

ПЕТЕР ЗАЈАЦ

## КЊИЖЕВНА ИСТОРИОГРАФИЈА КАО СИНОПТИЧКА КАРТА

### 1

Нећу да постављам питање о постојању или непостајању историје које стоји на почетку сваке расправе о смислу књижевне историографије. Полазим од једноставне премисе Валтера Граскампа да је књижевна историографија покушај оријентисања у историји и у овом смислу она је њена карта.<sup>1</sup> При томе сам веома свестан принципијелне разлике „између имена и именоване ствари, или између карте и територије”.<sup>2</sup> Интересоваће ме питање о каквој карти се ради, шта на њој бележим и чему треба да служи.

Први проблем настаје код питања чему књижевна историографија треба да служи. Постоји велики број узречица на тему значаја прошлости за садашњост и будућност. Једна од најчешће цитираних долази из пера Џорџа Орвела: „Ко контролише прошлост, контролише будућност, ко контролише садашњост, контролише и прошлост.” Из овог сократовског силогизма онда проистиче да онај ко контролише будућност историјски влада садашњошћу.

Није ми стало до силогизма већ до речи контролисати на основу које Орвел одређује однос прошлости и будућности. Он говори о контролисању, о владању силом и о телеолошком односу према историји који се заснива на конструкту историјске неизбежности. Орвелов приступ је типично модеран. На прошлост, наиме, по њему гледамо не тако да бисмо је савладали, већ да бисмо овладали њоме, при чему сврха овладавања јесте *de facto* воља да

---

<sup>1</sup> W. Grasskamp, *Ist die Moderne eine Epoche?*, in: *Postmoderne. Eine Bilanz*, in: *Merkur*, 1998, Heft 9/10.

<sup>2</sup> G. Bateson, *Geist und Natur*, Suhrkamp, Frankfurt 1987.

се овлада садашњошћу и будућношћу. Кључни проблем историје, па и књижевне историје, код оваквог схватања питања власти јесте следећи: поседник савремене и будуће политичке, правне и културне власти јесте онај ко има власт над прошлошћу.

Историографија 19. века, али у великој мери и 20. века, полази од ове премисе. Односи се то на општу историју, историју културе, књижевности, а посебно на историју националне књижевности. Национална историја, и историје националних књижевности, како их познајемо од 19. века и како се у позитивистичкој традицији пишу и данас, полазе од моћничке претензије: ко у њима влада временом, заузеће их и територијално. Историје националних књижевности додуше у првом плану јесу прича која се одиграва у времену, али њихова сврха јесте културно поседовање односно присвајање одређене територије, при чему важи да заузимање прошлости на одговарајућој територији значи владање њоме у садашњости, али нарочито у будућности.

Модерна историја, која је саставни део модернизаторског процеса, онаква какву је познајемо од краја 18. века, полази од каузално-функционалног и телеолошког схватања. Основни критеријум њеног писања јесте промена, и то линеарна промена, ка бољем. На томе се заснива представа непрестаног напретка који – поједностављено речено – не значи ништа друго него квантитативну или квалитативну промену, поиману као раст и прелаз из нижег стадијума у виши.

Књижевноисторијски се овакав процес схвата као размена и замена горег система бољим. Реализам смењује романтизам, овај опет смењује модерна, њу авангарда, а ову опет постмодерна. При томе се у тишини претпоставља да овај процес ствара одређену сукцесивност и континуитет напретка. Проблем оваквог схватања историје јесте питање преслијавања, премештања целих комплекса слојева, проблем прелома, фрактура, руптура, дисконтинуитета који стварају сасвим друкчију археологију прошлости.<sup>3</sup>

Историју књижевности су схватили – а присутно је то до данас, иако често скривено – као саставни део националне борбе за културну али и стварну територију, а пре свега као борбу за то да ова територија не буде подложна сумњи, да буде осигурана, трајна и стабилна. Побеђивао је у њој онај ко је боље успевао да наметне своју представу о томе шта значи „више или мање”, „боље или горе”. Узајамни пресеци и прожимања појединих простора, дисконтинуитети, руптуре и преломи у оваквој борби значили су губитак,

<sup>3</sup> О. Џепан, „Vzťahy v literárnom vývine”, in: *Slavica Slovaca*, 14, 1979, č. 4, s. 364–365; G. Didi-Hurberman, *Ninja moderna*, Agite/Fra, Praha 2009.

и зато у историјама националних књижевности нису имали места. Све што је постојало у оквиру националне књижевности било је постављено у континуитету изван оквира националне књижевности био је празан простор.

У садашњости све актуелније постаје питање начина писања историје књижевности. Књижевност је престала да врши улогу средства моћи, њу је преузео утицај на мишљење и осећање из области реклама и медија, образовања, религије, душевног здравља.<sup>4</sup> Доминирају културне технике забелешке, повезане са другим медијима као писмом.<sup>5</sup> Пуни смисао и функција писања историје књижевности губи своју културну очигледност кључног саставног дела свакодневног утврђивања *националног пољона*, што је било присутно у 19. и 20. веку.

Други проблем настаје код самог питања о томе да ли има смисла посматрати историју књижевности као карту. У историји наине доминира време, у картама простор. Али већ је Роман Јакобсон у разговору са Кристином Поморском у вези с овим приметно да „ако се из нашег приступа језичком систему изгуби мит о непокретности а у анализу језичких система улази као унутрашњи фактор време (...), морамо у округ унутрашњих језичких фактора уврстити и простор”.<sup>6</sup> Карл Шлегел је недавно поменуо овај просторни израз као *spacial turn*<sup>7</sup>, при чему није мислио на постмодерно просторисање времена, већ на то да се време *одијрава* у простору, да не постоји нека стриктно омеђена оштра граница између простора и времена, да је однос међу њима клизни и да није могуће „утврдити суштинску, апсолутну границу између појмова *ођњишћа њромена* и *зона њихове екџанзије*”.<sup>8</sup>

С тим је у вези и следеће питање: како замишљамо сам простор? Поимамо ли га као нешто чврсто, тврдо, са непримењивим координатама, или као клизно, пулсационо, *синоптичко* кретање са више променљивих? У оваква синоптичка кретања могу се сврстати, на пример, мистичко откривење, контемплација, интерпретација и превод, а изразито синоптичког карактера јесте интертекстуалност.

Овакву форму имају и синоптичке карте. Ваздушна синоптичка карта јесте „жива мрежа неба која не захвата видљиви свет,

<sup>4</sup> K. Taylorová, *Brain Washing. Manipulace s myšlením*, Lidové noviny, Praha 2006.

<sup>5</sup> F. A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800 · 1900*, Wilhelm Fink 1985, vierte, vollständig überarbeitete Neuauflage, München 2003.

<sup>6</sup> R. Jakobson, *Dialog*, Československý spisovatel, Praha 1992.

<sup>7</sup> K. Schlegel, *Im Raume lesen wir die Zeit*, Carl Hanser Verlag, München–Wien 2003.

<sup>8</sup> R. Jakobson, *ibid.*

предео”, оваква карта није статичка тополошка дескрипција коју представља *класична карџа* већ, супротно томе, „дијаграм који осцилира између тежње да се опише и визуелно обухвати невидљиви ваздушни океан посредством геометријске скраћенице и непрестано променљивог динамичног и нестабилног простора који се опире било каквом егзактном описивању; повезују га хаотични процеси са поретком који генерише разнородне синоптичке објекте”.<sup>9</sup> Синоптичка карта је пулсациона и одговара на питање да ли је могућа пулсациона историја књижевности.<sup>10</sup>

## 2

За синоптичке карте је карактеристична паралелност, коинциденција кретања у времену и простору. Стварање синоптичких карата јесте покушај превазилажења апорије између времена и простора, између дијахроније и синхроније.

Ако говорим о књижевној историографији као о синоптичкој карти, повезујем то са два преокрета: не схватам књижевну историју као форму владања већ оријентације, и не схватам је као sukcesивност линеарних промена већ као интерференцијални, динамични процес диференцијације<sup>11</sup> и непрестано стварање различитости<sup>12</sup>, при чему се не ради о времену већ о простору разликовања. То значи прелазак од телеолошког схватања књижевне историографије ка њеном схватању као књижевне меморије и њеног архива.

Између природе и историје разликујемо рекурзивну формулу понављања и варијације. У историји даље разликујемо понављање и варијације према том истом критеријуму. На основном нивоу то значи понављање као ритуална кохеренција и варијација као текстовна кохеренција; на специфичном нивоу – понављање као стварање канона, варијација као хиполепса.<sup>13</sup>

Реторска фигура *надовезивања на њређходно* и историје у ужем смислу управо је *хијолејса*, као фигура приближавања истини: „Њен основни принцип се састоји у томе да се истини можемо приближити само ако се ослободимо варљиве жеље да увек почињемо од почетка; ако постанемо свесни да се рађамо у одређеном дискурсу који тече, видећемо како протичу поједини правци и

<sup>9</sup> P. Matejovič, *Synoptici*, Kalligram, Bratislava 2000.

<sup>10</sup> P. Zajac, „Existuje niečo ako pulzačné dejiny literatúry?“, in: *Slovenská literatúra*, roč. 40, 1993, č. 6, s. 417–424.

<sup>11</sup> M. Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Suhrkamp, Frankfurt 1996.

<sup>12</sup> V. Biti, „Dějiny jako literatura – literatura jako dějiny“, In: *Kritický sborník*, 1996, 16.

<sup>13</sup> J. Assmann, *Kulturní paměť*, Praha 2001.

науцићемо да се свесно, са разумевањем надовезујемо на оно што су рекли предговорници”. Основа хиполепсе су „полемички, агонистички принципи који одређују одређене такмичарске услове међу текстовима”.<sup>14</sup>

У условима хиполептичке комуникације писмена култура се претвара у културу конфликта. Амерички класични филолог Х. фон Стаден је, према Асмановом сведочењу, назива „агонистичком интертекстуалношћу”.

Књижевна историографија као стварање књижевне меморије има функцију архива који непрестано реконструирамо (складишtimo, чувамо), конструишемо (вадимо и ређамо, селектујемо и комбинујемо) и деконструишемо (превреднујемо и рушимо старо уређење и поновно уређујемо).

Основни проблем у вези са појмом архива почива у различитом начину стварања архива (музеја, спомен-збирки, библиотека, депозита, галерија) у 18. и 19. веку, кад су оснивани, и данас.

У 19. веку било је потребно архив створити, каталогисати, категорисати, поредити из тешко приступачних трагова, отисака, знакова и наговештаја, одломака, фрагмената, различитих типова непотпуних, скоро уништених или оштећених бележака, докумената, чињеница, заоставштина. Из појединих непотпуних puzzle доинтерпретацијом је стварана потпуна слика која је требало да буде целовита и комплексна.

Данас имамо супротан проблем. Поседујемо мноштво визуелних и текстуалних белешки, докумената, сведочанстава, интерпретација. Проблем је оријентисати се у њима, бирати из њих, селектовати и елиминисати, доводити их у ред, стварати међу њима нове везе и хијерархије. За књижевног историчара се ствара више слојева примарних и секундарних текстова, а од њих онда књижевноисторијски палимпсести који се стварају интертекстуално, паратекстуално, метатекстуално, хипертекстуално и архитектстуално.<sup>15</sup>

Проблем књижевноисторијских палимпсеста јесте у различитом односу нових текстова према старим: можемо се трудити да их по сећању реконструирамо, поново их афирмативно или контроверзно конструишемо на основу изворне конструкције, или да их деконструирамо. При томе деконструкција може да се одвија на два начина: да води ка пуком разлагању, деструкцији старе конструкције, или да буде њена деконструктивна субверзија са следбеном ре-конструкцијом.

---

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> G. Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Suhrkamp, Frankfurt 1993.

Сасвим је онда очито да наш проблем није да *савладамо* историју, већ да њоме *владамо*. Једноставно зато што нам у архиву не престано нешто из прошлости недостаје, јер се изгубило, или се заборавило односно избрисало, а нешто из садашњости у њој је сувишно, јер пред нама је сувише обухваћеног материјала. Али нарочито због тога што не желимо да присвојимо прошлост, да је створимо према свом лику, већ да се у њу учланимо, јер само тако можемо да будемо њен саставни део.

Историја књижевности као форма стварања културне меморије јесте покушај да се, уз контемплативно окретање према себи и медитацији о себи, одговори на класична питања: Одакле долазимо? Ко смо? Куда идемо? То *окрећанье према себи* за књижевног историчара јесте „страва подстакнута способношћу фантазије да се открије оно стварно, да се у то посумња и да се прекорачи граница између смрти и живота”.<sup>16</sup>

Суштински преокрет оваквог поступка састоји се у томе што у првом случају прошлост постаје саставни део нашег интересовања, крећемо се линеарно од прошлости ка садашњости, као да смо у сваком историјском тренутку његови савременици и сведоци, из прошлости бирамо оно за шта мислимо да треба да буде присутно у садашњости, јер је то значајно за моћ, док нас у другом случају занима да постанемо саставни део историје. Крећемо се пулсационо, синоптички, од садашњости ка прошлости, спуштамо се у архив археолошке сонде и тражимо у празнини оно што је за нас живо. Садашњост стављамо у архив уз прошлост, да бисмо је већ као прошлост у настајању направили присутном за будућност. При томе се у архиву оријентишемо тако да „прекорачимо границу од смрти ка животу”. Историја књижевности онда за нас јесте пут од заорава ка сећању, од реторске фигуре *oblivia* ка реторској фигури *memoria*.

У првом случају правимо стално нове и нове карте према својим тренутним потребама, у другом учртавамо, прецртавамо и доцртавамо у карте стално нове и нове тачке, мреже, релације, везе, односе.

Књижевну историографију можемо писати онако како се црта класична или синоптичка карта. Класична карта приказује рашчлањеност и слојевитост терена, синоптичка карта је динамична, „*картографише* простор *изнад* предела, при чему више говори о невидљивом свету чија је *сцруктура* веома крхка, осцилује између законитости и случајности, између спољашњег и унутрашњег, између равнотеже и љуљања”.<sup>17</sup> Метафорички је разлику између

<sup>16</sup> S. Greenblatt, *Was ist Literaturgeschichte?*, Suhrkamp, Frankfurt 2000.

<sup>17</sup> P. Matejović, *Synoptici*.

оба типа карата Павел Матејович овако описао: „Синоптичке карте се разликују од затворених и статичких структура које су фиксирани у реалном простору и траже нелокализоване празне просторе, нулте тачке и сингуларности од којих се не изводи само физикално *биће* света већ и настанак самог космоса. Синоптичке карте су супротно томе, отворене, динамичне, не приказују статичке структуре или површине већ су више текуће.”<sup>18</sup>

Структура синоптичких карата није структура чврстог кристала, већ структура пролажења облака. За разлику од класичне карте која може да прикаже само оно што је на некој територији непроменљиво, синоптичке карте приказују територију у кретању.

За класичне карте је карактеристично приказивање простора без времена, синоптичке карте приказују простор у времену. При томе није променљиво само време, већ и простор, који нема чврсте границе, смањује се и шири, прожима се узајамно са другим просторима. Можемо их поредити са Бартовом замисли „празног средишта система који пулсира, и који је, упркос томе што је невидљив, његов свугде присутни састојак”.<sup>19</sup>

За класичну телеолошку и линеарно оријентисану историографију карактеристично је приказивање времена у *затвореним и стајиничким структурама* непроменљивог, *власитијош* простора, односно времена на начин *мајрјошке*, где се један простор ставља у други, а највећа матрјошка садашњости гута све остале. За синоптичку књижевну историографију карактеристично је *иреслојаванье времена, иремецијанье целих комплекса слојева и иерийорија у кретању*. Оваква историја књижевности може се назвати пулсационом односно трептајном.

С овим у вези битан је појам приближавања. Хиполепса као реторичка фигура приближавања рачуна с тим да синоптичке карте увек могу да буду само пробличне, никад не могу да буду борхесовске карте у размери 1:1, јер би територија на њима морала да се сједини с картом. Разлика између територије и карте би се избрисала, карта би постала сама територија, али као карта била би неупотребљива.

Фигура хиполепсе рачуна пак и са карактером културне меморије и њеног архивирања. *Oral history* је саставни део стварања културне меморије, са мером поузданости или непоузданости коју у себи носе лична сведочанства. Знатну меру приближности имају

<sup>18</sup> P. Matejovič, *Synopsien*, in: Jeff Bernard, Peter Grzybek, Anton Pokrivčák, Gloria Withalm (Hrsg.): *Form – Struktur – Komposition. Pragmatik & Rezeption*, Semiotische Berichte, Wien, Jg. 26, 1–4/2002.

<sup>19</sup> R. Barthes, *Rozkoš z textu*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1994, s. 59–60; P. Matejovič, *Synoptici*; P. Matejovič, *Synopsien*.

пак и забележене и архивирани чинице, исправе и документа. Често није сигурна њихова аутентичност, чита је не само селективност њиховог смештања у архив и зависност од сређености, каталогизације, категоризације, хијерархизације већ и селективност бирања из архива и различите форме исправљања чиница и веза, њихова перформација, медијална инсценирања, симулирање и манипулација.

Постструктуралистичка радикална деконструкција историје, чак до њеног укидања, јесте одговор на очајничку и неиспуњиву жељу историјског позитивизма да се напише потпуна, стварносно тачна и апсолутно истинита историја, али и на структуралистички проблем напона статичких, затворених структура и отворених, динамичких процеса. Насупрот радикално негативној деконструкцији историје може се понудити мање сензационална, синоптичка, пулсациона представа историје.

Категорија хиполепсе, приближавања али и приближности поставља себи скромнији али практично остварив циљ: не одбацити могућност стварања културне меморије, имати смелости да се напише књижевна историја и уз ризик да ће резултат бити само један од могућих покушаја да се у евидентираној и забележеној форми створи књижевна меморија, уз свест да она, мада не треба да служи разним манипулацијама, мора да избегне и манилупативно владање и диспонирање. Израз ове недиспонираности јесте Деридин појам *шраџа*, како га интерпретира Рајнхард Марграјтер: „Траг је нешто чиме се не може владати, диспонирати, а истовремено нешто потребно, чега се не одричемо.”<sup>20</sup>

### 3

Синоптичке карте приказују паралелна кретања у времену и простору. Али ако замисао књижевне историографије као синоптичке карте не треба да буде само метафора, треба јој дати очитији садржај.

Кључни појам за синоптичко схватање књижевне историографије јесте појам динамичких интерференција. Појмови динамичких интерференција и синоптичких процеса су синонимни. Њихова основна заједничка особина је то што изазивају трептаје који мењају унутрашње уређење појединих дискурса или воде ка њиховој промени. Суштину синоптичке методе формулисао је П. Матејевич: „То је анализа заснована на поређењу: код синоптичке анализе не проучавамо само вредности истог елемента на више места већ и

<sup>20</sup> R. Margreiter, *Erfahrung und Mystik*, Akademie Verlag, Berlin 1997.



вредности различитих елемената на том истом месту и вредности различитих елемената на различитим местима. На једној страни налазимо инваријанте (шаблоне), а на другој диференције међу појединим елементима који узајамно коегзистирају.<sup>21</sup>

Динамички интерференцијални процеси имају неколико заједничких карактеристика: (1) одигравају се у отвореним системима билатералног карактера – системи у њима су уређени целинама а истовремено саставним деловима комплекснијих система, и то у оквиру датог система, као и у односу према својој околини; (2) одигравају се у трансактивним системима у којима долази до узајамног деловања многобројних, узајамно зависних елемената и супсистема; (3) сасвим друкчије микроскопско догађање може да води до истог макроскопског уређења система; (4) у оквиру система непрестано настају случајна (флукуациона) кретања која имају принципијелно значење за унутрашњу промену система; (5) у системима се у пуној мери дешавају трептајна (резонантна, таласаста, осцилациона, пулсациона кретања); (6) у граничним, вртложним стањима долази, као у *оку урађана*, до смене целог система и дискурса.<sup>22</sup>

Интерференцијални катактер књижевне историографије као синоптичке карте најбоље изражава префикс *йоли-* у појмовима полифункционалност, полифокалност, полиперспективност, полихроност и политериторијалност. Управо ове интерференције поред инваријантности наглашавају многобројност и диференцираност односа и веза који стварају поједине књижевне дискурсе, конфигурације и њихову динамику.

*Полифункционалности* рачуна с тим да у сваком чвору раздобља, у којем настају основне карактеристике дискурса, може да постоји различита конфигурација текстова која прелази из резервоара (архива) у репертоар оновремених књижевних текстова. Кад говоримо о културноисторијском погледу на књижевност, то значи да се морамо усредсредити не само на текстове са примарно естетском функцијом и на различите типове секундарно естетизованих текстова него, на основу њиховог реалног културноисторијског вредновања у појединим раздобљима, и на текстове са функцијом различитом од естетске.

*Полифокалности* је израз помака до којих долази код погледа на књижевни текст као целину и на текст као саставни део књижевности и културе. Принцип полифокалности наглашава – насупрот погледу са различитих али увек константних фокусних раздаљина, код којих се само замењују поједини стабилни објективи – моме-

<sup>21</sup> P. Matejović, *Synopsien*.

<sup>22</sup> P. Zajac, *ibid*.

нат зумирања, код којег се течно мењају фокусне раздаљине и прелази између њих постају клизни.

*Полијерсејективност* значи клизну промену угла гледања. Књижевни текстови нису само саставни део *књижевног* већ и *културног* архива. Култура је принципијелно и изнутра диференцирани систем: „ (...) о минималном културном моделу говоримо кад је у питању информација из два различита канала. (...) Култура, језик, текст и наша свест функционишу у два смера. На једној страни стварају унификоване семиотичке ситуације које гарантују стварање нових текстова, нових информација, а на другој страни деунификовану семиотичку ситуацију која гарантује стварање нових текстова, нових информација.”<sup>23</sup> Ово је истовремено и интерференцијални систем: „Поједини знаковни системи интерферирају у реалности људске комуникације, на нивоу апстраховане структуре не исказују само корелативну једнакост форми већ упостављају историјски променљиве хијерархије...”<sup>24</sup> Овде спадају не само „речи, реченице и текстови већ и слике, игре, ритуали, обреди и орнаменти, ношње и тетовирање, јело и пиће, монументи, земље, знаци на путу и на границама”<sup>25</sup>

У културни архив спадају форме сведочанства као саставног дела личног учешћа (дневници, кореспонденција, мемоари, сећања, лична сведочења / oral history) које Вацлав Навратил разликује од научне археологије, али и званичне белешке и документи, а данас у великој мери све форме електронских записа, дакле све оно што ствара културу сећања.

Овде спадају и симболи (заставе, химне, јубилеји, празници), јавни државни, политички, репрезентативни, верски и културни простори (зграде владе, зграде парламената, градских кућа, палате, поште, школе, касарне, цркве, музеји, галерије, позоришта, кафане).

*Полихроност* наглашава моменат који омогућава историчару да прикаже истовременост неистовременог,<sup>26</sup> истовременост или неистовременост књижевних дискурса на различитим местима у истом времену, али и истовременост и неистовременост дискурса на различитим местима и у различитим временима. Битну улогу ту игра моменат интертекстуалности и карактер палимпсеста књи-

<sup>23</sup> J. Lotman, *Bachtin – sein Erbe und aktuelle Probleme der Semiotik*, in: Bernd Wilhelm (Hg.): *Roman und Gesellschaft*, Friedrich–Schiller–Universität Jena, Jena 1984.

<sup>24</sup> K. Städtke, *Kunst als Sprache – Juri Lotmans Beitrag zu einer Semiotik der Kultur. Nachwort*, in: Juri M. Lotman: *Kunst als Sprache*, Reclam, Leipzig 1981.

<sup>25</sup> A. Assmann, *Das Gedächtnis der Moderne am Beispiel von T. S. Eliots „The Waste Land“*, in: *Religionswissenschaft und Kulturkritik*, Diagonal–Verlag, Marburg 1991, s. 378.

<sup>26</sup> R. Koselleck, *Zeitschichten*, Suhrkamp Frankfurt 2000.

жевних процеса којим се у књижевном тексту sukcesivност времена претвара у паралелност простора.

*Полиџеријторијалност* указује на интерференцијалност простора који успостављају различите књижевне топографије. Њихова територија јесте поетика књижевног текста и картографисање књижевних топографских конфигурација. Традиционална историја књижевности се пише као историја „националне књижевности” чији оквир чини језик, једна (често историјски фиктивна) територија, једна културна традиција. Књижевни простори у стварности су политериторијални, у различитим раздобљима различити и у појединим временским секвенцама стварају различите контексте.

То практично значи да постоји могућност писања различитих типова историја, историје националних књижевности, транснационалне историје књижевности, историје књижевних супсистема усмерене на одређене социјалне групе и специјалне књижевне и културне функције (историја дечје књижевности, историја женске књижевности, историја фантастике, историја постколонијалних књижевности, историја интермедијалности итд.) и то не само интерференцијалне, у узајамном прожимању, већ и у формама удубљења и до неинтерференцијалних пресецања, до додира на додирним површинама, али и до непаралелне неповезаности и аконтекстуалности.

У вези са интерференцијским, синоптичким карактером књижевне историографије постоје две напомене. Прва се односи на врсту промена. То су првенствено иманентне промене система, затим унутрашње промене система, изнуђене притиском спољашње средине и најзад промене услова саме околине.<sup>27</sup> Све су узајамно зависне и узајамно једна на другу делују, иако немају увек интерференцијални катактер, често су у форми инвазивног деловања спољашње средине на унутрашњу и неретко су једна од друге изоловане.

Друга напомена се односи на карактер развика. Системске промене се одигравају у правцу перманентног раста функционалне спецификације, комплексности и нормализације невероватности.<sup>28</sup> Повећава се мера естетске специфичности књижевних текстова, али расте и мера њихове интертекстуалности, интермедијалности и перформативности, што повећава меру хетерогености и хибридности књижевних процеса и ставља нагласак на њихову повезаност са осталим уметничким и културним процесима. Истовремено се, с обзиром на повећавање неправилности улажења појединих

<sup>27</sup> G. Bateson, *Ökologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt 1985.

<sup>28</sup> N. Luhman, *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie*, in: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen*, izd. Gumbrecht und U. Link-Heer, Suhrkamp, Frankfurt 1985.

појава, повећава мера *конџинџенџносџи*, случајности, невероватности целог културног процеса.

У вези са Лумановим концептом сем тога треба упозорити и на историјске промене комуникације од сегментарне у стратификациону, функционалну и полифункционалну, повезану и са ширењем појединих типова комуникације (говор, писмо, слика). Ово разликовање је од суштинског значаја. Обележава раздобља суштинских промена комуникационих форми (оралност – текстуалност – визуелност – перформативност). За књижевну историографију важи да промене појединих форми комуникације и медија никад не значе потпуно замену једних комуникационих форми и медија другим, већ увек долази до њихове друкчије конфигурације.

Кључно питање књижевне историографије јесте конструисање појединих дискурса, њихове унутрашње промене и замене, дакле то што се традиционално назива периодизацијом историје књижевности. Традиционална линеарна замисао је једноставна. Полази од напретка као темељне особине модернизационог процеса. Тако се новим раздобљем замењује старо, оно сâмо стари и замењује га ново. Сем тога, ова концепција има снажну тенденцију ка хомогенизацији појединих дискурса, ка тражењу њихових *доминанџних џтенденџија* и *кулминаџија*, посматра поједина раздобља као рађање, процват и распад.

У оваквом схватању сасвим необухваћен остаје проблем појединих дискурса као мреже узајамних многобројних деловања и еластични систем са веома покретљивим, лако прелазним границама. Изостаје питање унутрашњег поларитета, ауторске различитости, различитости група, генерација, струја и смерова, заборавља се на то да је доминантна тенденција, односно тачније оријентација раздобља, конструкт специфичног карактера самог дискурса.

Еластичност целог система омогућава сем тога перманентне пресеке текстова различитих функционалних система (књижевности и забаве, књижевности и васпитања, књижевности и убеђивања, књижевности и саморефлексије, књижевности и говорне комуникације), при чему књижевни дискурс чува свој еластични идентитет и у екстремним ситуацијама, у којима преузима на себе медијалне форме других дискурса. Ова еластичност обезбеђује и способност фигурализовања пресека у све сфере животног света (свет јаве – свет сна, свестан свет – несвестан свет, реални свет – виртуелни свет – могући свет, свакодневни свет – свечани свет, секуларни свет – сакрални свет, свет живих – свет мртвих) и непрестано интермедијално прекорачивање граница литерарности (проблем граматичке поезије, калиграфске поезије, сликовне песме, заумног језика, нонсенса, позоришта, игре, балета, песме, мјузикла, оперете, опере, филма итд.)

Исту еластичност и способност апсорбовања испољава књижевност и у крајњем усредсређењу на властити иманентни карактер, како је то очито из историје лирике 20. века, која је на почетку била *йарадиџма модерне*, а на крају је остала њена текстовна *ауџо-комуникациона јерес*.

Насупрот еластичности налази се потреба стабилности целог система. На његовом супротном путељку јавља се питање књижевног канона. Канон се може схватити на два начина: као карта-норма или као карта-оријентација. Повратак проблему књижевног канона као књижевној, естетској али и културној вредности достојној памћења на нашој синоптичкој карти значи тражење тачака ослонаца у мору варијација или барем пермутација, као што кретање ваздушних струја и токова одређујемо према чврстим тачкама на земљи.

Ако говоримо о диференцијацији као одредишном параметру уређености књижевне меморије, говоримо у ствари о карактеру разлика и промена које из њих проистичу и које се испољавају у времену и простору. Говорићемо о два типа промена – о онима код којих је сачувана несигурна равнотежа изнутра диференцираног система, а затим о променама код којих се ова равнотежа нарушава и долази до промене целог система. У наративном језику књижевне историје говорићемо дакле о историјским раздобљима као о догађајима, о *йроменама у оквиру йојединих раздобља*, о њиховом изнутра диференцираном, еластичном уређењу у стању *йпрейераве равнотеже* и о променама које воде да замене дискурса. Њих ћемо у наративном језику књижевне историје означити као *йромене раздобља*.

У овом основном разграничењу почива и кључ за књижевно-историјску периодизацију. Критеријуми периодизацијских – и поново еластичних, течних, клизних граница – биће управо она неравнотежна стања која воде до промена целих система раздобља. Ако смо пак одбацили телеолошку, проспективну концепцију развоја и прихватили хиполептичку замисао различитости као критеријум промена, морамо рећи и то да се разлике у времену и простору умножавају, а с њима и граничне ситуације које су далеко од стања равнотеже.

Синоптичка карта клизних, дифузних граница, узајамних пресецања и интерференцијалних прожимања и таласања омогућава схватање оних појава које књижевним историчарима стварају највеће проблеме – догађаја ситуираних између два раздобља. Омогућава боље поимање неуспелих покушаја стварања новог система на старој основи раздобља, покушаје да се још једном потврди стари систем и најзад различите развојне меандре, и покушаје који не успевају, али стварају посебну *енерџију заблуде*.

Ова дифузна, клизна кретања скупљају се у чвороре, дословно се може рећи да се учворавају. Представљају некакву згуснуту форму кретања, акумулирају време и гомилају простор у конфигурације које повратно делују на поједина кретања, и то често не само она појединих аутора већ целих група или генерација. Узајамно се привлаче и одбијају, стварају струје које имају одређени заједнички правац или утопијске просторе самоће. Представљају простор заједничког дискурса, његових инклузија и ексклузија. Према својој културној маси<sup>29</sup> успостављају згуснути простор у којем се концентришу таква чворишта која као заједнички дискурс описују појмовима групе, генерације, правца, раздобља, епохе. И поново: за синоптичку карту ових чворова битан је моменат заједничког, пулсирајућег, интерференцијалног, трептајног дискурса, инклузије *унућар*, али и изолације, несусретања и недодиривања, експлозије *најоље из* дискурса. Дискурс можемо савладати, заузети, окупирати, али не можемо њиме трајно располагати.

Писање о књижевности као синоптичкој карти отвара управо из перспективе националне књижевности пут ка транслокалном схватању књижевности. Наглашава се интерференцијалност две или више перспектива, њихови узајамни додири, прожимања и пресеци, указује се на места узајамних кореспонденција и еквиваленција и стварају се простори компатибилних прелаза. Наравно, треба рећи и то да су овакве узајамне интерференције могуће само онда кад је основна карактеристика историографије националне и транслокалне књижевности унутрашња (егзогена) диференцираност, а основна особина њиховог узајамног односа спољашњи (ендогени) плуралитет.<sup>30</sup>

Уз ову претпоставку може се рећи да, колико год *драматична* била концепција транслокалног схватања књижевности, услов њеног конципирања јесте управо синоптичка историја националних књижевности. Важи то и обратно, пошто је овај однос емергентан, заснован на интерференцијалном садејству. Предуслов синоптичког картографисања националних књижевности и њихове историје јесте писање транслокалних историја књижевности.

#### 4

Синоптичко картографисање књижевности као саставног дела културне меморије и културе сећања оперише појмом *чворова*

<sup>29</sup> F. A. Kittler, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, Wilhelm Fink Verlag, München 2000.

<sup>30</sup> M. Csáky, *Úvod*, in: *Kolektivné identity v strednej Európe v období moderny*, Moritz Csáky-Elena Mannová (Eds.), Academic Electronic Press, Bratislava 1999.

раздобља. Овај појам није нов. Користи се у општој историји и карактерише прелазне ситуације у којима настаје нови дискурс раздобља: „Временски низ одлука са њиховим могућностима избора даје историји структуру чворова. На моменат то иде глатко, онда долази чвор, криза, преокрет. У тим тачкама се преиспитује и коригује курс.”<sup>31</sup>

Сличну замисао, засновану на гранању догађаја, разрадио је Бертам Кинцле.<sup>32</sup> У књижевној историји ову концепцију су прихватили Корнис-Поуп и Нојбауер<sup>33</sup>, који се позивају на Линду Хачион и Валдеса.<sup>34</sup>

Ове концепције у суштини остају линеарне, њихова основа је праволинијско кретање напред које се само у одређеним кризним моментима учворава. Рачунају с тим да ће се након прелазног периода цик-цак кретање поново претворити у линеарно.

Елизабет Бронфен и Бенџамин Маријус размишљају о чворним тачкама у вези са постколонијалном хибридношћу и хетерогеношћу субјекта: „Постколонијални као и постмодерни субјекат проверава сам себе као чворну тачку многобројних дискурса у хибридном, поликонтекстуалном свету.”<sup>35</sup> Овај модел наглашава у култури само моменат динамике. Губи се у њему моменат идентитета и стабилности који је неизбежан предуслов за стварање културне меморије.

Представу компликованих, некартезијанских чворова разрадио је Мирослав Петричек: „Слагањем и умножавањем набора настаје простор у којем у узајамну везу могу доћи места која пре тога никад нису била суседна; овде настају неочекивани и неплакирани сусрети...” Овакав чвор „нема једноставан почетак, увек је сложен... а због тога што смо ми саставни део ове сувише компликоване стварности, видимо је целу само ако је поједноставимо и ако схватимо да овакав сложени чвор више није структура већ процес...”<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> A. Demandt, *Ungeschehene Geschichte*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1984.

<sup>32</sup> B. Kienzle, „Ereignislogik”, in: B. Kienzle, *Zustand und Ereignis*, Suhrkamp, Frankfurt 1994, s. 413–471.

<sup>33</sup> M. Cornis-Pope – J. Neubauer, *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections*, ACLS, New York 2002.

<sup>34</sup> L. Hutcheon – M. J. Valdés, (ed.): *Rethinking literary history: a dialogue on theory*, University Press, Oxford – New York 2002.

<sup>35</sup> E. Bronfen – B. Marius, *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, in: E. Bronfen – B. Marius – Th. Steffen (Hrsg.), *Hybride Kulturen. Beiträge zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1997.

<sup>36</sup> M. Petriček, *Uzel ve skutečnosti*, in: R. Fila – M. Petriček, *Obraz a slovo*, L. C. A., Levice 2002.

Овакво кретање је принципијелно нелинеарно. Нема некакву доминантну тенденцију раздобља; у дискурсу раздобља, који има карактер оријентације, а не норме или задатка, крећемо се у компликованој мрежи чворова, веза и мрежа.

Петшичеков модел компликованих чворова је метафора. Ову метафору пак потврђује савремено проучавање компликованих мрежа. Група око Алберта-Ласла Барабашија утврдила је да се већина компликованих мрежа у природи, које су назвали *мреже без скала*, степенасто распостире. Основна особина овога је велики број малих догађаја, а истовремено мањи број великих догађаја. То је отворило пут формирању комплексних мрежа које у динамичном садејству спајају чвор са чвором, нит са нити.<sup>37</sup>

Са гледишта нашег разматрања значајно је више момената. Чворови не настају у тачкама прелаза између једног и другог књижевноисторијског раздобља, већ су трајна, карактеристична особина књижевности као комплексне мреже створене спајањем и везивањем појединих чворова (књижевних текстова).

Понекад „мала промена топологије, која се тиче само неколико чворова или ивица, може да отвори скривена врата и ослободи простор новим могућностима”.<sup>38</sup> Овакви агломерати онда стварају топографију чворова раздобља у којима долази до прелаза из једног раздобља у друго.

Ове везе ствара велики број *малих догађаја* на основу минимално једне везе међу појединим текстовима, али истовремено и мањи број *великих догађаја* који спајају књижевне текстове у комплексније мреже, какве су национална, средњоевропска, европска односно светска књижевност.

Закон раста, конкуренције и преферентног припајања претвара представу линеарног развоја као напретка у динамику раста комплексности књижевности као стварања нових књижевних текстова и истовремено динамичне књижевне и културне меморије.

При томе су ови процеси емергентни. Поједина раздобља се не могу карактерисати особинама појединих текстова, већ се то испољава као резултат њиховог садејства. Карактеришу их не само фактуре него и контрафактуре и фрактуре. Црта романтизма није само романтична фактура сна и растрзаности већ и контрафактура омаме, визије односно фатаморгане бидермајерске идиле и фрактура субверзивне романтичне ироније која разлаже романтични сан.

<sup>37</sup> А.-Л. Barabási, *V pavučině síti*, Paseka, Praha 2005.

<sup>38</sup> Ibid.



Појам књижевне историје као синоптичке карте јесте метафора могућности. Практична провера ове метафоре може бити само стварно написана историја. Историја књижевности или историје књижевности. Најзад, и саме историје историја књижевности стварају некакву синоптичку карту.

Превео са словачког  
*Михал Харџањ*