „догађајносне” капацитете света,
долази до изражаја у причи „Дебели и мршави”, где грчки надимци
јунака упућују на њихове античке прототипове, истичући филоге-
нетски аспект усудне предодређености.

³² Кожевникова Н. А. О типах повествований в советской прозе // *Вопросы
языка современной русской литературы*. Москва: Наука, 1971. С. 97–163.

³³ О примени категорије „догађај” на лирику видети: Гюн П. О развитии
сюжета и событийности в „Сонетах” Уильяма Шекспира // *Narratorium. Междис-
циплинарный журнал*. 2011. Вып. 1–2.

³⁴ Исп. *Сборник Михайловской конференции: Событие и событийность*
(Петербургский сборник, вып. 5) / Под ред. В. Марковича и В. Шмида. Москва:
Изд. Кулагиной – Intrada, 2010.

Ако историју књижевности сматрамо својеврсним наративом, онда је могућ закључак да она има неке заједничке црте са приповедним целинама. Она поседује не само почетак и крај већ и своје јунаке и перипетије. Ту околност примећујемо у руској књижевности разних епоха, рецимо средином шездесетих година XX века, када је крути соцреализам био омекшан такозваном омладинском или младом прозом, или у време перестројке, када је у Русију хрупио фамозни „постмодернизам”. На тај начин категорије догађаја и догађајности могуће је применити и на саму историју књижевности.

Изложене тезе немају за циљ да истисну традиционалне појмове историје књижевности, замењујући их наратолошким. Њихова намера је да обрете пажњу на то да је о историји књижевности могуће писати разне „историје”, стваране на основу најразличитијих смисаоних линија и тачака гледишта. Свест о томе да је сама историја књижевности – приповедана историја, предупредује два смртна греха историографије – пре свега отклања опасност онтологизације инструменталних појмова у смислу филозофског реализма, и, потом, спречава да се дешавањима књижевног процеса приписује ова или она телеологија, усмереност на неки историјски циљ.

г. Хамбург*

Превела с руског
Драгиња Рамадански

* Овај чланак представља прерађену верзију реферата прочитаног на планарној седници научне конференције „Белые чтения” у РГТУ (19–22. октобра 2011), посвећене питању „Како писати историју књижевности?”. Објављен је у часопису *Вопросы литературы*, 2012/5.