



Tomo Virk  
**ZAŠTO JE  
KNJIŽEVNOST ZNAČAJNA**



Tomo Virk

---

ZAŠTO JE  
KNJIŽEVNOST ZNAČAJNA

Naslov izvornika

Tomo Virk: *Zakaj je literatura pomembna*

Nakladnici

Vlastita naklada, Ksenija Premur, Zagreb, Hrvatska

Založba Univerze v Ljubljani;

Znanstvena založba Filozofske fakultete

(za izdavača: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani;

Mojca Schlamberger Brezar, dekanica Filozofske fakultete),

Ljubljana, Slovenija



Recenzenti

Andrej Blatnik

Alen Širca

Urednik: Teo Čavar

Dizajn korica, prijelom i priprema teksta: Aleš Cimprič

Tisak: Digitalni tisak Glasila, Petrinja

ISBN: 978-953-8455-27-8

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu

Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001259947.

Tisak završen u ožujku 2025.

Knjiga je objavljena zahvaljujući potpori Javne agencije za znanstveno istraživačku i inovacijsku djelatnost Republike Slovenije.



Tomo Virk

**ZAŠTO JE  
KNJIŽEVNOST ZNAČAJNA**

Prijevod  
Ksenija Premur

Zagreb, 2025



# Sadržaj

Uvod.....	7
ZADATAK KNJIŽEVNOSTI	
Umjetnost i politika .....	15
Slovenska nacija i slovenska književnost.....	19
Književnost i politika .....	29
Zadatak književnosti .....	44
Propast romana .....	52
Format suvremenosti.....	60
»Slučaj Vojnović«.....	65
Marginalnost književnosti .....	69
Zašto je književnost značajna? .....	82
Literarnost i etika. Društvena uloga književnosti i znanosti o književnosti danas .....	96
POSEBNOSTI I PERSPEKTIVE ZNANOSTI O KNJIŽEVNOSTI	
Perspektive beletristike i znanosti o njoj krajem tisućljeća....	115
Esej i priroda književno-znanstvenog diskursa .....	126
Tipologija humanističkih diskursa u znanosti o književnosti i pitanje čovjekove čovječnosti .....	139
Dva zapisa o knjizi .....	150
Citirana literatura.....	152
Bibliografski podaci o prvim objavama.....	156
Kazalo imena.....	157
Summary.....	160





## Uvod

U ovoj sam knjizi sabrao svoje većinom unekoliko starije, djelimice polemičke spise koji reflektiraju značaj i društvenu ulogu književnosti i znanosti o književnosti. Iako se neki argumenti i primjeri u njima ponavljaju – svoje motrište na književnost i znanost o njoj očito nisam u suštini promijenio – spisi su nastajali u različitim okolnostima i s različitim svrhama, te su, između ostaloga, i svojevrsni dokument vremena. U sadržajnom pogledu u njih nisam posezao, već sam unekoliko osuvremenio jezik, poneku sitnicu izrazio sam drugačije i ponekad dodao kakvu formulaciju kako bi tekst bio u manjoj mjeri dvosmislen. Uz sve razlike, između njih postoji i zajednička nit vodilja: smještaju se uz rub podređivanju književnosti i znanosti o književnosti i njihove marginalizacije, te zagovaraju njihovu autonomiju. To, dakako, ne znači i njihovu izoliranost od polja društva: ali svoji društveni »zadatak«, po mojem mišljenju, ponajbolje mogu vršiti u slučaju kada slijede svoje vlastite motive i zvanje.

Izjestiteljska jedinstvenost tih tekstova možda nije vidljiva već na prvi pogled. Pisani su u različitim stilovima raspravljanja, ovisno o žanru, vremenu u kojem – u prigode za koju – su nastali. U ranijim tekstovima prevladava hajdegerijanski idiom, dok su kasniji u tom pogledu u manjoj mjeri obilježeni. I isticanja su različita, ovisna o kontekstu koji je potaknuo moje pisanje.

Esej *Umjetnost i politika* (1987) nastao je nekoliko godina prije slovenskog osamostaljenja i uvođenja parlamentarne demokracije, u razdoblju kada je književno-kulturna sfera u značajnoj mjeri doprinosila demokratizaciji javnog prostora i radikalnim političkim promjenama. Glede tog zadatka među kulturnim je revijama prednjačila *Nova revija*. Revija *Literatura*, u kojoj je esej objavljen i u koje sam vrijeme pripadao njezinom krugu, nasuprot tome, združivala je prije svega suradnike iz » generacije 60« koja je sebe samu definirala

kao »generacija čije očeve ne treba ubijati« i koja je većinom bila apolitična; »vjerovala je u neprocjenjivu vrijednost 'književnosti kao književnosti'«, u njezinu samodostatnost. To pojašnjava razlog zbog kojeg je u toj sredini bilo potrebno postaviti pitanje o odnosu između književnosti (odnosno umjetnosti uopće) i politike. U tadašnjim okolnostima, kada je upravo književna sfera u značajnoj mjeri doprinosila demokratizaciji slovenskog društva i procesu nacionalnog osamostaljivanja, strukture vlasti, ali i ponekih sivih književnih eminencija tadašnjeg režima, te su na njega gledale, blago rečeno, s »nepovjerenjem« i skepsom, želio sam i temeljno teorijski poduprijeti nastajanje opozicijskih književnika koja su imala i političke učinke. Kako će biti razvidno iz kasnijih rasprava, taj »maleni esej« – tako se zvala rubrika u kojoj je bio objavljen – samo djelomice odgovara na kompleksno pitanje o odnosu između književnosti i politike<sup>1</sup>. Ali uz sve očite nerazrađenosti, pa i naivnosti izvođenja i argumenata, u tom je mladalačkom i početničkom spisu već izrastala nit vodilja koja u većoj ili manjoj mjeri prati sve tekstove u ovoj knjizi: misao o dragocjenosti, nezamjenjivosti i posebnom značaju književnosti (i umjetnosti uopće), te o posebnoj društvenoj ulozi književnosti koja nije prisiljena izvana, već je gotovo imanentna.

Hajdegerijanski obojen i napisan u povezanosti s Pirjevčevim i Hribarovim motrištima (unekoliko idealistički) esej *Slovenska nacija i slovenska književnost* (1993) nastao je u kratkom vremenu nakon slovenskog osamostaljenja i u razdoblju stupanja u europske integracije, kada se pitanje o društvenoj ulozi i značaju književnosti ponovno postavljalo. S osamostaljenjem i uvođenjem parlamentarne demokracije, naime, tradicionalne kompenzacijske uloge slovenske književnosti (kompenzaciji nacionalne samostalnosti nedostaju izvodi demokratskog političkog pluralizma) po svemu sudeći su se povukle. Esej,

---

1 Pod pojmom „politika“ u ovom se eseju prvenstveno misli na tadašnju aktualnu politiku u Sloveniji, odnosno Jugoslaviji.

objavljen u *Novoj reviji* (karakterističan i unekoliko okorjeli esejistički stil raspravljanja valja pripisati i tom utjecaju) nastoji apologetski ukazati da književnost i u novim okolnostima održava svoj društveni značaj, samo u drugačijem obliku. Središnja je zamisao tog eseja (pa i tri koji slijede u ovoj knjizi) potom su se gotovo tri desetljeća kasnije rasplamsala u opsežnoj knjizi *Pod Prešernovom glavom*.

Spis *Književnost i politika* (1995) svojevrsan je blizanac eseja »Umjetnost i politika«, samo s drugačijim, gotovo suprotnim naglaskom. Slovenska književna kultura bila je jedan od najznačajnijih čimbenika slovenske demokratizacije i nacionalnog osamostaljenja. Njezina je uloga bila politička već »strukturno«: u državi s totalitarnim političkim sustavom kompenzirala je manjak demokratskih političkih institucija i pluralizma mišljenja. Mnogo koji književnik i osobno se politički angažirao. Taj je angažman osamdesetih godina bio značajan; pisci su, naime, u društvu imali poseban ugled i autoritet uslijed tradicionalne kompenzacijske uloge slovenske književnosti. Uz osamostaljenje i demokratizaciju, međutim, ta se uloga na izvjestan način povukla, dio pisaca i intelektualaca iz književne sfere još uvijek je posebno zvanje za politiku pripisivao, te zagovarao – i ponekad i od drugih zahtijevao – djelatni politički književni angažman, kao i političko opredjeljivanje i u okolnostima političkog i svjetonazornog pluralizma. Esej (na ovom mjestu objavljujem samo njegov drugi dio; prvi je u prevelikoj mjeri aktualistički polemičan i neprimjeren za objavljivanje u ovoj knjizi) polemizira s tim zahtjevima, pa i samodopadljivošću politički angažiranog pisca, te to nastoji i argumentirati. U njemu ističem prije svega dvije misli. Prva je stav o tome da umjetnički dobra književnost posjeduje veću – i dublju i dugotrajniju – moć uvjeravanja od estetski slabije tendencije – u kojoj politički angažman prevladava nad književnom kvalitetom. Druga misao upozorava na to da književnost više ne treba vršiti angažiranu političku ulogu na isti način kao u (nedavnoj) prošlosti. Taj njezin zadatak u novim okolnostima nije neophodan jer su ga u pluralnoj

parlamentarnoj demokraciji mogle (isto ili još i više) učinkovito vršiti druge djelatnosti. Književnost će ostati društveno značajna, samo što će u pogledu onoga što čini ostati nezamjenjiva i nenadoknadiva.

Glede toga što je društvena uloga i zadatak književnosti u novim okolnostima, u ovoj knjizi izlažem različite odgovore, a zajednička je središnja misao o tome da taj zadatak književnost može ponajbolje vršiti na taj način da ostaje što je više moguće »ona sama«, neovisna i nepodređena vanjskim motivima, slijedeći samo svoj umjetnički impuls. Približno u tom smjeru razvija se i esej »Zadatak književnosti« (1997) nakon kojeg slijede tri kraća zapisa: *Propast romana* (1999), *Format suvremenosti* (2006) i »*Slučaj Vojnović*« (2009) U njima nastojim – između ostaloga, uz pojedinačne »moderne« pojave, koje povremeno razmatraju znanost o književnosti pod geslima »smrt književnosti«, »smrt romana«, »smrt autora« i tome slično – gotovo aforistički zaoštreno upozoriti na specifičnost književnosti, na onu dragocjenu pozornost koja uopće omogućuje vršiti njezin osnovni »zadatak«. Tom kontekstu pripada i unekoliko duži zapis *Marginalnost književnosti* (2009.) Kao i esej *Propast romana*, sukobljava se s pesimističkim motrištima na ulogu i domet književnosti i ustrajava – unatoč društvenoj marginalizaciji koja ju je zahvatila i još uvijek je zahvaća – u njezinom nepromijenjenom, ali ništa manje društvenom značaju.

Taj sklop tekstova objedinjuje unekoliko ozbiljnije i znanstveno u većoj mjeri disciplinirano (iako ujedno i još uvijek esejistički) usmjerene rasprave *Zašto je književnost značajna* (2008) – iz nekih je isticanja tog spisa razvidno da je nastao u kontekstu diskusije o književnoj didaktici – i *Književnost i etika. Društvena uloga književnosti i znanosti o književnosti danas* (2008). U oba eseja – pa i u *Marginalnosti književnosti* – značajnu društvenu funkciju vidim u njezinoj etičkoj dimenziji.

U ta tri teksta između ostalog dotičem se i uloge znanosti o književnosti, njezine društvene marginalizacije i mojeg motrišta na

njezinu prirodu. Tome su posvećena sva tri priloga u odjeljku »*Poseb-  
nosti i perspektive znanosti o književnosti*«. Spis *Perspektive beletristike  
i znanosti o njoj krajem tisućljeća* (1999) nastao je kao odgovor na sa-  
držajnu i institucionalnu krizu humanistike devedesetih godina, prije  
svega u zapadnom svijetu. Rasprave *Esej i priroda književno znanstve-  
nog diskursa* (2009) i *Tipologija humanističkih diskursa u znanosti o  
književnosti i pitanje čovjekove čovječnosti* (2016) nije potrebno po-  
sebno tumačiti iz vremenskog konteksta. Na isti način kao zadnja tri  
eseja iz prethodnog odjeljka – barem po mojem ukusu – odnose se i  
na današnje vrijeme i nisu im potrebna uvodna pojašnjenja.



# **Zadatak književnosti**





## Umjetnost i politika

(1987)

Hegelova teza o kraju umjetnosti još je uvijek valjana. Ako drugačije ne može, primorava nas da se prema njoj uvijek iznova opredjeljujemo. Hegelu, kojem je umjetnost bila samo jedan od oblika i stupnjeva duha na putu k apsolutnoj ideji, taj je svršetak podrazumijevao svršetak umjetnosti kao osjetilnog sjaja ideje i istodobno kraj umjetnosti kao dotad najvišeg oblika duha. Na njezino bi mjesto trebala stupiti znanost. Tu tezu moderna je oživjela kao tezu o kraju mimetičke dimenzije u umjetnosti, a posebice u književnosti. Da će se umjetnost »kao takva« i nadalje pojavljivati i razvijati, bilo je jasno, dakako, već i Hegelu jer gubitkom osjetilnosti kao mimeze umjetnost »kao takva« zapravo ništa ne gubi jer ostaje ono što bismo, uz aluziju na Kanta, mogli nazvati »bezinteresna ljepota« (ona po izgledu može, dakako, biti i »nelijepa«, ali je nužno lijepa po razigranoj slobodi duha) još uvijek prisutno i još uvijek i neuhvatljivo. I budući da je ta neuhvatljivost gotovo apriorna i sudbinska, ono što za umjetnost »kao takvu« pretpostavljeno nije značajno, iznenadno postaje itekako značajno jer je jedino što u umjetnosti pojmovno dokučujemo i tako, dakle, i razumijemo.

Kakvo značenje danas pripada umjetnosti [godine 1987],<sup>2</sup> u doba koje bismo – zato što smo izgubili sluh za najdublju karakteristiku našeg bivstva – radije nazvali postmoderna? Kada *poiesis* zamjenjuje »zastarjelu« *mimesis* i kada problematičnima postaju stvari koje se do sad – barem na izgled – umjetnosti nisu ticale?

Hegelova teleologija završava na mjestu kada duh spozna samoga sebe. Pa ipak, taj je svršetak prividan. Duh samo misli da poznaje samoga sebe. Glede duhovno-povijesnog motrišta, koje nije teleološki

---

2 [Svi umetci napomene u uglatim zagradama djelo su redakcije iz 2022. godine.]

obojeno, svršetak samorazvoja duha nije predvidiv. Moguće je samo unazad odrediti mnogo štošta koje postaje na tom putu.

U suvremenom je svijetu – ako govorimo Hegelovim jezikom – duh na mjestu kada zna (odnosno misli da zna) da samoga sebe nikada ne može spoznati. O tom spoznavanju umjetnosti, dakako, iznova pripada neko posebno mjesto jer okolnost da subjekt do krajnje istine (o sebi i svijetu) ne može doprijeti, pobija Hegelovu tezu o primatu znanosti (npr. nad umjetnosti). Kada mu se iznova izmakne istina, u jasnijoj svjetlosti ugleda neki drugi atribut apsolutnog, a ono je prema kojem po svojoj prirodi teži: savršenstvo.

Nije, dakle, slučajno da je savršenstvo temeljni pojam neke suvremene Jaušove poetike. Bit (umjetničke) fikcije nije, dakle, ono imaginarno, već ono savršeno. Prilikom gubitka realnog, koje se podudara s gubitkom istinitosti, u njegovoj težnji za apsolutnim čovjeku je samo još preostalo savršenstvo. Ono se iznova nalazi u umjetnosti. Izgubljena, ali iznova pronađena umjetnost, kako bismo to mogli izreći aluzijom na Prousta i promišljanjem Hegelove teze.

\* \* \*

Iako to savršenstvo nije novi pojam u poetici, radije pripada »vječnima« kao jedna od epohalnih odredbi umjetnosti. Posredstvom savršenosti čovjek je danas s umjetnošću povezan u priličnoj mjeri drugačije negoli subjekt prethodnih epoha. Grčki čovjek (kao subjekt već upitan) čovjek je politike. Na bojnopolju ne nalaze se – kao u Hegela – umjetnost i znanost o njoj, već umjetnost i politika. Njihov uzajamni odnos uvijek je stanje krajnje napetosti.

Odnos politike prema umjetnosti obilježavaju dvije karakteristike. Veliki napor politike usmjeren je prema tome da polje svojeg djelovanja izlaže kao savršeno, a umjetnička fikcija uspostavlja vlastito, uvjerljivije polje savršenstva koje, dakako, ruši svako savršenstvo »obične« (dakle i političke) stvarnosti. Stoga je želja politike za otklanjanjem ili barem ograničavanjem umjetnosti, dakako, razumljiva.

I drugo: u recipijenta fikcija potiče imaginaciju koju je nemoguće voditi i nadzirati jer je izvan svakog koda, a ujedno i individualna. Umjetnost tako uspostavlja diskurs koji je dijametralno suprotan autoritativno-despotskom diskursu politike. Odnos politike prema umjetnosti i u tom slučaju može biti samo negativan.

Ali s druge strane, i umjetnost, odnosno kulturna sfera u cjelini, prema politici ima negativan odnos – kao razotkrivanje njezine prljavštine, podmuklosti, njezinog zla itd. (U književnosti u Sloveniji, npr. Cankar, kasnije Hofman, Rupel, Torkar, Kiš, a u svijetu Kalajdžić, Grass, Enzensberger, Koestler, Solženjicin i drugi). Time što umjetnost u svoj *topos* uključuje politiku, ali se ne udaljava od svoga bivstva – esteticizam i larpurlartizam nadidjeni su s duhovno-povijesnog vidika i ondje gdje se pojavljuju uplakani i zasigurno smiješni. Umjetnost je u politiku, naime, neizbježno – pa i nasilno – potisnuta. Danas, naime, umjetnosti ostaje (barem u Sloveniji) jedini prostor u kojem se razotkriva samosvrhovitost i agresivnost politike.

\* \* \*

Zašto upravo umjetnost? Zašto umjetnost u tom prljavom poslu? Zašto bi umjetnost bila pozvana na kritiku politike?

Odgovoriti je moguće glede epohalnog poslanstva umjetnosti: zato što je jedino ona sačuvala ideal savršenstva te tako i kriterij kojim se može mjeriti sve »ontičko«. To da je savršena – inače ne bi bila umjetnost – pridaje joj pravo suca.

To, dakako, ne znači da je svako umjetničko djelo nužno neposredno povezano s politikom. Pritom, naime, imamo posla s malenim paradoksom: zanijekati političku ulogu umjetnosti danas znači upravo politizaciju umjetnosti, drugim riječima, političku manipulaciju njome. Budući da je umjetnosti *topos* razotkrivanja istine o politici, njezino je odricanje te teme politici, dakako, samo u njezinu korist. Danas posredstvom prisiljene šutnje o politici posredstvom

umjetnosti govori upravo sama politika. Umjetnost, dakle, danas ne može mimo nje. To je stjecište kojem bi se trebala usmjeravati današnja spoznaja o njoj.

Suvremena refleksija umjetnosti to potvrđuje kao pretpostavku.

## Slovenska nacija i slovenska književnost

(1993)

Nacionalni identitet sažet je u nacionalnoj kulturi. Istaknuto mjesto u tom pogledu zauzima književnost, i to uslijed svojeg medija, jezika. To je na svoj način razvidno već iz čovjekove izvorne zasnovanosti u jeziku, kao što je to plastično izrekao Heidegger tvrdnjom o tome da je jezik kuća bitka u kojoj prebiva čovjek. Njegove riječi potvrđuje poezija. Jezik je istodobno i nacionalni konstitutivni element u užem i u većoj mjeri specifičnom značenju. U onome, naime, o kojem piše Tine Hribar u svojem eseju »Slovenska državnost« (u istoimenoj knjizi) i iz kojeg proizlazi i njegova tvrdnja da se Slovenci nisu mogli i nikada se ne bi mogli odreći svojeg materinjeg jezika. Naime, odricanje od materinjeg jezika odricanje je od slovenstva, a tu izjavu uopće ne treba shvatiti samo kao emocionalnu jer se istodobno podudara i s ispravnim logičkim zaključivanjem u sljedećem obliku: »Sve dok govorim slovenski, Slovenac sam. Kada se odrekнем slovenskog jezika, nisam više Slovenac. Zaključak: Slovenac se ne može odreći slovenskog jezika (jer tada više nije Slovenac).«

Takvo tautologijsko poigravanje nije, dakako, ozbiljan argument. Upozoriti valja samo na to da izjava o jeziku kao nacionalnom konstitutivnom elementu nije floskula, već je dublje utemeljena. Iz svega spomenutog, dakle, na izvjestan način logički slijedi istaknuto mjesto književnosti u tom kontekstu. To je posebice uočljivo u književnostima malih naroda (književnost velikih iz brojnih je uzroka u mnogo većoj mjeri vlasništvo »cijelog svijeta«), koji istaknuto izražava nacionalni identitet (nasuprot, primjerice, slikarstvu, čiji je govor u tolikoj mjeri univerzalan da ne poznaje međunacionalne barijere, a ponajviše razlučivanje glede različitih kulturnih ili »ekspertnih skupina«; primjerice, ljubitelja, poznavatelja, nezainteresiranih i slično: takvi su kriteriji, dakako, »internacionalni«). Pa i u toj suženoj družbi postoji

tip u kojem je povezanost između naroda i književnosti posebno snažna: tip koji pripada slovenskom narodu, koji je svojom književnošću projicirao svoje neostvarene želje, odnosno njome kompenzirao bolni manjak koji osjeća (kao nacija) nedovršeni narod.

Da bih mogao ukazati na značaj i (novu) ulogu književnosti slovenske nacije, ponajprije moram u glavnim obrisima ocrtati značaj i ulogu književnosti slovenskog naroda. To je najkraće i najelegantnije moguće izvesti ponavljanjem nekih teza Dušana Pirjevca, koji je o tome pisao u brojnim raspravama, najopsežnije u knjizi *Pitanje o poeziji: Pitanje naroda*, te najsžetije u ranijem, unekoliko manje poznatom predavanju »Slovenska književnost i slovenska povijest«. U tom predavanju Pirjevec govori o narodu kao subjektu povijesti, čiji je modus povijesne egzistencije akcija, a ona se očituje kao politička volja koja se utemeljuje sama u sebi i želi sama odlučivati o svojoj sudbini. Pirjevec, međutim, u slovenskom narodu otkriva drugačiju strukturu. Budući da Slovenci uslijed različitih povijesnih okolnosti nisu imali mogućnosti ostvariti se kao samostalan narod (nacija, danas bismo rekli), samostalnost nisu ozbiljno zasnovali kao smisao, već su kao smisao i temelj narodne egzistencije zasniivali književnost. »Kao subjekt povijesti slovenski narod ne utemeljuje se sam u sebi i sam iz sebe, već se uvrježuje kao službenik apsolutnih i vječnih vrednota« (Pirjevec 1966 6), a njihovo je uvrježivanje, po Pirječevoj analizi, dano u specifičnosti slovenske književnosti. Slovenski narod odbacuje totalnu povijesnu akciju koja bi ga utemeljila kao samostalni subjekt, kao naciju, a tu svoju nedostatnost kompenzira književnošću. Pa ipak, ne želi da mu ona razotkriva njegovu istinitost (istinitost u sebi blokiranog gibanja, kako to kaže Pirjevec), već bi trebala utjeloviti ono što mu nedostaje. Književnost se tako razvija u apsolutnu vrijednost, mitologiju. Nacionalni moment stoga blokira književnost, sprečava joj da književnost postane književnost, te je sakralizira (za to je moguće navesti niz najbanalnijih motrišta koji su u europskom kulturnom prostoru

zapravo specifičnost,<sup>3</sup> primjerice imenovanje partizanskih jedinica, kasnije čak vojarni po piscima i slično).

Na ovom bih mjestu na tren želio napustiti Pirjevca i posegnuti posve drugdje, u procese čije posljedice živimo i doživljavamo. Mišlim pritom na događaje koji su glavni »krivci« za to da ulogu slovenskog naroda (odnosno sada već nacije) danas valja iznova promisliti: uvođenje parlamentarne demokracije i slovensko nacionalno osamostaljenje koje je naposljetku okrunilo i prihvaćanje u UN. Oba su događaja, naime, na odlučujući način povezana upravo s književnošću ili – gledano unekoliko šire – s onim segmentom kulture koji za svoj medij koristi pisanu riječ. Temeljna je referenca toga, dakako, *Nova revija*, koja je svojom publicistikom (ponajprije teorijskim kolapsom marksizma i samoupravljanja, a potom informiranjem i raspravljanjem o parlamentarnoj demokraciji i njezinim institucijama) značajno pripomogla promjeni društvenog sustava u Sloveniji i, možda još značajnije, slovenskom osamostaljenju (75. i 95. broj *The Case of Slovenia, Slovensko državljanstvo* Tine Hribara, te *Teze za slovenski Ustav* i tako dalje). Pa ipak, ostanimo na području književnosti: svojom publicističkom i širom društvenom djelatnosti *Nova revija* je tako uzvisila prag tolerancije vladajućeg represivnog aparata da su se mogle objavljivati knjige i dnevnički koje su prije dugi niz godina ležale u »bunkeru«. Tome pripada objavljivanje Kocbekovih i Pirjevčevih dnevničkih zapisa, te rehabilitacija Kocbeka uopće, kao i niz romana, primjerice, Hofmanova *Noć do jutra*, Snojevo *Brdo vješala* i *Fuga u krizu*, čak i poneka pjesma, primjerice, *Crngrob* Nike Grafenauera. Hrabrost, koju su posebice pisci i kulturni djelatnici koji su se bavili pisanjem pokazali i u javnom životu, animirao je »šira mnoštva« i konačno doveo do poznatih prevratničkih događaja. Stoga, dakako, suviše ne iznenađuje da su izbori 1990. godine takozvani »slovenski

---

3 [Ovaj argument detaljnije sam razvio u knjizi *Pod Prešernovom glavom*, napose na stranama 39 itd.]

sindrom« (»spisatelji se bave politikom, a političari nakon umirovljenja bave pisanjem«) jer je veći broj pisaca zasjeo na uočljiva mjesta u novoj političkoj nomenklaturi, što je išlo čak toliko iznenađujuće daleko da su u petočlano predsjedništvo izabrana dva književnika – iako su bili kandidati stranke koja je na svojoj strani imala manjinu birača.

To usmjerava našu pozornost drugom ključnom događaju, nacionalnom osamostaljenju i istodobno potvrđuje Pirjevčeve teze o sakralizaciji slovenske književnosti i njezinih nositelja. Visoki »spisateljski status« u današnjoj je slovenskoj politici, naime, s jedne strane, posljedica osobnog angažmana pisaca u borbi za demokraciju, a s druge strane zasigurno se dogodilo po općem koncenzusu. On je posljedica okolnosti koju je eksplicirao Pirjevec: da je slovenski narod svoj neispunjeni nacionalni subjektivitet kompenzirao na području književnosti i da se Slovenci – ako unekoliko pojednostavim – nikada se nisu mogli identificirati s državom u kojoj su živjeli, te su se identificirali sa svojom književnosti i njezinim nositeljima. Posve je samorazumljiv refleks takve sakralizacije, primjerice, i činjenica da je za slovensku himnu bila izabrana Prešernova *Zdravica*, dakle pjesma reprezentativnog nacionalnog pjesnika.<sup>4</sup>

Sada se možda već unekoliko uviđa zašto sam diskursom u političku sadašnjost za trenutak napustio Pirjevca. Ako se u svjetlosti njegovih teza obazremo na povijest slovenske književnosti, uviđamo da je njezina temeljna preokupacija sve do Prvog, a djelomice i do Drugog svjetskog rata potvrđivanje nacionalnog identiteta. Nakon oba rata taj je tijek – nakon Drugog svjetskog rata uslijed internacionalističke i istaknuto bratsko-jedinstvene ideologije – unekoliko zamro, iako se u godinama prije prevratničkih događaja počeo iznova buditi, i to snažnije u publicistici, a malo u samoj književnosti. Međutim, ako se nije javljao neposredno, onda je posredno; njegovu je funkciju, naime, preuzela izrazito društveno-kritička i oporbena književnost

---

4 [Kod nacionalnih himni to je više iznimka nego pravilo]



(uz već spomenute pisce mogli bismo nabrojati barem još Torkara, Jančara, Rožanca, Božiča, Štiha i još ponekog) koja je nijekala sve komunističke i realsocijalističke stečevine (i internacionalizam) i tako barem posredno, a ponekad i neposredno svirala upravo na tradicionalnim, narodno osviještenim strunama. I na ovom mjestu dolazim do odlučujuće točke u kojoj se na prvi pogled ukazuje neočekivana posljedica: ako pomislimo na društveno-kritičku ulogu slovenske književnosti u zadnjem desetljeću i na njezinu tradicionalnu narodno-konstitutivnu (kompenzacijsku ulogu, kako ju je formulirao Pirjevec), čini se, naime, da je s demokracijom i državnom suverenom iznenada otpao poglaviti *raison d'être* slovenske književnosti!

To je, dakako, rečeno unekoliko patetično i unekoliko pretjerano, iako ne posve. Nema, naime, sumnje o tome da spomenute okolnosti u posve nov položaj smještaju, primjerice, slovensku povijest književnosti koja bi morala »prevrednovati svoje dosadašnje vrednote« i cjelokupni nacionalni književni korpus još jednom iznova promisliti, ovaj puta bez njegove uloge održanja nacije. Zahtjev za prevrednovanjem zatekla bi i slovensku književnost ako bi doista bila ograničena samo na ona književna djela koja sam izričito spomenuo i koja su značajno doprinosila navedenim promjenama. Pa ipak, na sreću, tome nije tako. Književnost je, kao i uvijek, i tada bila ispred svoga vremena i krajem sedamdesetih godina, izrazito u osamdesetim godinama spoznala da joj bilo kakva ideologizacija, pa i procesi sakralizacije i mitologizacije »blokiraju«, kako bi to rekao Pirjevec. Tako se dio književnosti počeo odvrćati od ideologije, što se nije pokazalo samo u oživljavanju djela Vladimira Bartola, Franca Balantića i slično, već i u izvornoj književnoj produkciji koja je započela otvarati novu, neideološku paradigmu: postmoderni. To se ponajprije dogodilo u poeziji koja se opirala na individualne poetike i autoetike, te je od destruktivnog modernističkog lingvizma prva kročila u hajdegerijansko izricanje bitka i koja je za svoju referencu namjesto ideje odabrala sveto. Imena su, koja se javljaju u to doba, Niko Grafenauer,

Jože i Vid Snoj, Ivo Svetina, Jure Potokar, Alojz Ihan, Aleš Debeljak, Maja Vidmar, Brane Mozetič, Uroš Zupan i niz drugih. Slično je bilo i u prozi koja je, prije nego je postala neideološka, morala još proći kroz školu »demonstrativne neideološke književnosti«, što je, dakako, podrazumijevalo svojevrsnu ideologiju. U duhu nove paradigme, koja je nadišla politiku, osamdesetih godina i početkom devedesetih pisali su, primjerice, Branko Gradišnik, Lojze Kovačič, Drago Jančar, Jani Virk, Andrej Morovič, Feri Lainšček, Vlado Žabot, Andrej Blatnik, Lela B. Njatin, Igor Bratož, Uroš Kalčič, Marko Uršič i drugi.

Međutim, iako očito postoji »osamostaljena« književnost, status same književnosti u novoj nacionalno-političkoj konstelaciji nije posve jasan. U svjetlu svega rečenog netko bi mogao zaključiti ovako: slovenski narod se u povijesti nije mogao dovršiti kao subjekt, stoga je svoju nemoć kompenzirao u književnosti koja je tako u popriličnoj mjeri postala nositeljica narodnog identiteta i kao takva (tako kao, primjerice, »domovinska emocija«) nešto sveto. Osnutkom slovenske nacionalne države taj konstitutivni moment slovenske književnosti otpada; slovenski narod postaje slovenska nacija, svoju nacionalnost ne treba tek uvrježivati i tako slovenska književnost (ne samo narodno buđenje) za naciju postaje nepotrebna, možda čak i suvišna. Slovenskom jeziku, kao jezgri slovenske nacionalnosti, s državnošću je njegovo postojanje zajamčeno samo po sebi, stoga ni ovdje književnosti nije potrebno više kao u vremenima kada je zapravo bila jedini moment nacionalnog identiteta (u jeziku) koji se sačuvao. To, dakako, ne znači da književnost valja eliminirati; književnost postaje isključivo stvar pojedinaca koji se njome bave, a više nije stvar od nacionalnog značaja. Književnost, naime, više nije egzistencijalno povezana s postojanjem naroda.

Takve apsurdne zaključke možda uopće ne bi trebalo spomenuti ili odbacivati kada ne bi implicitno, pa i eksplicitno bili prisutni kako među »pukom«, tako i u »politici« ako, dakle, ne bi u kolektivnoj svijesti ljudi, koji sačinjavaju slovensku naciju, zauzimali previše

značajna mjesta. Mogli bismo, dakako, odgovoriti brojnim pragmatičkim izgledima, koji bi utemeljili potrebu za književnošću i kulturi uopće i u doba kada ona – tako barem kazuje na prvi pogled – više nije tako nužno organski povezana sa sudbinom naroda. Pa ipak, neću tako postupati; radije ću pokazati nešto što je mnogo više temeljno, bitno. Slovenski narod kao nacija zaista više nije ono blokirano gibanje u kojem bi životno nužno bila potrebna književnost, kako bi u nju projicirali svoje potlačene težnje. Pa ipak, slovenski je narod postao nacija u razdoblju kada se bitno mijenja značenje novovjekovnog subjekta, i to ne samo kao pojedinca, već i kao naroda. U trenutku, kada se slovenski narod formirao kao subjekt, već je smješten u doba u kojem se uvrježuju drugačiji odnosi od onih koja u novom dobu određuju subjektivitet subjekta: u postmoderno doba.

\* \* \*

Postmoderno doba postavlja pitanje naroda (time i narodnog jezika i posljedično književnosti) u novu svjetlost. Pitanje narodnog identiteta inače nije sporno. Glede toga, razvoj se nije odvijao u onom smjeru kakav je predviđao marksističko-lenjinistički internacionalizam s jedne ili renanovski nacionalizam s druge strane. Ne samo da se granice među narodima ne otpuštaju, već se u kulturnom smislu njihova specifičnost još više ističe (primjerice, u duhu slogana »Razlika je značajna«). Na području političke prakse to se podudara s manjinskom europskom politikom, a na razini refleksije podudara se s postmodernom lokalnosti i perifernosti, koja ističe istovrijednost i isti značaj svih članova izvjesne cjeline koja upravo svojom specifičnošću (uzor tome suvremeni su informacijski sustavi) pozitivno utječu na performans sustava. Takav način razmišljanja i novih informacijskih tehnologija otklanjaju i jezičke zapreke, te nacionalni jezik za naciju postaje od temeljnog značaja iznova u postmoderno doba, iako unekoliko drugačije, (usp. Poglavlje »Slovenski jezik i slovenska državnost« iz Hribareve rasprave »Slovenska državnost«). Sa svim tim

tokovima poništena je, dakle, velika vizija komunističkog internacionalizma. S druge strane, valja iznova postaviti i pitanje ekspanzionističke nacionali(stič)nosti i sakralizacije narodnog. Podjednako kao što postmoderna paradigma na razini pojedinca pledira na postupno smekšavanje subjekta i uvrježivanje individue, zbiva se, naime, i na razini naroda, odnosno nacija. To po svoj prilici nije potrebno posebno dokazivati i utemeljivati. Besmisao naroda kao subjekta volje za moć, odnosno naroda kao ideologije kazuje nam, naime, već pobješnjeli rat u našoj neposrednoj blizini, koji svojoj nihilističkoj i u krajnjoj posljedici autodestruktivnoj težnji samo potvrđuje negativnu stvarnost novovjekovnog subjekta volje za moć; samoubilačke autodestrukcije stoga moramo početi gledati novim gledati i na dovršenje naroda kao subjekta. Narod se kao subjekt zbog »organske« zakonitosti mora dovršiti kao nacija, iako je upravo kao nacija istodobno i dovršen kao subjekt. U svjetlu nove paradigme to znači da se individualizira, da ne nastoji na »premašivanju« drugih, već se s njima povezuje kao istovrijedan individuum s drugim individuumom. U integracijskim procesima postmodernog doba (kojima se samo naizgled suprotstavljaju razdružilačke težnje, naime, bivših jugoslavenskih naroda, što je konačno spoznala i zapadna politika) igra bitnu ulogu upravo moment individualnosti. Iako je to na prvi pogled, ako uvažavamo gola značenja riječi bez konteksta u kojem se javljaju, paradoksalno, imamo svoje mjesto u ujedinjenoj Europi upravo zbog svoje različitosti od drugih, dakle, zbog svojeg identiteta. Identitet nekog naroda, odnosno nacije – to je zapravo tautologija koju ću ipak navesti – jest nacionalni identitet. Taj nacionalni identitet prvi je uvjet postmodernog pluralizma, koji bi bez toga bio samo monolit (najvjerojatnije totalitaran).

Iz svega rečenog pomalo izvire stav da u postmodernu doba (ili, ako sam konkretno, po svoj prilici ujedinjenoj Europi) svoje mjesto zauzima prije svega zbog svojeg (nacionalnog) identiteta. To možemo dosegnuti prvenstveno u kulturi koja upravo zato nije ključna samo

za »narodnu samobitnost«, već i, kako sam pokušao predvidjeti, u kontekstu novih integracijskih procesa. Na gospodarskom, monetarnom, vojnom i političkom području u Europi vlada (primjerice, u ideji o objedinjenoj Europi koja se polako već uvrježuje) težnja za združivanjem. Postmodernu paletu tisućitih razina, koja je upravo tako neizostavna i konstitutivna kao spomenuti integracijski procesi zadržava kulturni pluralizam. U širem smislu to svakako podrazumijeva kulturu uopće, a u užem posebice književnost kao onaj moment koji je već po svojem mediju (jeziku) nositelj nacionalnog identiteta.

Time je na svoj način odgovoreno na ranije postavljeno (retoričko) pitanje, odnosno tvrdnju o umanjenom značaju književnosti (i kulture uopće) za slovensku naciju. Uvrježivanjem slovenske nacionalnosti slovenska je književnost doista izgubila svoj ideološki karakter koji je po Pirjevčevom mišljenju imala u kontekstu (u dva navrata) blokiranog slovenskog naroda, iako još uvijek ostaje od vitalnog značaja – iako drugačije – i za slovensku naciju u novoj političkoj danosti suvremene Europe. Stoga u književnosti (ili u drugim umjetnostima i kulturi uopće) još ni izdaleka ne smijemo vidjeti građu one pregršti pojedinaca koji se njome bave (jer bez nje ne mogu), već nešto što još uvijek, odnosno iznova na značajan način pogađa našu egzistenciju jer smo (odnosno ubrzo ćemo biti u skladu s razvojnim trendom) u novim europskim prilikama zapravo samo po njoj. Za Europu naroda – gledano u cjelini – podjednako je značajan identitet velikog i malog naroda. Ako već ne uspjesi naših umjetnika, pisaca i filozofa kojima je u posljednje vrijeme pošlo za rukom s velikim odjekom (unatoč našoj jezičnoj malenosti) uvrježiti i u inozemstvu, moralo bi nam barem to uzdići našu nacionalnu (posve nepotrebno cankarski sluganjski obojenu) samosvijest, te nas potaknuti da u nacionalnoj politici (konkretno primjerice u slovenskom nacionalnom programu) posvetimo veću pozornost kulturi. Josip Vidmar je nekoć sanjario o Slovencima kao suvremenim europskim Atenjanima i Fiorentincima, a čudno ispreplitanje događaja ta je sanjarenja preobrazio

u proročansku viziju. Naša malenost u uvrježivanju naše kulture ne smije više biti zapreka. Svojim identitetom (odnosno drugošću) fokusirana smo čelija smisla, a tako i neizostavan sastavni dio Europe. Posebice kao narod kojeg je duhovno odredila takozvana Srednja Europa, morali bismo biti svjesni da je »Europljanin« – nasuprot Amerikancu – uvijek Slovenac, Nijemac, Čeh, Francuz i tako dalje.

U procesu očuvanja narodnog identiteta te naposljetku i u procesu nacionalnog osamostaljenja slovenska književnost odigrala je temeljnu ulogu. Ta uloga nije bila samo posljedica njezinog medija (jezika) kao okosnice uokolo koje se sabire neki narod, već se sastojala u tome da je narod u nju projicirao svoju zatiranu želju za samoutemeljenjem, te je tako održavao na životu sve dok tu želju nije uzmogao ostvariti. Njezinim ostvarenjem, dakle, kako smo vidjeli, otpada ta funkcija slovenske književnosti, iako se time ne umanjuje i njezin značaj za daljnju sudbinu slovenskog naroda. Slovenski narod se doista konstituirao kao subjekt upravo u vremenu kada subjektivitet subjekta uslijed svoje temeljne nihilističnosti izmiče novoj paradigmi. Posljedica je tih promjena »desubjektivizacija« koju valja ispravno razumjeti. Sasvim je sigurno da taj proces u sebi skriva nove, još nepoznate opasnosti koje ne možemo predvidjeti. Pa ipak, čini se da je u novoj političkoj stvarnosti Europa kao Europa naroda jamac barem tome da spomenuta subjektivizacija neće dovesti i do dehumanizacije. Za očuvanje narodnog identiteta, koji se na bitan način podudara s njegovom kulturom i u još užem smislu sa književnosti, više ne nastojimo, dakle, na onome što bi bilo nešto sveto (u realiziranom narodu, u naciji, prije ili kasnije dovodi do nacionalizma), već zbog novih, u nimalo manjoj mjeri odlučujućih razloga: naime zato što je Europa kakva nastaje (gospodarski i politički integrirana, nacionalno-kulturno pluralistička) naša sudbina.

## Književnost i politika

(1995)

Prije nekoliko godina, točnije 1987. godine, objavljen je moj esej sa sličnim naslovom: »Umjetnost i politika«. Uslijed okolnosti koje su poznate (tadašnje političke prilike: jednopartijski režim, ovisni položaj Slovenije u Jugoslaviji) u to vrijeme sam se protivio onima koji su umjetnost smatrali u cijelosti izuzetom iz politike. S jedne mi se strane činilo da je posebice u totalitarnom režimu, a možda i općenito uzevši, umjetnost već sama po sebi, kao takva, na izvjestan način politička. Jasno je bilo i da je posebice književnost (izuzev pojedinih djela, ovdje imam na umu i književno-kulturološke krugove okupljene oko revija *Riječ*, *Revije 57*, *Perspektive*, *Mosta*, *Revije 2000*, *Nove revije* i još poneke) jedini prostor u kojem se mogla izraziti politička i uopće bilo kakva: duhovna, misaona, svjetonazorna, kulturna itd. – drugost. Godine 1995. okolnosti su bile drugačije. Slovenija je samostalna, društveni poredak parlamentarna demokracija, čime se zapravo ništa razlozi zbog kojih sam napisao svoj esej prije osam godina. Moja su razmišljanja o današnjoj ulozi književnosti i politike stoga drugačija. Podjednako je tako moguće i da su pogrešna. Pa ipak, pokušat ću navesti nekoliko argumenata koji se dotiču problema prema kojima se, po mojem mišljenju, (danas) mora opredijeliti svako promišljanje o književnosti i politici.

\* \* \*

Za uvod postaviti ću nekoliko radikalnih teza koje su u svojoj općenitosti i načelnosti možda sporne.

Između političara i umjetnika, odnosno literata, pjesnika nepremostivi je jaz. Biti umjetnik (a pod time mislim: biti i po duši), naime, znači vjerovati u iznimno, nevidljivo, ono koje djeluje na dugi rok, stoga i tim značajniju vrijednost i moć umjetnosti. Biti političar

znači nešto drugo: biti realan, pragmatičan, zagledan u ono što se trenutno i konkretno događa. U tom pogledu politika i umjetnost nisu usporedive. Ako je netko svom svojom egzistencijom literat, umjetnik, tada se njegovo stvaralaštvo izražava prvenstveno u umjetnosti. Onaj tko se odriče te moći, primjerice u korist političke moći, očito je izgubio vjeru u dostatnost umjetnosti.

Oboje, dakako, ne ide. Umjetnik i političar, umjetnost i politika jednostavno su u velikoj mjeri suviše razdvojeni. Stupanje u politiku obično podrazumijeva smrt pjesnika. Ili u najboljem (primjerice Kocbekovom) primjeru: pjesnik, koji i u politici ostaje pjesnik, uvjeren u svoje pjesničko poslanstvo, odnosno poslanstvo umjetnosti uopće, slab je, možda čak i štetan političar. Kompromis nije moguć; ili političar ili pjesnik. Pjesnik kao pjesnik u politici nema što tražiti.

Tako jasno i radikalno stajalište s jedne je strane u dovoljnoj mjeri samorazumljivo, ali s druge strane može biti i sporno. Moguće mu je, naime, prigovarati da čovjeka poima kao izrazito ograničeno »specijalističko« biće, da ga – na podjednak način kao i totalitarni režimi – ograničava u njegovoj slobodi i ne dopušta mu biti kompleksna, cjelovita osoba. U jezgri takvog prigovora, međutim, bio bi skriven nesporazum kojem je najvjerojatnije krivac prevelika provokativnost ranije postavljenih teza. Te teze ne žele tvrditi da netko tko piše poeziju ne može, primjerice, biti i predsjednik države ili štogod slično. Čovjek je zasigurno sveobuhvatno biće koje u sebi može zahvaćati i egzistenciju pjesnika kao i političara. Egzistencija pjesnika i egzistencija političara isključuju se, međutim, u tom smislu da mogu supostojati samo jedna uz drugu. Preciznije bih stoga mogao reći sljedeće: u trenutku kada je netko pjesnik, ne može biti političar. Ili drugim riječima rečeno: misliti pjesnički nikako ne može značiti i misliti i politički.

To je zapravo tako samorazumljivo da tome po svoj prilici nitko ne bi prigovorio; štoviše, takvo raspravljanje možda se čini čak i suvišnim i besmislenim. Pa ipak, nije tako besmisleno ako samo



pomislimo na to da u slovenskom javnom životu neki literati (u ulozi intelektualaca) istupaju izrazito politički, a to i kao pjesnici, odnosno pisci. Pritom je u njihovom istupanju implicitno uvjerenje (bilo njihovo vlastito ili slušatelja) o apriornoj i superiornoj vjerodostojnosti, te pozvanosti i za razmatranje političkih pitanja koje im dodjeljuje upravo činjenica da su literati. Od intelektualaca, koji su se odali javnom djelovanju, a koje bismo teško mogli okarakterizirati drugačije nego u užem smislu politički – barem s mojeg stajališta – posebno su upadljivi upravo oni.

Ako pokušam promisliti razloge takve pojave, pružaju mi se oni koji ne samo da pojašnjavaju nego možda i opravdavaju. Pritom mislim na poznate, već u nekoliko prigoda iznesene okolnosti. Temeljni je razlog takvom stanju najvjerojatnije tradicionalna uloga pjesnika i pisaca u svijesti naroda, odnosno onome što je Dušan Pirjevec nazvao »prešernovskom strukturom«. U doba Prešerena i Cankara, kada su Slovenci bili još dalje od svoje države kao kasnije u obje Jugoslavije, pjesnička je riječ već sama po sebi bila političko djelovanje. Pjesnici i pisci bili su nositelji identiteta naroda koji se nije mogao ostvariti u svojoj vlastitoj državnosti. Stoga smo pjesnike – iako smo ih za života zanemarivali jer nam se nije sviđala istina o nama samima koju su iskazivali – nakon smrti uzdizali na najviši pijedestal i sakralizirali ih. Ta se sakralizacija prenijela i u kasnija vremena, a očitovala se na više načina. Po literatima (bile) su nazivane ne samo brojne ulice (što je ionako prilično uobičajeno), već tijekom Drugog svjetskog rata i vojne jedinice, a kasnije i vojarne. Prešernov dan danas je državni praznik; najveća kulturna ustanova nazvana je po Ivanu Cankaru – iako je u većoj mjeri namijenjena drugim granama umjetnosti, pa su Slovenci, barem u svjetskom mjerilu, zasigurno imali umjetnike na drugim područjima koji su imali veći odjek. I naposljetku ono što je zasigurno u najvećoj mjeri karakteristično: da bi potvrdili vjerodostojnost svojeg političkog usmjerenja, za alibi – posebice Prešernu i Cankaru – posezali su ne samo ideolozi bivšeg jednopartijskog

režima, već je danas sličnu potrebu za zasnivanjem svoje vlastite političke vizije u misli i djelu nacionalnih književnih prvaka moguće zapaziti, primjerice, i u onim političkim silama koje su najoštrije protivnice njihovih nasljednika.

Ta posebna uloga umjetnosti bila je konstruktivna ne samo u narodotvornom smislu, primjerice, u doba Austro-Ugarske, već se kasnije, posebice nakon 1945. godine, očitovala kao tvorbeni i u užem političkom smislu. Svjetonazorna, misaona i politička drugost, a posebice kritika tadašnjeg režima, najprodornije su (ponekad čak isključivo) iznicale na svjetlost dana upravo s književnošću (da spomenem samo Zajčevu poeziju, Kocbekov *Strah i hrabrost* i *Lipicanci*, Strničeve *Ljudoždere*, Grafenauerov *Crngrob*, Snojevo *Brdo vješala i Fugu u križu*, pisanje Marjana Rožanca, Hofmanov roman *Noć do jutra*, Torkarevo *Umiranje na obroke* itd.; tome, dakako, pripadaju i krugovi suradnika već spomenutih revija, a od sredine osamdesetih godina ponajprije i Društvo slovenskih pisaca.) Tu tradicionalnu ulogu književnosti na svoj način priznavali su i komunistički vlastodršci jer su, ako izuzmemo najolovnije godine, književnosti ipak prepuštali relativnu autonomiju, ali barem veću od većine drugih područja društvenog života. S druge su strane stvaraoce budno pratili i smatrali ih politički krajnje opasnima, iako ne nužno zbog njihovog eksplicitnog, konkretnijeg političkog djelovanja (to su većinom izbjegavali jer za nešto takvo nije bilo realnih mogućnosti), već upravo zbog duhovne moći njihove književnosti, koja je svoj ugled u Sloveniji u većoj mjeri od spoznaje o stvarnoj vrijednosti umjetnosti, ponajvećma dugovala svojoj tradicionalnoj sakraliziranosti, te kompenzacijskoj ulozi, te je upravo kao takva za režim očito predstavljala ozbiljnu prijetnju.

Tako, dakako, ne iznenađuje da su (barem po mojoj procjeni) u najvećoj mjeri odlučujući udjel u nastojanjima za uvođenje demokracije u Sloveniji doprinosili kulturni krugovi u kojima su prednjačili literati. Ali upravo je to po svoj prilici u njima iznova aktualiziralo one

momente prešernovske strukture po kojima je literat posebno otjelovljenje identiteta naroda, a time i pouzdan pokazatelj njegove sudbine.

\* \* \*

Spomenuti razlozi pripomažu osvijetliti tradicionalnu »političku« ulogu slovenskog pisca (a posredno i očituju razlog zbog kojeg su intelektualci u Sloveniji većinom oni intelektualci koji su na ovaj ili onaj način povezani sa književnošću). Ali ako vladaju, tada je i razumljivo da je s osamostaljenjem i uspostavljanjem parlamentarne demokracije, s tim, za Slovence tako ključnim događajima u kojima su veliku ulogu odigrali upravo kulturnjaci i književnici, te tako opravdali svoje tradicionalno poslanstvo, razlog za tako poseban položaj pisaca zapravo poništen. Književnost je van svake sumnje još uvijek narodotvorna i implicitno politička; pa ipak, ne više u onom aktivističkom političkom smislu kao nekad jer su Slovenci danas već politički subjekt, pa i idejno i svjetonazorno pluralističko društvo, stoga književnost ne mora više nadomještati takve manjkavosti. Barem u pogledu javne, političke uloge, današnji slovenski literat po logici Pirjevčeve teorije (koja zasigurno ima svoje slabosti, ali po svojoj prilici nije posve pogrešna) izgubio je svoju tradicionalnu auru koja mu je uvijek pružala i apriornu političku kredibilnost. Kao oni koji javno istupaju, zbog svojeg pjesništva u politici nisu nimalo vjerodostojniji nego bilo tko drugi (Ako smo precizni, za svojeg života takav i nikada nije bio;<sup>5</sup> »aura« sakralizacije mu je, kako upozorava Pirjevec, uvijek bila dodijeljena tek nakon smrti.) I kao literat – nasuprot svojem tradicionalnom poslanstvu – nije nimalo više nego bilo tko drugi bio pozvan da djeluje politički.

Tako se zapravo uspostavilo »normalno« stanje jer nekome, tko je pjesnik ili pisac, samo zbog te njegove profesionalnosti ne pripada

---

5 Na primjer, Cankaru njegovo vrhunsko umijeće umjetnosti nije baš nimalo pomoglo kod kandidature na socijaldemokratskoj listi.

politička ili moralna kredibilnost. Poznavateljima književnosti po svoj prilici ne treba spominjati talijanske fašističke pjesnike ili zadržatog nacizma Knuta Hamsuna ili upravo nevjerojatno grubog i aktivnog antisemitizma Luisa Ferdinanda Célinea, ako spomenem samo najizrazitije primjere. Dubina pjesničke intuicije i umjetničkog uvida u nevjerojatne političke greške – kao i osobne moralne zablude – nije zaštitila ni njih ni, primjerice, Osipa Mandeljštama, koji je Staljinu »iz čistog srca« zapjevao hvalospjev samo nekoliko dana prije nego ga je dao ubiti. I Borgesa, koji je divljenja vrijednom građanskom smjelošću ustrajno odupirao Perónu, njegova poezija nije spriječila da servilno ne poklekne pred čileanskim diktatorom Pinochetom. Duboka i izvorna religioznost, »bezuovjetna ljubav« za cijelo čovječanstvo, kao i svemirska empatija, koje prožimaju djela Dostojevskog, ne očituju se ni u njegovim uskim nacionalističkim stavovima ni u osobnom životu prepunom kockarstva i prijevara. Europski poznata književnost Dobrice Ćosića ili Milorada Pavića tim piscima ne pruža dovoljno kritičkog uvida da bi trezveno uvidjela političko bezumlje i na njega se odazvala, ni književno majstorstvo Petera Handkea<sup>6</sup> nije spriječilo branjenje srpskog predsjednika Miloševića i njegove politike čak ni onda kada je doبرانom dijelu svjetske javnosti već u većoj ili manjoj mjeri bilo jasno da je zapravo riječ o ratnom zločincu itd.<sup>7</sup>

Mogao bih nabrajati, izuzev »crnih ovaca«, i svjetlije primjere [možda Vaclava Havela?] Ali moja poanta ostala bi zapravo ista. Činjenica da je netko pjesnik, jednostavno ga ne oslobađa ljudskih pogrešaka i posebice u vrijeme kada »prešernovska struktura« više ne vrijedi, ne pridaje mu više poseban autoritet na području političkog rasuđivanja i djelovanja. Moć poezije ne odlučuje o intelektualnoj i političkoj

---

6 [Današnjem nobelovcu]

7 S književnosti mogli bismo svakako prijeći i naintelektualce; na De Mannov i Heideggerov nacizam, ili na našim intelektualcima poznatije i ranije veoma cijenjene hrvatske te prvenstveno srpske intelektualce, očeve današnje morije na Balkanu!

vjerodostojnosti pjesnika i pisca kao političkog subjekta. Jedino je tako i moguće da u nekom trenutku s puškom u ruci istupe jedan protiv drugoga – neka mi bude dopuštena ta slikovita usporedba – s jedne strane Balantič i Hribovšek, a s druge strane Kocbek i Vodušek.

\* \* \*

Sve su te okolnosti poznate, a zaključci koji iz njih proizlaze nekako samorazumljivi. Ovo pisanje stoga naizgled puca u prazno. Zapravo ne vjerujem da bismo danas naišli na reflektiranog literata koji bi o sebi ozbiljno tvrdio ono što gornji retci niječu: da ga, naime, okolnost da je pjesnik, odnosno pisac posebno kvalificira i za nastupanje na političkom području. Pa ipak je (često vrlo pogubnim, iako vjerujem da je riječ o nepromišljenim) prigovorima koji »politički« namjenjuju svojim »apolitičkim« kolegama glede te apolitičnosti implicirano uvjerenje da je upravo literat posebice dužan angažirati se i politički. Ta dužnost može biti i opravdana kada je zasnovana nekom dubljom metafizičkom osnovom, primjerice s tom manjkavošću i njezinom kompenzacijom koju opisuje Pirjevec. Više nego opravdana može biti u okolnostima kada je polje slobode i drugotnosti političkom represijom drastično suženo, tako da političke prilike zahtijevaju mobilizaciju svakog civilno smjelog građanina. Budući da se čini da su takvi metafizički i politički razlozi danas poništeni, možda je ipak promišljanja vrijedna (već navedenim primjerima poduprta) tvrdnja da književnost za političko (ili moralno) djelovanje izvan književnosti kao umjetnosti baš nimalo ne pridaje apriornu vjerodostojnost koja bi je time posljedično obavezivala. U najboljem slučaju, stvarno će biti tako da se literati – kao i svi ljudi – očito dijele na vrlo različite »tipove«; kao »privatne osobe« jedni osjećaju veću, a drugi manju naklonjenost politici, jedni manju, a drugi veću potrebu za djelovanjem u njoj. U takvom djelovanju književnost zasigurno može biti moćno oružje, koje je moguće upotrijebiti u dobre namjene ili zloupotrijebiti – primjera nije malo – i u manje dobre.

Upravo iz tog – možda pogrešnog, ali zasigurno iskrenog – promišljanja raste, primjerice, moje uvjerenje o tome da politika danas nije prioritetni zadatak literata, već je to književnost. Sintagma o »povratku književnosti njoj samoj«, koja se u posljednjem razdoblju udomaćila u krugu okupljenom oko revije *Literatura*, stoga upozorava na povijesnu činjenicu da je književnost u Sloveniji imala (a s njome i slovenski literat) privilegirani položaj jer je na svoj način bila jamac i političke kredibilnosti; da je u nekom trenutku iskoristila taj svoj posebni položaj i djelovala prije svega politički; da je s novim prilikama (koje ukidaju i »političku auru« slovenskog literata i intelektualca koji djeluje u okolini koja se temelji na književnosti) – na sreću – svanulo i vrijeme kada se može »vratiti samome sebi«.

»Povratak književnosti samoj sebi« zapravo znači njezino oslobođenje za što više umjetničkog stvaralaštva koje uslijed literatovih aktualnih političkih »dužnosti« može biti djelomice – ili većinom – blokirana. Da umjetnička moć nije nužno usklađena s političkom ispravnošću, i više od toga, čak ni s nacionalnim značajem, nije samo posebnost slovenske, već i drugih književnih kultura. Često se, naime, događa da neki narod svojem pjesniku ili piscu u okviru nacionalne književne povijesti dodijeli veće značenje no što mu – poredbeno – pripada, primjerice, u svjetskom mjerilu. Za neku nacionalnu kulturu takav pjesnik može biti iznimno značajan, iako svjetska povijest književnosti prednost daje nekome drugome. Ni svjetski književni kanon nije, dakako, apsolutno mjerilo – i primjer može biti i loše izabran. Ali sve nas to upozorava na sljedeće: mnogo književnih djela ima doista i političku dimenziju i upravo zbog nje u okviru nacionalne kulture neko djelo može biti iznimno značajno. Pa ipak, značaj te vrste ne izražava nužno i umjetnički domet takvog djela. Štoviše: ako pomislimo na velika djela svjetske književnosti, koja su preživjela zub vremena i koje smatramo pravom, najvišom umjetnošću, moramo priznati da nalazimo jedva poneke koje bi kao takve sloville samo ili prije svega zbog političkih dimenzija. Time ne mislim ustvrditi da

takvih u njih nema; svakako kao takve nisu aktualne za današnjeg čitatelja – za umjetničku recepciju po svoj bi prilici bile čak i omećuće – koji u tim djelima pozornost posvećuje prije svega onome što se ne može opisati i što možemo nazvati samo njihovim viškom. To zasigurno nema nikakve veze s njihovom političkom dimenzijom. Umjetničko stvaralaštvo je čak u tolikoj mjeri značajno da, primjerice, i slovenski intelektualci, kada nastoje upozoriti na nešto duboko, duhovno značajno, navode odlomke iz djela koja su karakteristična po što većoj umjetničkoj moći, a ne – recimo – samo iz nacionalno-političkih razloga.

Sintagma o povratku književnosti samoj sebi nastojala je, dakle, upozoriti prvenstveno na to da je nakon razdoblja, kada se književnost gotovo morala u većoj mjeri posvećivati i političkim vidicima – odnosno kada je to činila nehotice, i to samo time da je odražavala svakidašnju životnu stvarnost u njezinoj dubljoj istinitosti – osvanulo vrijeme kada više pozornosti može posvetiti onome uslijed čega je za nas uopće značajna i (i politički!) učinkovita: svojoj biti kao umjetnosti, umjetničkom stvaralaštvu. Povratak književnosti samoj sebi ne znači, dakle, njezinu izolaciju od »cjelovitog života«! Istina je upravo suprotna. Književnost bi se trebala vratiti samoj sebi kako bi bila što potpunija, cjelovitija. I upravo takva, ispunjena i cjelovita, tek je u dubljem značenju (primjerice u onome na što je ukazao Adorno) i politička.

\* \* \*

Posljednje riječi zvuče unekoliko apstraktno. Stoga ću te načelne riječi nastojati ipak konkretizirati. Pritom ću se »odmaknuti od duha postmodernizma« i to ću učiniti citatom. Navest ću dva odjeljka iz eseja *Umjetnost i politika* koji je 1987. godine bio objavljen u reviji *Literatura*. U to sam vrijeme u uvodu izveo kratak poetološki ekskurs, a kao epohalnu bit umjetnosti, odnosno umjetničkog stvaralaštva definirao »savršenstvo« koje sam shvaćao kao »atribut apsolutnog«; pritom sam mislio približno ono što u svojoj raspravi *Umjetnost i*

*estetsko u postmoderno doba* u priličnoj mjeri zorno i sustavno opisuje Janko Kos. Odjeljci – zbog vjerodostojnosti ih navodim nepromijenjene – glase ovako:

Odnos politike prema umjetnosti obilježavaju dvije karakteristike. Veliki je napor politike usmjeren na to da polje svojeg djelovanja izloži kao savršeno, a umjetnička fikcija uspostavlja vlastito, uvjerljivije polje savršenstva koje, dakako, ruši svako savršenstvo »obične« (dakle i političke) stvarnosti. Stoga je želja politike za otklanjanjem ili barem ograničavanjem umjetnosti, dakako, razumljiva. I drugo: fikcija potiče u primatelju imaginaciju, koju nije moguće voditi i nadzirati jer je izvan svakog koda, te je individualna. Umjetnost tako uspostavlja diskurs koji je dijametralno suprotan autoritativno-despotskom diskursu politike. Odnos politike prema umjetnosti i u tom primjeru može biti samo negativan.

Ali s druge strane i umjetnost, odnosno kulturna sfera u cijelosti prema politici ima negativan odnos – kao razotkrivanje njezine prljavštine, lukavštine, njezinog zla, itd. (U književnosti u nas npr. već Cankar, akasnije Hofman, Rupel, Torkar, Kiš, a diljem svijeta Kalajdžić, Grass, Enzensberger, Koestler, Solženjicin i drugi.) Kada umjetnost u svoj *topos* uključuje politiku, time se ne udaljava od svoje biti – esteticizam i larpurlatizam s duhovno-povijesnog motrišta su nadiđeni i ondje gdje se danas pojavljuju, srcedrapateljna su i zamalo smiješna. Umjetnost je u politiku, naime, neizbježno – iako nasilno – potisnuta. Danas, naime, umjetnost (barem u nas) ostaje jedini prostor u kojem se razotkriva sebičnost i agresivnost politike.

Zanemarimo nespretnosti, koje bih danas izostavio, i pokušajmo navedene odjeljke čitati u (i političkom) kontekstu vremena kada su nastali. Poanta, koju sam želio izložiti, temeljila se na dvije pretpostavke koje bih zbog terminološke preglednosti po svoj prilici morao unekoliko podrobnije navesti. Prvo: odnos između politike i umjetnosti nešto je povijesno (pojam »politika« smjera, kako je razvidno,



prije svega na aktualni režim). I drugo: taj je odnos ujedno i nešto nadpovijesno (pojam »politika« u tom značenju nije povezana s aktualnim režimom). Umjetnost je – kao polje slobode i savršenstva – *a priori* politična u najširem značenju. Takva je i u ponešto užem, iako ne u najužem značenju. S jedne strane, na to nam ukazuje, primjerice, sudbina velike, elitne umjetnosti u totalitarnim, posebice komunističkim sustavima (svi totalitarizmi su protežirali populističku umjetnost). S druge strane, postoje i okolnosti kada je sama realnost, iz koje umjetnost crpi, politički tako jednostrano (primjerice u totalitarizmima i diktaturama) obilježena da se to očituje i u umjetnosti koja svojom funkcijom viška djeluje na osnovi umjetnički oblikovane stvarnosti. U tom slučaju obično i umjetnik kao javna osoba prekoračuje granice umjetničke ekskluzivnosti i postaje – najčešće kao žrtva represije – politički subjekt.

Kako mi se danas čini, kriteriji za procjenu o tome kada je nastupio trenutak za takvo prekoračenje – barem (iako samo formalnoj) parlamentarnoj demokraciji u kojoj nitko, a najmanje umjetnik, zbog slobode izražavanja ne može biti kazneno progonjen – očito mogu biti vrlo različiti, dakle, relativni, prepušteni procjeni pojedinca. Kako, dakle, postupati u trenutku kada društvena realnost ne pruža takve razloge za navedeno prekoračenje da bi bili – podjednako tako kao i u diktaturama ili u nas u bivšem sustavu – za sve (ili barem za zadovoljavajuću većinu) približno jednako očiti i razvidni. Dakako, po svojoj savjesti, koja je u tom pogledu zasigurno apsolutni kriterij, iako potpuno subjektivan, važeći samo za svakog pojedinca. Pa ipak, prava vjera – priznajem, možda doista naivna – u nadležnu moć umjetnosti tu pruža mogućnost kriterija koji – ako već nije objektivan, barem – nadilazi subjektivnost. U cijelosti stvarno i konkretno povijesno iskustvo, naime, ukazuje na činjenicu da umjetnost, primjerice, književnost, uvijek u najvećoj mjeri suštinski spoznaje stvarnost nekog doba. U tom duhu sama umjetnost najpoznatije pokazuje kada je nastupio takav trenutak jer stvara oblike

u kojima se, ne na posljednjem mjestu, prepoznaje i njegova politička stvarnost. Umjetnost ne postaje politička na poziv; kao suptilna spoznavateljica stvarnosti svijeta sama iz sebe izrasta kao politička. Upravo u tome vidim u današnjem, zasigurno nihilističkom i posebice u političkom kaosu teško preglednom svijetu konačno i dodatni smisao zauzimanja za »čistu«, drugim riječima, što je moguće više umjetničku književnost (to, međutim, nadam se da je jasno, ne znači nužno i apolitičko). Stvarnost doista možemo dosezati na različitim područjima. Ali prije negoli u politici – i to »političko« – obećavam u svjetlosti razotkrivenosti umjetničkog djela.

\* \* \*

Ali za kraj stat ću na lopticu i s tih »visokih« riječi spustiti se k umjerenijim. Poanta tog razmišljanja odvija se nekako ovako: književnost se, dakako, može baviti politikom. Upravo kao literatu zasigurno mu je dana velika suptilnost, koja mu i istinu društvene stvarnosti može omogućiti da sagleda na iznimno jasan način, te pomaže spoznati njezinu ponekad skrivenu, a drugom zgodom samo prešućenu istinu. Ali upravo zato što je cjelovita osobnost, to jest takva, koja u sebi obuhvaća više dimenzija, njegova se literarnost, a time i onaj dublji uvid, koji je znamenje nadidenog, iscrpljuje u njegovoj književnosti. Jesu li prenosivi i na njegovo javno političko djelovanje, u većoj je mjeri prepušteno izvjesnoj slučajnosti. Političko djelovanje stoga zahtijeva od pisca, koji je ujedno i intelektualac, kritičko samo-propitivanje. U tom samo-propitivanju morala bi biti obuhvaćena i ona, u više prigoda spomenuta spoznaja: to, naime, činjenica da je literat, u političkom djelovanju ne dodjeljuje mu nikakvo uzvišeno, posebno »sakralno« poslanstvo (više). Još ga u manjoj mjeri (to vrijedi za bilo koga) opravdava da takvo djelovanje zahtijeva od drugih. U svjetlosti tog doprinosa, podređivanje poslanstva književnosti politici čini se čak i problematičnim. Posebno problematično prije svega zato što je podjednako tako možda karakteristična pojava nihilizma.

Ali na ovom se mjestu iznova moram vratiti na početak. Umjetnost je (ako se još jednom vratim Janku Kosu), uz religiju i transcendentnost, ono rijetko područje, koje nam omogućava zaviriti preko ruba ovoga svijeta i za koje je – drugim riječima – karakteristično nadilaženje. Polje je, dakle, koje ne poseže prvenstveno za aktualnim, političkim učincima, već dubljim, nadilazećim istinama na kojima su utemeljene i sve te aktualnosti. Kako sam pokušao pokazati, upravo je kao takva posebno učinkovito »politička«. Neposluh za svojstvo nadilaženja umjetnosti vodi u njezinu marginalizaciju. Veselje nad time da se tradicionalna moralna obveza, koju je nosila slovenska književnost, oslobodila, a književnost se mogla posvetiti sebi, ponegdje je bila primljena s ogorčenjem i zasigurno s nerazumijevanjem. To je nerazumijevanje dvostruke prirode. Prvo: nerazumijevanje dublje političnosti umjetnosti upravo kao umjetnosti, kao polja slobode, savršenstva, nadilaženja. I drugo: nepoštivanje one njezine duboke punoće uslijed koje je Janko Kos u spomenutom tekstu uspoređuje sa svetošću i ljubavi. Ili s još konkretnijim primjerom: jedva razumljiv zaborav okolnosti da iz »nepunog« života pjesnika, kakav je bio primjerice Gregor Strniša, izrasta tako »pun« pjesnički svijet koji ne može doseći nijedna politička djelatnost.

Skepsa takve vrste, nepoštivanje i zaboravljivost zapravo su žalosna posljedica upravo tog nihilizma na koji se naizgled okomljuju. Kao nevjerni Toma, ta je skepsa sposobna za vjeru samo u ono što dodiruje prstom. Činjenica da osjeća potrebu za zamjenom umjetničkog diskursa političkim izražava njezinu nevjericu u realnu moć umjetnosti. Nitko, dakako, naivno ne vjeruje da umjetnička riječ, primjerice, može okončati bosanski rat ili slično. (Pa ni politička ne može!) Ali takav prigovor značio bi duboko nerazumijevanje uloge umjetnosti i njezinog djelovanja; to nikako nije konkretno, na taj način »vidljivo«, transparentno, već djeluje na dublje strukture, otvara uvijek nova obzorja duha, te tako utječe na – primjerice – »mentalitentan«, odnosno opći duh koji se potom očituje u svim oblicima našeg života.

Takvo motrište zahtijeva – kao i u svakoj stvari koja nadilazi imanenciju tog svijeta – po svojoj prilici neku vjeru. Prepirati se o vjeri još je, dakako, besmislenije negoli prepirati se o ukusima. Pa ipak, to globalno djelovanje umjetnosti – i njezinu učinkovitost – moguće je u još većoj mjeri »analitički« razumjeti. U eseju »Sramežljivost povijesti« Borges, kojem nije manjkalo ni vjere ni vladanja, navodi gotovo neprimjetnu primjedbu iz Aristotelove *Poetike* o Eshilu koji je dramu promijenio tako da je »povećao broj glumaca od jednog na dva«. Borges nastavlja primjedbu:

Drama je bila jedan od obreda kulta i, kao svaki ritual, izložena opasnosti da ostane nepromjenjiva. To bi se doista lako dogodilo, iako su jednog dana petsto godina prije Krista Atenjani začuđeno i možda i zgroženo (...) promatrali nastup drugog glumca. Što su mislili, što točno osjećali tog dana jednog davnog proljeća u tom gledalištu bakrene boje? (...) Nikada nećemo znati je li /Eshil/ (barem nepotpuno) naslutio značaj tog prijelaza od jednog na dva, od jednine do množine i tako do beskraja. Drugi glumac uveo je dijalog i neograničene mogućnosti odaziva jednih karaktera na druge. (Borges 1995 118–119)

Poanta Borgesova eseja je očita: neki, naizgled nevažan, a zasigurno singularni događaj u sebi zapravo ima dimenzije koje djeluju tisućljećima. Svako takvo novo otkriće podrazumijeva širenje duha, a time i širenje obzorja u svim čovjekovim djelatnostima, primjerice i u znanosti, kao i u načinu našeg osobnog, kulturnog, političkog, religijskog života itd. Tako djeluje umjetnost koja svojim stvaralaštvom širi nova duhovna obzorja i posljedično značajno utječe na cijelo životno područje. Ranije navedenom primjeru glede toga možda bih mogao dodati i još jedan. Sveti Augustin izvješćuje o tome da je jednog dana začuđeno promatrao (svetog) Ambrozija kojem »su samo oči sakupljale retke, samo mu je srce prodiralo u sadržaj, a glas i jezik su mirovali« (Augustin 1978 102). Događaj kao takav na prvi

je pogled krajnje marginalan; pa ipak uistinu povijesni i iznimno dalekosežan: Augustin je bio svjedok »tihom« čitanju, tehnici koja je u to vrijeme bila krajnje rijetka i neuobičajena, iako je iznimno utjecala na čovjekovu duhovnost općenito jer je prouzrokovala obrat u unutrašnjost, imanenciju, u onaj način duhovnog života koji obilježava i suvremenika. Upravo takav primjer, koji opisuje naizgled malen, gotovo neprimjetan događaj kojem uopće ne obraćamo pozornost, ali ima epohalne dimenzije, po svoj je prilici u prisposodobama najbolje zorno prikazivanje načina kako »na dugi rok« djeluje umjetnost.

\* \* \*

Apsolutizacija politike – inače prikrivena iza dubokih riječi o povijesnoj odgovornosti i dužnosti svakog pojedinca – kakvoj smo ponekad danas svjedoci u Sloveniji posebice kada je riječ o pitanju uloge intelektualca, pa i literata (umjetnika) stvarno je znamenje nihilizma. To je, naime, posljedica one estetizacije politike koja pripada u okvir – po riječima Janeza Strehovca – demonskog estetskog. Ni suprotna krajnost nije, dakako, adekvatna. Politiku nije razumno demonizirati i otkloniti iz stvarnosti koju živimo. Ali čovjeku koji je, primjerice, u svojoj težnji prema apsolutnom ima udjela u punom i cjelovitom životu, neprimjeren je postavljati kao ono bez čega je za tu punoću prikraćen. Tvrdnja o tome da je za ispunjen život potrebno intelektualno angažiranje u politici zapravo je smiješna sa stajališta onoga koji takvim životom živi i bez toga. Sa stajališta čovjeka koji je svoj život posvetio Bogu, primjerice, ili sa stajališta onoga tko tu punoću nalazi u ljubavi i dijeli je s voljenim osobama i prima je od njih. Ili sa stajališta avanturista, primjerice alpinista, kojem se politika čini slično nerealno, od konkretne životne stvarnosti posve otrgnuti posao kao apologetima političkog angažmana »samo-književnost«. Ili, dakako – *last, but not least* – sa stajališta nekoga kojem je, tako kao, primjerice, Borgesu »sreća čitanje knjiga« i živi ispunjeni život kao čitatelj ili stvaratelj uranjanjem u svijet književnosti.

## Zadatak književnosti

(1997)

Kao što na svojoj koži ne možeš osjetiti privlačnost magneta, tako je nemoguće u razumnom obliku shvatiti prirodu posljednje istinitosti [...] nevidljivom je tintom napisan skriveni tekst, i iako ga nije moguće čitati, već je osjećaj o postojanju takvog teksta dovoljan da promijeni oblik tvoje datosti [...] da uvijek iznova pokušavaš započeti sve iz početka [...] Kapetan nekog broda koji je krenuo na dug put, u džepu je imao zapečaćenu zapovijed koju je smio otvoriti tek negdje daleko na otvorenom moru [...] Nestrpljivo je čekao tu priliku koja će privesti kraju njegovu neizvjesnost [...] Kad je najzad bio dovoljno daleko i otvorio omotnicu, pronašao je samo nevidljivom tintom napisanu šifru koja se odupirala svim kemijskim pokušajima da postane vidljiva [...] Tu i tamo se pokazala poneka riječ ili brojka koja je obilježavala neki meridijan, a potom bi opet sve nestalo [...] Bio je svjestan da nikada neće spoznati točan tekst zapovijedi te isto tako nikada neće saznati je li ju izvršio i je li uopće dorastao svom zadatku [...] (Lojze Kovačić: *Došljaci*).

Ako se povijest ponavlja kao farsa, to je zato što iz nje ništa ne naučimo. Dakle, zakon tog ponavljanja nije u »samoj stvari«, nego u ljudima kao subjektima zaboravljanja. To ne vrijedi samo za »povijesna« događanja, na primjer peripetije u politici, nego i za naizgled imunija područja, kao što je umjetnost. Na području književnosti, recimo – i to ne samo kod znanstvenika književnosti, kritičara i esejista, nego i kod samih književnika – tako se periodički obnavlja starodrevni spor između »starih i modernih«, a uvijek iznova ponavljaju se i mnogo puta izrečeni, opovrgnuti, ali uvijek iznova nekritički preuzeti paušalni sudovi, demonstrativne izjave i izražena načela o istini, biti i zadatku književnosti, odnosno umjetnosti. Takve izjave

ne presežu valjanost otrcanih fraza ako unaprijed nisu promišljene i s aspekta svoje upitnosti. Najzad, tu upitnost nalaže već i očita okolnost da se različitim tumačima taj zadatak pokazuje različito: jedni je vide u neobaveznoj igri, traženju estetskih učinaka, drugi u odrazu više istinitosti, nadrealnosti, treći u ispovijedanju subjektivne unutrašnjosti, osjećaja, područja nesvjesnog, četvrti opet u odrazu svakodnevne, konkretne, empirijske, provjerljive stvarnosti, u njezinoj posve konkretnoj prepoznatljivosti. Ali, koji je zadatak književnosti kao umjetnosti »pravi«?

Povijest odgovora na to pitanje svakako je povijest književnosti, njezinih estetskih pomaka i razvoja. Čini se da se glede toga pokazuje neka opća zakonitost: dobima koja su izrazitije provodila razmah slobodne mašte, subjektivnost i estetsku autonomiju (npr. romanizam), slijede tome suprotstavljena usmjerenja koja niječu »esteticizam«, »larpurlartizam«, artistički »eskapizam«, a od književnosti zahtijevaju djelatno uključivanje u aktualnu društvenu problematiku te zrcaljenje nefiktivne, više ili manje dokumentarne, provjerljive stvarnosti (npr. realizam s naturalizmom). Ta njihanja nisu uvijek ovisna samo o estetskim pomacima nego i o društvenim konstelacijama: službena ideologija u totalitarnim režimima zahtijeva ideološki »ispravnu«, ohrabrujuću, »istinitu« i »stvarnu« književnost te pritom ne niječe samo ideološki »sporne« književnosti nego i onu koja se temelji na načelima apsolutne subjektivnosti (npr. u bivšim socijalističko-komunističkim državama). Oponentsko usmjereni književnici u takvom društvu obično postavljaju dva odgovora, međusobno djelomice suprotstavljena, ali usklađena u otporu prema vladajućoj kvaziestetskoj ideologiji: zadatak umjetnosti razumiju ili kao istraživanje svjetova neograničene imaginacije (te se tako suprotstavljaju strogo ograničenim, propisanim ideološkim okvirima), ili – nominalno isto kao i ideološki estetičari – kao opisivanje prave, stvarne, konkretne stvarnosti, samo što je ta »prava stvarnost« shvaćena dijametralno suprotno službeno priznatoj. Kako god, dojam je da

određivanje zadatka književnosti kao umjetnosti obično ne proizlazi iz nje same, iz njezine vlastite prirode, nego iz okolnosti koje su toj prirodi izvanjske.

Takve oscilacije glede određivanja zadatka književnosti svakako je moguće primjetiti i u povijesti novije slovenske književnosti. Na primjer, ideološkoj književnosti, koja je od umjetnosti zahtijevala društvenu angažiranost, drukčijom su se estetikom suprotstavili pisci koji su književnost razumjeli kao autonomnu (jezičnu igru); ali ujedno je vrijeme – napose u sedamdesetim i osamdesetim godinama – od književnosti nedvosmisleno zahtijevalo i drukčiji, iako vlasti suprotstavljeni zadatak; intenzivno bavljenje konkretnim društvenim životom, prikazivanje istine koja je različita od zapovjedene (te je upravo tom različitošću i politička). Napose su se zadnja dva poimanja zadatka književnosti u dinamičkoj ravnoteži/uzajamnom suprotstavljanju očuvala sve do danas, i to tako da se naglasak ponekad prebacivao s jednog na drugo, iako nijedno od njih nikada nije potpuno nestalo. Autonomističko poimanje je, kako se čini, svoj vrhunac doseglo u (nedavno prošlom?) postmodernizmu, smjeru koji više ne priznaje nikakve pouzdane istinitosti, a čiji je književni svijet čitatelju predstavljen kao vješto konstruirana auto-fikcija. Potpuno je samo po sebi razumljivo da se – logikom književnog razvoja – javlja reakcija koja takvo pisanje poima kao eskapizam te od književnosti iznova zahtijeva bavljenje »stvarnošću«. Ona je većinom razumljena kao konkretna, aktualna društvena stvarnost koja zahtijeva društveno-kritičku književnu reprezentaciju, te možda čak i politički angažman.

Ta dva poimanja književnosti i njezinog zadatka u današnje vrijeme svakako nisu jedina. Ipak, svojim svojstvima su dovoljno ilustrativna da nam pomognu otvoriti pitanja o zadatku književnosti kao umjetnosti. Je li zadatak književnosti konstruiranje estetskih artefakata? Autonomne fikcijske stvarnosti? Prikaz više, nadrealne stvarnosti? Društvena kritika? Potpora klasnoj borbi? Držanje ogledala svom vremenu, narodu, društvu?



Čini se da je pri određivanju i definiranju zadatka umjetnosti posebnu ulogu odigrala upravo metafora ogledala. U vezi s književnošću, ovu su učinkovitu prisposobu koristili već Platon, Ciceron i Shakespeare, a posebnu utemeljenost je dobila u doba realizma-naturalizma te pomogla da književnost postane čitljiva za najšire mase, te da svojom hermetičnošću ne bude – kao, recimo, u romantizmu – ograničena na uži krug čitatelja. Koristi je Balzac (u predgovoru *Šangrinske kože*), a najznamenitiji primjer korištenja vjerojatno nalazimo kod Stendhala u 49. poglavlju romana *Crveno i crno*, gdje je o romanu rečeno da »je ogledalo koje šeće širokom cestom«. Ovu su metaforu – u skladu s poetikom realizma – ne samo književni povjesničari, nego i sami književnici, obično razumijevali tako da romanopisac po analogiji s ogledalom posve stvarno, objektivno, bez pretjeranog subjektivnog utjecaja, zrcali »vanjsku«, prvenstveno društvenu stvarnost kakva ona jest. S tog gledišta, zadatak književnosti se isprva približavala zadatku znanosti; na to približavanje po svoj prilici prvi je upozorio Balzac, a potom i braća Goncourt, te svakako i Zola. Ali ujedno se otvorio put i društveno-kritičkoj te – s vremenom – tendencioznoj književnosti koja je u najradikalnijim izdancima svoju istinu i zadatak vidjela u »teoriji odraza«, odnosno u zrcaljenju one najviše »prave«, najviše »stvarne«, najmanje »otuđene« stvarnosti: stvarnosti klasne borbe.

Svakako, ne vulgarizira se svaka književnost koja poima svoj zadatak u skladu s poetikom zrcaljenja stvarnosti u apsurdnu propagandu, na primjer socijalističkog realizma sovjetskog tipa. Ali se čini da može promašiti svoju vlastitu bit kad olako pokušava definirati svoj zadatak kao »imitiranje stvarnog života«, »opisivanje stvarnih problema«, »ogoljavanje društvenih anomalija« i slično. Književnost nije – kao kod Hegela i kasnije marksističko-lenjinističke teorije odraza – tek niži oblik spoznaje, instrument »prakse«, surogat filozofije, političke teorije, životne mudrosti iskustva, jednako kao što nije (kako je mislio Dušan Pirjevec) u službi biti, opravdana samo kao mjesto

njezinog raskrivanja u vremenu u kojem se bit ne može raskrivati filozofiji. Zadatak književnosti nije nadomještanje nečega drugoga, nije nešto što bi mogao nametnuti netko drugi. Zadatak književnosti je samo stvar nje same.

U kom bi smjeru bilo prikladnije tražiti zadatak književnosti pokazuje nam već spomenuta Stendhalova metafora zrcala. Ako sam prije naznačio smjer u kojem ide njezino paušalno razumijevanje, detaljniji pogled otkriva njezino drukčije značenje. U eseju »Walter Scott i 'Kneginja Klevska'«, koji je objavljen iste godine kao i roman *Crveno i crno* (s metaforom o zrcalu), Stendhal umjetnost naziva »lijepom laži«. Tom parafrazom Platona preciznije interpretira svoju misao u koju značajno uvodi moment subjektivnosti. Po Stendhalu – iz eseja je to lijepo razvidno – stvarnost nije moguće jednostavno »odraziti« u književnom djelu, zato se spisatelj ne treba ni truditi prikazati svijet onako kako ga »objektivno«, takoreći automatski percipira njegovo oko, nego je nužno prvenstveno pronaći takav *način* da prikazani svijet odabranom čitateljstvu djeluje kao stvaran, realan svijet. Dakle, Stendhal nije toliko igrao na kartu stvarnog sklada književnosti i takozvane objektivne stvarnosti, nego se njegov realizam iskazuje prvenstveno kroz djelovanje književnog djela – djelo mora djelovati kao realistično, bez obzira na to je li u svim konkretnostima uistinu »objektivni odraz« opisanog svijeta.

U tom Stendhalovom poimanju, koje već jasno ukazuje na to da u književnosti prikazana stvarnost mora biti autonomna glede »stvarnog«, inače je uistinu moguće prepoznati ostatak romantičnog autonomističkog poimanja umjetnosti kao odražavanja više, odnosno drugačije stvarnosti; ali još je više vidljiv onaj moment koji je uspostavio Goethe u svojoj definiciji romana, a koji vrijedi – možda u prenesenom značenju – za književnost općenito: za književnost kao umjetnost prvenstveno je važan *način* na koji se u njoj predstavlja stvarnost. U suprotnosti s Balzacom, a još više s kasnijim naturalistima, koji su – barem na deklarativnoj razini, iako ne uvijek i u praksi

taj *način* posuđivali od (prirodoslovnih) znanosti, kod Stendhala se očito radi o nečem književno-autonomnom, o pukom književnom specifikumu. Puno drukčije nije ni kod Flauberta koji je (prvenstveno u pismima) od književnosti zahtijevao da bude objektivna i znanstvena, iako je ujedno ustrajao i na autonomiji umjetnosti te se trudio da princip ljepote udruži s principom istine. S obzirom na to da njegov princip objektivnosti kao nepristranosti (*impassibilité*), unekoliko podsjeća na Kantovo načelo »bezinteresne ugode«, vjerojatno ne iznenađuje da je Flaubert uvijek više naginjao sferi estetskog. Pismo Louisi Colet iz 1952. godine, u kojem govori o svojim planovima za *Salambu*, vizionarsko je te postavlja Flauberta kao prethodnika moderne proze; naime, u njemu piše da želi napisati posve estetsku viziju, oslobođenu svake konkretnosti, knjigu koja će biti bez fabule te će je nositi samo slobodna mašta i stil. U tome vidi književnost budućnosti. Dakle, i Flaubertu je glede književnosti očito najvažniji *način* na koji je u njoj predstavljena stvarnost.

Književnost budućnosti, kako je vidi Flaubert, suprotna je ne samo estetici realizma nego i općenito onim pogledima koji zadatak književnosti vide u ovakvom ili drukčijem »odražavanju«. Njezino radikalno ostvarivanje u krajnjim oblicima avangardističkih i modernističkih eksperimenata, u ludizmu, reizmu i sličnom, uistinu uspijeva doseći autonomiju. Ipak zapada u drugu krajnost koju je moguće najbolje opisati osjećajem praznine, umijeća, nesupstancijalnosti, što ga ostavlja na čitateljima, a koji nam jednako tako rječito svjedoči o tome da i takva djela zadatak umjetnosti kao umjetnosti ne uspijevaju prikladno ostvariti. Čini se da kao ishodište za prikladno razumijevanje zadatka književnosti kao umjetnosti koriste ona djela koja su preživjela zub vremena te danas tvore »kanon svjetske književnosti«.<sup>8</sup> Među njima su i ona koja plastično odražavaju konkretnu društvenu

---

8 [Ta je sintagma svakako uvjetna; ne samo cjelina kao takva, u zadnjim desetljećima, skepsi su podvrgnuti svi njezini pojedini članovi.]

stvarnost u kojoj su nastala (većinom epska djela i dramatika), te opet ona koja tu stvarnost ne odražavaju tako izrazito, nego ispovijedaju unutarnju stvarnost ili u njima prevladava skrb za estetski oblik. U tim su djelima te komponente obično jasno prepoznatljive, iako se čini da nijedno od tih djela nije preživjelo upravo zbog njih. Umjetničke dimenzije Cervantesova *Don Kihota* ne nalazimo ni u jednoj od njegovih aktualističkih poanti, nego prije u nekoj teško određivoj supstanci koja svakom dobu omogućava drukčiju identifikaciju s djelom i aktualiziranje njegovog drugog značenja. Hermetičnost Valéryjeve *poésie pure* ne dotiče nas se samo bljeskom forme nego i zbog nekog dubljeg značenja koji slutimo u njoj.

Književnost kao umjetnost izmiče se određivanju svog zadatka. Svaki takav pokušaj obično nas zavede u jednostranost i ponavljanje. Ali iz svega rečenog, vjerojatno je ipak moguće razabrati obrise nekih premisa koje određuju taj zadatak. Najprije je očito da književnost ne može preuzimati zadatke drugih disciplina, nego mora ostati ona sama; to znači da je – sjetimo se Stendhala – moguća tek u posebnoj estetskoj formi, koja je odvaja od drugih djelatnosti te njezinom izrazu daje potrebnu vjerodostojnost. Ali književnost kao umjetnost ne može biti samo forma, dekoracija, nego mora biti – kako bi bila umjetnost – uvijek poduprta značenjem koje nadilazi sva konkretna (pa i vremenska) određenja, iako se možda ponekad utjelovi u oblik koji za njezine čitatelje ima potpuno razvidno aktualističko značenje. Samo to *nadilaženje* književnosti kao umjetnosti<sup>9</sup> omogućava besmrtnost te je glede toga postavlja u blizinu – to bilježi Janko Kos u sklopu svoje rasprave *Umjetnost i estetsko u postmodernom dobu* – ljubavi i religije. Ako književnosti odredimo ili nametnemo neki konačan zadatak, izrabljujemo njezin potencijal samo djelomično, a previdamo ono što je najvažnije. Na tu zabludu ni sami spisatelji nisu

9 [Naime, sve to vrijedi prvenstveno za kvalitetne vrhunce, a ne za svaki tekst koji se, posebno danas, kod razblaženih »žanrovskih« granica i relativiziranih hijerarhija, javlja unutar polja kojeg nazivamo sve širim izrazom »književnost«.]

posve imuni. Naime, Cervantesov *Don Kihot* nas ne oduševljava zbog svrhe koju je u njega postavio njegov autor, niti Poeva *Gavrana* ne cijenimo iz razloga koje spominje sam Poe. Umjetnina nadilazi svog tvorca i umjetnost – pa i književnost kao umjetnost – sama odabire svoj zadatak. To ne znači da je književnost kao umjetnost sama sebi svrha. Njezin zadatak – i njezina svrha – nije ona sama, nego, recimo – mogućih opisa tog zadatka svakako je više – uprizorenje *apsolutne istinitosti*. One apsolutne istinitosti o kojoj govori, na primjer, Mircea Eliade te s kojom nas na drukčiji način povezuje i religija, istinitosti koja je nepromjenjiva u svojoj biti i svaki put drukčija u svojoj konkretnoj pojavnosti. A to je zadatak koji nije moguće ne zapovjediti niti ispunjavati na zapovijed, nego ga samo sa zahvalnošću prihvatiti kad se sam postavi.

## Propast romana

(1999)

Misao o propasti, kraju ili smrti romana svakako nije nova. Dovoljno je da otvorimo opsežnu monografiju Malcolma Bradburyja *The Modern British Novel* i vidjet ćemo da se napose u zadnjoj polovini 20. stoljeća pojavila s većim ili manjim intenzitetom u gotovo svakom desetljeću. Njezin zadnji, Slovincima barem posredno poznat zagovornik je George Steiner koji je svoju vjeru u smrt romana javno izrekao 1996. godine te tako izazvao – dostupan i na slovenskom jeziku – odgovor Salmana Rushdiea.

U 20. stoljeću, *stoljeću smrti*, stoljeću dvaju svjetskih ratova i u sjenci prijetnje trećim, misao o smrti svakako nije ništa iznenađujuće. Uklapa se u mnoštvo drugih, realnih ili fiktivnih smrti, krajeva i propasti. Godine 1917. Oswald Spengler je izdao knjigu *Propast zapada* – kao što znamo, dotakla se i Srečka Kosovela – i u njoj u apokaliptičkim tonovima najavio propast zapadne civilizacije. Spengler je bio – po svojim vlastitim izjavama – vjerni učenik filozofa koji je vjerojatno najviše uzburkao prošlo stoljeće, Friedricha Nietzschea. On je na neki način najavio stoljeće smrti poznatom tezom o smrti Boga. Početkom 20. stoljeća, Edmund Husserl postulirao je tezu o krizi cjelokupnog europskog mišljenja, a njegov učenik Heidegger ju je stupnjevao s mišlju o kraju metafizike. Prema kraju stoljeća, atmosfera krajeva i smrti se još zaoštrila. Jean François Lyotard u utjecajnoj knjizi *Postmoderno stanje* (1979) postulira tezu o *kraju velikih narativa*. Nietzscheov i Heideggerov učenik Gianni Vattimo u suzvučju s duhom vremena, naslovom odjekujuće knjige proglašava *kraj moderne* (1985). Francis Fukuyama 1989. godine, u vrijeme najvećih političkih promjena, u istoj maniri, *kraj povijesti*. Ta »pogrebna« atmosfera se svakako odražava i u svijetu književnosti. *Enfant terrible* francuske kritike, Roland Barthes, godine 1968. u poznatom

eseju obznanjuje *smrt autora*. Donald Barthelme se na frojdotsko postmodernističko ocoubojstvo odaziva romanom *Mrtvi otac* (1975), a Ronald Sukenick na smrtno raspoloženje u književnosti 1969. godine proznom zbirkom *Smrt romana i druge priče*.

Većina tih najavljenih smrti – napose ako su nanizane jedna do druge – vjerojatno ide u korist apokaliptičnog milenarizma. Ali, ujedno nije moguće zaniijekati da te najave nisu posve izmišljotine, samo plod samodovoljne teorije, nego se na neuralgičnim točkama dotiču realnosti. Najčešće izrastaju, bez obzira na svoju akademsku artikulaciju, iz autentičnog egzistencijalnog iskustva kao posljedica onoga što je za čovjeka najrealnije. Ilustrirat ću to primjerom, koji je naslovnoj temi – propast romana – posebno blizak: znamenitom, prvenstveno zaslugom Pirjevčeva stvaralačkog prisvajanja, a kod Slovenaca udomaćenom Lukácsovom *Teorijom romana*.

Kako je poznato, Lukács roman definira kao »epopeju svijeta koji je Bog napustio« (Lukács 2000 66). Roman se rađa s novim vijekom, kad se ustvari kod Nietzschea događa ustanovljena »smrt Boga«, kad svijet više nije cjelina, jedno sa svojom biti, nego neuređen, kaotičan, katastrofičan. Lukács prati razvoj novovjekog romana kroz četiri tipa; zadnji, tip romana epopeje, što ga otkriva kod Tolstoja, nosi značajne propasti romana. Već Dostojevski, po Lukácsu, više ne piše prave romane, a Lukács na njegovom početku za 20. stoljeće najavljuje kraj romana. Ta najava se nije obistinila. Ali ipak je u Lukácsvoj tezi o kraju romana neko egzistencijalno zasnovana istinita suština koja nas obvezuje da je ozbiljno promislimo.

U čemu je egzistencijalna istinitost tog kraja, posebno je otkrio sam Lukács 1962. godine u »Predgovoru« novom izdanju svog djela iz mladosti. Ondje je zapisao da je povod za nastanak djela bilo izbijanje Prvog svjetskog rata. Lukács je želio reflektirati duhovni položaj u vrijeme svjetske kataklizme kojom je počelo stoljeće smrti, a nastala je *Teorija romana* koja je u književnom obliku izašla ubrzo nakon rata. Dakle, *Teorija romana* je Lukácsjev odgovor na tu kataklizmu,

njezine teze ustvari su dirljiv pokazatelj njegove vlastite egzistencijalne nevolje. Roman, po Lukácsu, odražava metafizičku bit svijeta. Započeo je novim vijekom, kad je svijet otpao od svoje biti i čovjek se više nije osjećao kao dio smislene cjeline, a završava upravo u vrijeme pisanja *Teorije romana*, u vrijeme svjetske katastrofe, dakle, koja – posve u Spenglerovom duhu (i Spengler je *Propast zapada* redigirao u prve tri ratne godine) – očito nekako završava to nestabilno razdoblje. Ime razvojno zadnjeg tipa romana, roman epopeja, jasno pokazuje kamo bi se roman trebao vraćati i kakav svjetovno-povijesni put bi time najavljivao: rascjep između svijeta i biti trebao bi se smiriti, iz kaosa smrtne borbe trebao bi izrasti novi kozmos, svijet bi iznova postao cjelovit. Usput ću dodati da to pojašnjava i Lukácsovo obraćenje iz mladenačkog idealista u kasnijeg radikalnog zagovornika komunističke utopije koja je upravo obećavala ponovno uspostavljanje »epskog«, dakle »totalnog«, smisljeno zaokruženog svijeta.

Lukácseva *teorija* romana istovremeno je ispravna i pogrešna. Kao najava, kao vizija budućnosti koju gotovo nikada nije moguće odijeliti od snova i želja, te stoga po svojoj volji utopijska, pogrešna je; kao analiza i definicija značajno dotiče bit romana. Lukácsovo egzistencijalno zgražanje svjetskom kataklizmom rodilo je projekciju koja je pogrešno najavila propast romana – čitav bogati razvoj romana 20. stoljeća tu prognozu pobija. Ali osnovna intuicija o biti romana očito je bila ispravna: roman je, po Lukácsu, u novom vijeku zauzeo ono mjesto koje je prije toga imao ep. Ukratko, roman je ona književna vrsta koja najcjelovitije odražava duhovno-povijesnu sliku nekog povijesnog svijeta. Stoga je bilo posve primjereno da Lukács svjetovno-povijesnu sudbinu pokuša razabrati iz sudbine romana. Ali, pritom je – napose u godinama nakon *Teorije romana* – napravio prvenstveno tu grešku da je zaboravio na tu bit romana i u modernističkom romanu više nije vidio tu nezamjenjivu posebnost koju ima roman, nego dekadentni oblik dekadentnog građanskog, na propast osuđenog svijeta.



Kad razmišljamo o propasti romana, stoga ne smijemo zaboraviti na sadržajno određenje romana kako ga je definirao Lukács: roman je epopeja svijeta koji su bogovi napustili. Da je roman ona vrsta koja je sposobna najcjelovitije umjetnički reproducirati cjelinu svijeta, znali su već romantičari koji su ga zato nazvali »progresivnom univerzalnom poezijom« (Schlegel 1998 27), u kojoj je *in toto* utjelovljena ideja romantike. Ujedno su već spoznali te na svoj način formulirali onu karakteristiku romana na koju je zaboravio Lukács, kao i svi glasnici kraja romana, karakteristiku koju je u našem stoljeću jezgrovito postulirao Bahtin: roman je *promjenjiva* književna vrsta, dakle ona koja nije obvezna nepromjenjivom kanonu, nego se – kao odraz svijeta – zajedno sa svijetom i sama mijenja. U tom svjetlu treba gledati i, recimo, proglašenje smrti romana kod futurista i nadrealista, modernističke i postmodernističke napade na tradicionalni roman i slično. Krajem čvrste fabule, kakva je bila karakteristična za »pravi«, realistički roman, roman još ni izdaleka nije umro, nego se samo obnovio, iznova rodio s novim svijetom te s Joyceom, Kafkom, Proustom, Garcia Márquezom, Fuentesom, Robbe-Grilletom, Kunderom, Toni Morrison, dosegao vrhunce koji zasigurno nisu niži od onih što su ih dosegli Balzac, Flaubert i Tolstoj. Milan Kundera u eseju *Prezrena Cervantesova ostavština* inače piše da je roman »smrtan koliko je smrtan novovjekovni zapad« (Kundera 1988 21). Ali kako treba razumjeti tu smrt romana, do kraja je razvidno tek ako u obzir uzmemo još i definiciju europskog romana iz Kunderine *Četrdesetjednne riječi*: »Povijesti (jedinственog i kontinuiranog razvoja) romana (svega što nazivamo roman) nema. Postoje samo povijesti romana: kineskog, grčko-rimskog, japanskog, srednjovjekovnog itd.« (ibid. 154–155). Drugim riječima: pojam romana je samo koncept, uvijek zbroj određenja za onu književnu vrstu koja najviše sintetički daje cjelovitu sliku nekog svijeta što su ga bogovi napustili. Propast tog svijeta znači i propast nekog tipa romana, ali ne i romana kao takvog. Zato i radikalni napad na tradicionalni roman za njegov nadomjestak

ne nalazi bolji izraz nego novi, odnosno novi novi roman; zato i Dušan Pirjevec inače postulira tezu o kraju tradicionalnog europskog romana, iako ono što slijedi opet može nazvati samo roman, odnosno moderni roman. Dojam je čak da ta promjenjivost romanu omogućava upravo posebno mjesto te nas postavlja u iskušenje da postavimo hipotezu; dokle god bude književnosti, bit će i romana. Ta je hipoteza manje iznenađujuća nego što se čini na prvi pogled zato što je posebnost romana kao vrste potvrđena ne samo kod čitatelja nego i kod teoretičara romana. Recimo, po Bahtinu, roman je četvrti književni rod, dakle uz liriku, epiku i dramu. Romantičarima je, kako je već rečeno, univerzalna poezija, a za Dušana Pirjevca je, kako je napisao u raspravi *Filozofija i umjetnost*, »samo metafora za novovjekovnu poeziju te preko nje za umjetnost u cjelini« (Pirjevec 1991 203). Dakle, sudbina romana, pa i njegova propast, po svemu sudeći, povezana je sa sudbinom književnosti općenito, odnosno sa sudbinom umjetnosti.

I u tom, širem kontekstu, svakako se pojavila misao o propasti. Vjerojatno je najznamenitija Hegelova teza o kraju umjetnosti koja je već odavno bila objašnjena nekako u duhu, kako sam već i sam pokušao objasniti neke teze o propasti romana: po Hegelu, kraj je samo umjetnosti kao senzualnog sjaja ideje, a ne općenito; u obnovljenom obliku ona će nastavljati i dalje. Mnogo sudbonosniju misao, koja je iznova aktualna posebno danas, izrekao je Adorno; nakon Auschwitzta više nije moguće pisati poeziju. Poanta te misli vrijedna je razmišljanja: ima li spisatelj u realnim grozotama uopće pravo stvarati imaginarne svjetove koji pred realnost postavljaju estetsku koprenu? Ovdje se otvara rasprava o statusu realnosti; dodat ću još samo da je sam Adorno nekoliko godina kasnije svoje pitanje ublažio zato što je spoznao da je upravo književnost ustvari eminentni prostor gdje realna patnja realnih ljudi može najvjerodostojnije biti sačuvana u sjećanju. Dodam li tome još i misao Hansa Roberta Jauša – i ne započnem raspravu o transcendentalnoj dimenziji umjetnosti – onda mogu reći

da umjetnosti, književnosti, a posebno romana kao epopeje svijeta, ustvari ne može i ne smije biti kraj zato što imaju zadatak i sposobnost koju ne može nadomjestiti nijedna druga čovjekova djelatnost: u aktualnom prisustvu čuvaju one momente osobno-iskustvenog i povijesnog životnog svijeta koje prolaznost inače izmiče našem živom iskustvu ili zbog kreativnosti »povijesnog sjećanja« preinačuje.

Neka mi na ovom mjestu bude dozvoljen mali preskok. Dosadašnja teorijska rasprava nije samodostatna, nije sama sebi svrha. Rezultat teorije bezvrijedan je ako nije u skladu s »praksom«. Ranije navedene misli stoga su samo u jezik teoretskog diskursa umotane formulacije mog vlastitog čitateljskog iskustva. Ono nije podvrženo nikakvoj dvojbi: roman još postoji, živ je, kao što je bio živ u svim velikim razdobljima svog novovjekovnog uspona. Njegova se vitalnost pokazuje ne samo s aspekta masovnog čitanja nego i s intenzivnog, elitnog, ekspertnog i književno-povijesnog. Roman i u Sloveniji uspješno prebolijeva krizu smisla, stvarnosti i identiteta, koja se stupnjevala s postmodernizmom. Njegovo bogatstvo zadnja dva desetljeća 20. stoljeća pred svakom je teorijom iskaz njegove nepresušne živosti. Ako postmodernistički eksperimenti – kao i svaka eksperimentalna faza, kad se izgubi njezin aktualistički naboj – više ne privlače, u svoj nas svijet još uvijek povuče nemilosrdno, iz modernizma proizlazeće seciranje vlastite unutrašnjosti kod Lojze Kovačiča i Nedeljke Pirjevec, tematiziranje čovjeka u graničnim egzistencijalnim i povijesnim položajima kod Drage Jančara i Janija Virka, portretiranje paranoidnog svijeta u vrijeme konstrukcija stvarnosti kod Tone Perčiča, traženje smisla u takvom traženju skeptičnom svijetu kod Evalda Flisara, evociranje s nostalgičnom patinom obojenih slika prošlosti kod Andreja Hienga i Katarine Marinčič, oslikavanje mračnog, magičnog, ponekad zastrašujućeg, među nesusjesnim i svetim svijetom koji se razapinje u romanu Berte Bojetu, Marjana Tomšiča, Ferija Lainščeka, Vlade Žabota, traženje novog autentičnog, pa makar i »malog« iskustva u intimizmu Andreja Blatnika itd., da nabrojim samo nekoliko imena.

Posebno ohrabrujuće i pomalo potkrepljujuće za moja razmišljanja o vitalnosti romana čini mi se to da je najmlađa spisateljska generacija (Nina Kokelj, Aleš Čar) – u suprotnosti s prijašnjom – svoj glavni izazov otkrila upravo u romanu te da se očito već oblikuje nova romaneskna poetika, koja (takoreći *djelovanjem*) odbacuje tezu o propasti romana. Dakle, ta teza, kako se čini, ipak nije odraz stvarnog, empirijski provjerljivog stanja, nego razloga koji inače vjerojatno nisu trivijalni. Ako je svijet samo čovjekov fenomenološki produkt, naginjemo apsolutizaciji svog vlastitog postojanja. Naša je svijest uvijek središte svijeta, naše vrijeme apsolutno, konačno vrijeme. Naše je vrijeme uvijek glasnik i donositelj našeg kraja, naše smrti. Subjektivni osjećaj fatalnosti našeg vremena prebrzo projiciramo u »objektivnost« povijesnog vremena, u neizbježnost smrti općenito. S nama svijet završava – i za nas zaista završava. Sve se već dogodilo, ništa se novo više ne može dogoditi. Ne treba iznova prizivati Hegela, njegovu monumentalnu ideju povijesti duha, koja svoj vrhunac i kraj doseže upravo u njegovo vrijeme, ili Johna Bartha koji je postulirao tezu o iscrpljenoj književnosti, ali je naposljetku sam uvidio povijesnost i relativnost te smrti. Možemo se vratiti mnogo dalje unazad, k izvoru, na koji u jednoj od pjesama podsjeća Borges. *Starozavjetni Propovjednik* (1,9-10) o završetku povijesti kao nemogućnosti rađanja nečeg novog, izriče ovako: »Što je bilo, bit će opet, što se dogodilo, opet će se dogoditi, nema ništa novog pod suncem. Što jest, o čemu bi se reklo: 'Gledaj, to je novo!' Bilo je već odavno, u vjekovima koji su bili pred nama.«

Cikličnost koju implicira ova misao je ona cikličnost s kojom se čovjek – po definiciji Mircea Eliadea – odupire nasilju povijesti koja proizvodi novo, te time nepoznato. Na teze o kraju ili smrti romana moramo gledati i u tom svjetlu. Ako apstrahiramo rašireni strah od smrti knjige zbog uspona elektroničkih medija (strah koji se pokazao neopravdanim već pri rođenju kinematografije te kasnije televizije), onda te teze izviru iz dva izvora: iz osjećaja opće apokaliptičnosti

koja je realni odraz današnjeg povijesnog stanja, te iz osjećaja straha pred nepoznatim. Ali ujedno nam upravo unutarnji osjećaj i povijesno iskustvo govore i ovo: dokle god bude umjetnosti, roman neće umrijeti. Kao promjenjiv oblik i kao univerzalna sinteza svijeta, samo će se prilagoditi novom svijetu. Propast romana za mene je – ako je uzmem sa svom ozbiljnošću – u najboljem slučaju sintagma koja upozorava na promjenu koja se ne tiče prvenstveno romana: na propast starog, poznatog svijeta i rođenje novoga. A roman kao – po Stendhalu – zrcalo svijeta, ostaje.

## Format suvremenosti

(2006)

*Suvremenost nije samo vremenski pojam.*

– IGOR ZABEL, *DELO*, 20. 2. 2001.<sup>10</sup>

*Suvremenik nikada ne zna zasigurno što je »tipično«  
za svijest mnogih drugih suvremenika; jednostavno  
zato što bez distance stojimo usred događanja  
tradicije, čije stvarno značenje će se možda  
otkriti tek jednoj od kasnijih generacija.*

– MANFRED FRANK, *DOLAZEĆI BOG*

*Rječnik slovenskog književnog jezika* za riječ »suvremenost« navodi tri značenja: »1. novije vrijeme, sadašnjost«, »2. vrijeme u kojem netko živi« i »3. svojstvo suvremenog«. Barem prve dvije oznake određuju vremensku dimenziju suvremenosti koja se poklapa sa »sadašnjošću«. <sup>11</sup> Ali »suvremenost nije samo vremenski pojam«, i to je u *Rječniku slovenskog književnog jezika* najrazvidnije iz natuknice »suvremen«, koji uz vremenska određenja, navodi još i vrijednosna; »koji ima, sadrži, novije tehničke, strukovne stečevine«, »koji slijedi najnovije umjetničke tokove«, »koji slijedi najnovije norme svog vremena«. Da je takva oznaka vrijednosna, dovoljno rječito ukazuje okolnost da su primjeri natuknica za »suvremen« odabrani tako da je pojam

---

10 Taj sitni zapis posvećujem nedavno umrlom kolegi, komparativistu, povjesničaru umjetnosti i spisatelju Igoru Zabelu, čovjeku »formata suvremenosti« u najboljem značenju te sintagme.

11 Druga oznaka ujedno – uvjeren sam, nehotice, slučajno – imenuje i način na koji čovjek osjeća svoj odnos prema stvarnosti, svoje realno postojanje: naime, kao neprestanu sadašnjost, nazočnost, prisutnost, suvremenost (sva su ta značenja udružena u njemačkoj riječi »Gegenwart« kao eminentnoj filozofskoj oznaci za vremenski modus čovjekovog postojanja).

vrednovan pozitivno («ulagati napore za suvremeniji sadržaj nastave»; i u »negativnom« primjeru sačuvano je pozitivno vrednovanje: »ne dovoljno suvremeni pogledi na odgoj«), ili barem neutralno, a za suprotnost, »nesuvremen«, tako da je vrednovan negativno («teško je surađivati s tako nesuvremenim čovjekom«).

Ipak, detaljnije razmatranje pokazuje da su oba ova određenja, vremensko i vrijednosno, relativna. Da »biti suvremen« nije nužno odlika ili vrijednosni ideal, govori nam ne samo svakodnevno iskustvo s ljudima koji iz različitih razloga suvremenost odbacuju i prisežu na »dobra stara vremena«, nego, ustvari, i svaka kritička filozofija suvremenosti, bila to Nietzscheova, Marxova, Adornova, Heideggerova ili Negrijeva, odnosno općenito svaka misao koja misli »suprotno od matice«. Suvremenost (koju jedna od definicija *Rječnika slovenskog književnog jezika* izjednačava s modernošću) stoga može biti vrednovana i kao nešto što je *previše* ili *premalo* »moderno«. Nietzsche nije ni pomišljao svoje drugo djelo nasloviti *Nesuvremena razmatranja* te je u sklopu prvoga od tih razmatranja zapisao da u njegovom slučaju postupati »nesuvremeno« znači »govoriti istinu«. Svakako, Nietzsche kod takvog (negativnog) vrednovanja suvremenosti ni izdaleka nije bio prvi, a ni usamljen. Suvremenost može imati (barem djelomice) negativnu konotaciju za cijele kulture. Na primjer, to rječito potvrđuje ova pritužba Waltera Mapa iz 12. stoljeća:

Znam što će se dogoditi nakon moje smrti. Naime, kad istrunem, [spis] će odmah dobiti na duhovitosti, moja će smrt nadomjestiti sve njegove manjkavosti, a u još daljnjoj budućnosti, autoritet će mi stvarati moja drevnost, jer će tada, kao i sad, stari bakar biti vrijedniji od novog zlata. To će biti vrijeme majmuna, ne ljudi, upravo kao današnji; ismijavat će ono što im je blizu, i neće imati strpljenja za dobre ljude. Nijednoj generaciji nije bila po volji njegova suvremenost, i svako doba, od prvog nadalje, više od sebe cijenilo je onu koja je prošla.

Prepoznajemo *topos* koji je domaći, na primjer i u slovenskoj povijesti književnosti te se kao slovenski književni sindrom najprepoznatljivije iskazuje u tome da najveće slovenske pjesnike njihovo vrijeme (njihova su-vremenost) nije cijnila, jer ih nije razumjela, zato što su bili »ispred nje«, ispred suvremenosti, »ispred svog vremena« (i zato se i u *Rječniku slovenskog književnog jezika* ipak potkrade primjer: »njegove ideje suvremenost nije razumjela«). Ukratko: biti suvremen nije nužno uvijek nešto pozitivno. Relativna je i druga samorazumljivost: da je suvremenost uvijek samo »novije vrijeme, sadašnjost«, »vrijeme u kojem netko živi«. Hans Georg Gadamer godine 1960. u *Istini i metodi* usput spominje da »nam se čini da je Goetheovo stoljeće za nas još uvijek suvremeno« (Gadamer 2001 22), a Friedrich Schlegel u svojim *Monozima* piše ovu iznenađujuću misao: »Čovjek pripada svijetu koji je pomogao napraviti [...] Onaj tko živi zadovoljan u svom vremenu, suvremenik je onih napola barbara koji su položili prve temelje njegovog svijeta.« Samorazumljivost pojma »suvremenost« posebno mogu uzdrmati vremenske ontologije drugih, vremenski ili geografski udaljenih kultura. Kad Mircea Eliade govori o mitološkom razumijevanju svijeta prvotnih naroda, zaključuje da u tom kulturnom obzoru »slušanjem pripovijesti o rođenju svijeta postaješ suvremenik stvarateljske djelatnosti *par excellence* – kozmogonije« (Eliade 1992 89), a to je zato što ti narodi, utemeljeni na cikličkom, ne linearnom poimanju vremena, svoju realnu bit utemeljuju i osjećaju u prošlosti, a ne u suvremenosti/sadašnjosti.

Dakle, izmjeriti format suvremenosti, napose ako smo ograničeni našim uobičajenim pogledima na ono što je »suvremenost«, nije lagan zadatak. Suvremenosti očito ima više: kojoj pridružiti svoje mjerilo? Pri ovom ću si izboru pomoći Borgesom. Onim Borgesom koji je svojim djelima volio rušiti upravo uobičajene poglede na vrijeme; koji je mnogo prije Stephena Hawkinga jednostavno i uvjerljivo širio misao da vrijeme ima više usporednih linija (*Vrt razgranatih staza*), da je prošlost – unatoč Aristotelu i Tomi Akvinskom, koji su mislili



drugačije – moguće mijenjati (*Druga smrt*), te je u eseju *Kafkini prethodnici* ponudio začuđujuću inačicu te misli, rekavši: »Činjenica je da svaki spisatelj *stvara* svoje prethodnike«. (Borges 1995 81) Ta je misao barem na prvi pogled slično neočekivana kao i ideja o suvremenosti koja nije »vrijeme u kojem netko živi«, te ne iznenađuje da ju je zabilježio upravo Borges. Naime, upravo on u eseju *Novo osporavanje vremena* piše da su »oni obožavatelji koji čitav svoj život posvećuju samo jednom Shakespeareovom retku doslovno Shakespeare« (ibid. 129). Na tom mjestu tu ideju (koju ponavlja još na više mjesta, jer kad čitamo *Odiseju*, onda smo Homer itd.) inače izvodi iz idealističke filozofije Humea, Berkeleyja i Schopenhauera, ali ujedno je u tome naznačeno i posebno razumijevanje suvremenosti. U modernoj književnoj znanosti, to se razumijevanje skriva, recimo, u pojavi koju Hans Robert Jauß (ali ne samo on) naziva *estetskom identifikacijom*. Estetska identifikacija u jednostavnoj parafrazi znači da se čitatelj književnog teksta identificira s književnim likovima i radnjom, ukratko: s književnim svijetom. U toj identifikaciji (koja je svakako prvi uvjet za znamenitu katarzu) je, kako kaže Jauß, komunikativna funkcija književnosti, a književnost nam je upravo zato sposobna, na primjer, posredovati iskustvo prošlog životnog svijeta, koje nam nije dostupno ni u jednom drugom obliku, čak ni posredovanjem dokumenata i historiografije (zato što upravo ovdje nema učinka estetske identifikacije). U danas takoreći »zabranjenoj«, zastarjeloj, ali zato jasnoj terminologiji Diltheyja: književnost nam omogućava *uživljavanje* u mentalni svijet drugog čovjeka, naroda, kulture. Ali, riječima danas popularne (u rječničkom značenju suvremene) teorije: književnost je onaj odličan diskurs koji nam jedini (može) omogućiti takoreći neposredan pristup svemu drugom i drugačijem, bez obzira na to bilo ono osobno, kulturno, povijesno, socijalno, u smislu ponašanja ili koje proizlazi iz spolnih identiteta (i književnost zato nije slučajno temeljni zalag ilustrativnih primjera postmoderne ili postkolonijalne teorije). Najzad, upravo to nam govori i Borgesova

misaona figura: posebna moć književnosti je to da nam omogućava prelazak u bilo koju drugost. Kad čitam Shakespearea, sam postajem Shakespeare, odnosno – u nešto manje radikalnoj inačici – njegov suvremenik; kad čitam *Ilijadu*, kao nekom čarolijom dostupan mi je njezin svijet i postajem Homerov suvremenik; a kad čitam *Voljenu*, postajem – rečeno Borgesovim riječima – sam sudionik romanesknog svijeta, kao i misaonog tijeka njegove stvarateljice Toni Morrison, i u tom, posve posebnom značenju riječi, njezin suvremenik. Upravo zato književnost najočitije problematizira naše uobičajeno razumijevanje suvremenosti i širi njezine (a time i naše vlastite) granice. »Jer«, pita Gadamer, »što je modernost? Prekjučerašnji i preksutrašnji slušatelji vjerojatno spadaju u one kojima govorimo kao suvremenici-ma. Gdje povući onu granicu s preksutrašnjim, koja isključuje nekog čitatelja kao onoga kome se obraća?« (Gadamer 2001 322). Barem ako slijedimo Borgesa – njega zato što je suvremen u gotovo svim značenjima te riječi – te granice u svijetu književnosti nije moguće povući. Kad nam se neko književno djelo – bez obzira na to tko, gdje i kad ga je napisao – obrati, postajemo njegovi suvremenici. Zato je možda opravdano reći da je upravo format književnosti, *format* (svih mogućih) *suvremenosti* te da je onaj koji se – poput Borgesa – s tom sviješću kreće u njezinom svijetu, *suvremenik par excellence*.

## »Slučaj Vojnović«

(2009)

Ako izuzmemo potpuno nepotrebno i gotovo neugodno uznemiravajuće kojem je bio izložen Goran Vojnović, onda bismo s aspekta književnosti s optužbom autora romana *Južnjaci raus!* ustvari morali biti zadovoljni, i to iz dva razloga. Prvo, veoma brz i primjeren odgovor ne samo medija i stručne javnosti, nego i visokih predstavnika države, pokazao je da je društvu u cjelini i napose državnim ustanovama jasno da književnike zbog obavljanja njihove »djelatnosti« ne smijemo kazneno progoniti. Ne bih volio pogađati što je najzaslužnije za to: iznimna zrelost i obrazovanost slovenskog društva, primjerno djelovanje pravne države, poznavanje smislene rasprave o toj problematici u knjizi *Znanost o književnosti u rekonstrukciji* Marka Juvana – ili možda mučno iskustvo dvaju nedavnih srodnih procesa protiv spisatelja (Brede Smolnikar i Matjaža Pikala); ali barem se čini da su Slovenci većinom, čak i ako nisu vješti u teoriji književnosti i ne znaju što je to *implicitni* ili *naslovljeni* autor, nekako bili svjesni da za djelovanje, riječi, namjere, razmišljanja, huškanja, klevetanja i slično, književne osobe ili implicitnog autora u izmišljenom svijetu književnog djela, na kaznenu odgovornost u realnom svijetu nije moguće pozvati realnog autora. Istina, česte navode romanopisaca da su im tijekom pisanja likovi »izmakli nadzoru« i zaživjeli »svoj vlastiti život« ne smijemo shvatiti doslovno u tom značenju kao da spisatelj može mirno otići u šetnju dok se roman piše sam od sebe; ali svejedno ih je potrebno uzeti posve ozbiljno, recimo ovako: kad spisatelj osmisli neki lik, ne smije ga oblikovati sasvim po unaprijed zacrtanoj shemi, nego mu je dužan dati što vjerodostojniji lik. A taj lik nastaje iz više izvora, vjerojatno i iz autorove prethodne ideje, ali neprestano raste te se oblikuje, kako u skladu s autorovim nesvjesnim djelovanjem, tako i s dinamikom priče koja se razvija, i u skladu s međusobnim

odnosima s drugim likovima u koje je pojedini lik upleten. Tako nastaje novi, izmišljen, *kvazirealan*, odnosno – izrazom koji je u »slučaju Vojnović« nekako čitavo vrijeme u prvom planu – *fiktivni* ili *fiksijski* svijet.

Da je književno djelo, na primjer, roman, po svom načinu postojanja (po svom »ontološkom statusu«, kako bismo rekli malo stručnije) *kvazirealnost* ili *fikcija*, o tome uistinu nema nikakve sumnje. Ta priroda romana je zbog svoje neospornosti i obilne teoretske utemeljenosti opravdano i odlučni argument u raspravi o kazneno-pravnom statusu književnog djela, stoga ne iznenađuje da ga zagovornici progonjenih književnika stavljaju u prvi plan. Ipak – u tom kontekstu treba vidjeti drugi razlog, zašto bi tužitelji Vojnovića ustvari trebali biti zahvalni – književnost nikako nije *samo* fikcija. Iako su početkom 20. stoljeća neki istraživači književnosti pokušali pokazati da je književnost neka tautološka monada, samo ona sama, da postoji u svom »ontološkom statusu«, u svojoj fikcionalnosti, (srećom) tome nije tako. Književnost ima, kako je tvrdio Adorno, *utopijsku* (ona je približno povezana s njezinom fikcionalnošću, kvazirealnošću) i *kritičku* funkciju. Drugim riječima: književnost uistinu stvara samostalan, kvazirealan, fikcijski svijet, ali taj svijet nikako nije posve bez povezanosti sa stvarnošću, s realnošću (upravo zagonetna priroda tog odnosa je misterij koji još uvijek svom snagom privlači nove i nove pokušaje objašnjenja). Suprotno, književnost (kao i umjetnost općenito) od nekada su razumijevali upravo u povezanosti sa stvarnošću, a umjetnička djela su dovoljno često iskazivala nesumnjivu vezu sa stvarnošću. To ne dokazuju kao negativan primjer samo mnogi (isto kao i danas apsurdni) sudski procesi u prošlosti ili općenito proganjanje književnosti i umjetničke slobode u totalitarnim režimima (oni su, to je potrebno priznati, ispravno ocijenili da književnost djeluje i u realnosti), nego i pozitivni primjeri iz prošlosti ili sadašnjosti: književnost kao ona koja budi nacionalnu svijest, kao nositeljica demokratskog pluralizma

tamo gdje ga nije bilo na razini političkog sustava, kao nositeljica spoznajnih i etičkih vrijednosti, kao odgojiteljica, kao kraljevska staza u razumijevanju stranih, nama udaljenih vremena, kultura, duhovnosti i slično.

Dehijerarhizacija vrijednosti i opći relativizam postmodernog vremena, između ostalog su utjecale i na razumijevanje uloge književnosti u društvu. Čak su se i neki teoretičari književnosti (vjerojatno u grabljenju za tim da idu u korak s modernim epistemologijama) dozvolili zavesti da je književnost samo fikcija, neobvezujuća samodostatna igra. Utoliko je više dobrodošlo da su tužitelji Vojnovića – i to s mjesta odakle to ustvari ne bismo očekivali – iznova potpuno jasno upozorili i na tu, obaveznu i, jednako kao i kvazirealnost, bitnu karakteristiku književnosti; na njezinu povezanost s realnošću. Književnost nije samo zabava ili vježba stvaralaštva, ona je i *pokazivanje istine*.

Zato se, naravno, događa da nekoga neugodno pogodi kad u književnom djelu prepozna neku realnu okolnost, možda čak i samoga sebe. Upravo takvi primjeri iniciraju odluku za sudski progon književnika. Ali, te su odluke iz oba spomenuta razloga (književnost je po svom »ontološkom statusu« kvazirealna: prava, umjetnička književnost ne prikazuje neistine) neprikladne. Književnost ne djeluje tako kao jezik razgovora ili znanosti s realnom (pa i sudski dokazivom) referencom, nego svojim vlastitim, po svojoj prirodi višeznačnim sredstvima: fabulom, sižeom, metaforom, personifikacijom, stilizacijom i slično. Referenca književnog djela ostaje, strogo gledano, dvosmislena (odatle i potpuno legitimna i prirodna pluralnost interpretacija), iako, ako se radi o umjetničkom djelu, ono svakom čitatelju posebno, svoju *Istinu* izriče uvjerljivo i neiskrivljeno. Upravo je zato književnost tako važna i nenadomjestiva: u suprotnosti s drugim diskursima, neumjetničkim, recimo, *istinu*, za koju danas zacijelo već znamo da nije samo jedna, objektivna i općenito primjenjiva, izriče uvjerljivo, a ujedno ne jednodimenzionalno, odnosno, daleko od čvrstog

oblika, kakvog zahtijeva tako ozbiljan postupak realnog svijeta kao što je sudski progon.

Nekome bi se ovakva argumentacija mogla činiti samo traženje alibija za to da književnici mogu raditi što žele, bez da budu kazneno odgovorni. Ali tome nije tako. Književnost nema imunitet pred svojim vlastitim sudom; samo što to nije kazneni sud ove ili one države, nego sud čitatelja, književne kritike, književne povijesti. Ili, možda još točnije: *umjetničke kvalitete*. I taj sud je mnogo stroži i neumljiviji od kaznenoga: književno djelo koje ne »izriče istinu« nego »kleveće«, po presudi tog suda ne može preživjeti.

## Marginalnost književnosti

(2009)

Književnost je u mnogo kojem pogledu rubna pojava. Danas je to možda najočitije uslijed svoje marginalnosti, odnosno barem uslijed dojma nezadrživog klizanja na marginu društvene značajnosti. Za svakoga tko se sjeća uloge književnosti u Sloveniji još prije nekoliko desetljeća, to je klizanje jasno vidljivo.

Da bismo to uzmgli što je stvarnije moguće promisliti i procijeniti, te oblikovati što je pouzdaniju moguću sliku o današnjoj marginalnosti književnosti, valja nam uvažavati više okolnosti. Prva je ta da je povijest, iako je razumljivo da je naše povijesno sjećanje uvijek određeno prvenstveno našim vlastitim iskustvenim horizontom, ipak obimnija od tog ograničenog horizonta; ako želimo da povijest bude naša učiteljica, valja nam poseći preko njegovog ruba. Prisjetiti se moramo da je književnost u različitim razdobljima i različitim kulturama već odigrala različite društvene uloge i imala različiti društveni ugled. Platon sam ju je, primjerice, u nekim spisima nadasve cijenio, a u drugima (barem onu koja je posebice mimetična) proganjao kao društveno štetnu i neprihvatljivu. Znamo kako su uvažavani bili neki antički pjesnici, ali Ovidije se, kako o tome izvješćuje Curtius, prituživao kako poezija nije posebno cijenjena (*Hei mihi! non multum carmen honoris habet*).<sup>12</sup> Usponi i padovi društvenog značaja književnosti kontinuirano su se nastavljali sve do razdoblja romantike kada se društvena uloga književnosti u pretežnom dijelu europskih kultura uspjela kao nikada dotada i dosegla stupanj na kojem se samorazumljivo mjeri još i danas. Književnost je iznenada postala u najvećoj mjeri odlučujućim identifikacijski moment kategorije javnosti koja se tada uvriježila u tom dijelu svijeta i – unatoč nekim drugim motrištima – sve do danas sačuvala

---

12 „Jao meni! Pjesme nisu na posebnoj cijeni!“ (Curtius 2002 515).

svoju težinu: naroda, nacije. Znamenita De Sanctisova *Povijest talijanske književnosti*, za koju je vrijedilo da je zapravo povijest talijanskog naroda, samo je paradigmatički primjer uloge koju je tada – u mnogih narodima i još podosta kasnije – odigrala književnost. Postojanje naroda kao realnog povijesnog entiteta – a ne samo kao »zamišljena zajednica«, kako to smatraju Benedict Anderson i njegovi privrženici – potvrđivao je upravo život njegove književnosti. To je bio i odlučujući razlog što je u tom razdoblju znanost o književnosti, a prije svega povijest književnosti, postala akademska disciplina i što se ustoličila na sveučilištima.

Narodno konstitutivnu ulogu književnosti za Slovence, posebice u raspravama *Pitanje o poeziji* i *Pitanje naroda* u velikoj je mjeri razradio Dušan Pirjevec, a nakon njega i neki drugi.<sup>13</sup> U razdoblju kada se slovenski narod nije mogao konstituirati kao nacija, kao samostalni politički entitet sa svim pripadajućim institucijama, svoj je nacionalni identitet delegirao na jedinu »instituciju« koju je mogao: na »tu čudnu instituciju«, ako upotrijebim Derridaovu sintagmu (Derrida 1992, 33 i sl.), kojoj to hladno ime ne priliježe ponajbolje, »instituciju književnosti«. Društveni značaj književnosti ne bi mogao biti veći: slovenski narod je zapravo postojao prije svega posredstvom svoje književnosti, te je formulu De Sanctisa za njega bilo moguće posebno opravdano koristiti. U razdoblju koje analizira Pirjevec, povijest slovenske književnosti – barem po Pirjevcu – na svoj je način doista bila povijest slovenskog naroda.

Taj društveni ugled (»simbolički kapital«, kako ga neki nazivaju kako bi ga lakše smjestili u ekonomske kategorije i potom, u skladu s tržišnom ekonomijom devalvirali) književnost je, barem u Sloveniji, sačuvala i onda kada više nije bila jedina »institucija« koja bi nosila identitet naroda. Otuda sindrom koji u ovoj ili onoj inačici nalazimo još i u nekih drugih, posebice srednjoeuropskih ili istočnoeuropskih naroda, ali koji je daleko od toga da bi bio globalno

---

13 Unatoč nekim pokušajima da Pirjevcu zamjeraju glede toga, njegova analiza ostaje valjana još i danas.



proširen. Nazivanje ulica po slovenskim piscima uvijek je bilo nešto uobičajeno. Godišnjica smrti najvećeg slovenskog pjesnika nacionalni je praznik.<sup>14</sup> Za tekst državne himne izabrana je njegova pjesma, najviša državna nagrada za dostignuća na području kulture naziva se po njemu, a podjednako najviša nagrada Sveučilišta u Ljubljani za dostignuća studenata. Najveća nacionalna kulturna ustanova zove se piscu, a ne nekom drugom umjetniku, iako su imali i još uvijek imaju neki slovenski umjetnici s drugih područja u priličnoj mjeri veću međunarodnu slavu i značaj. Tijekom Drugog svjetskog rata slovenske vojne jedinice na obje ratne strane dobivale su imena po slovenskim pjesnicima i piscima, a nakon rata po njima su se nazivale neke vojarne JNA, čak i u slučajevima da je taj pisac ili pjesnik bio svećenik!<sup>15</sup>

Tome valja dodati da su društveni značaj, ugled i uloga književnosti u načelu neovisni od poštovanja koje im iskazuju službene institucije, bilo akademske bilo državne. Društveni značaj književnosti nikako se ne mjeri njezinim društvenim priznanjem. Često je čak tako da su oboje u dijametralnoj suprotnosti. Prešeren je, primjerice, bio od neprocjenjivog značaja ne samo za slovensku književnost već i za slovensku nacionalnu svijest i u razdoblju kada mu to nije bilo priznato. To se u još većoj mjeri po svoj prilici očituje u primjerima kada književnost ne nadomješta manjkajuće nacionalne institucije, već kompenzira manjak institucija političke demokracije kao, primjerice, u razdoblju prije 1990. godine u Sovjetskom Savezu ili Jugoslaviji, dakle, i u Sloveniji. U sedmim desetljećima komunističkog terora u Sovjetskom Savezu književnost je bila gotovo jedino mjesto slobode gdje su se mogli uteći pisci i čitatelji, pa i ako beletristička djela nisu mogli čitati u izvornim izdanjima naklada (one su, dakako, propagirale i objavljivale prije svega neknjiževnost), već su do njih mogli imati pristup samo posredstvom podzemne distribucije. Te su knjige ljudi ne samo masovno čitali već i

---

14 Pritom je možda neobično samo to što to nije obljetnica rođenja

15 Na primjer, vojarina Simona Gregorčiča u Tolminu

prepisivali. Književnost, oaza slobode i kritičkog mišljenja bila je, iako službeno progonjena, korektiv neizdržive društveno-političke realnosti, te je, unatoč potisnutosti u ilegalu i službenoj nepriznatosti, tu realnost preživjela. Stoga, dakako, ne iznenađuje da u sadašnjem ruskom društvu u većini ljudi književnost kao vrijednost još uvijek zauzima iznimno visoko mjesto.

Sličnu je ulogu, posebice nakon Drugoga svjetskoga rata, odigrala i književnost u Sloveniji. U doba partijskog jednoulmlja, unatoč zaprekama koje je postavljala vlast, uvodila je polje slobode, demokratičnosti, pluralizma. Štoviše, čak je preuzela ulogu kompenzacijske manjka ne samo demokratične političke kulture već i nacionalne historiografije jer je smjelo razotkrivala one teme nedavno minule povijesti koje se historiografija nije smjela doticati. O toj ulozi slovenske književnosti, koju je današnja historiografija već istražila i priznala, već je 1984. godine u *Delu*<sup>16</sup> pisao ugledni povjesničar, akademski profesor i akademik dr. Bogo Grafenauer:

Ustanovio sam da se suvremena povijest u svim državama »lagera« i u nas okončava 1945. godine. Već sam u nekoliko prigoda među povjesničarima upozoravao na to da slovenska historiografija još nikada od svojeg konstituiranja u znanost nije tako zaostajala za povijesnom stvarnosti. Pritom je riječ o nekoj zakonitosti jer ista karakteristika vrijedi za sve socijalističke države [...] I uspostavio sam tezu [...] da je uzrok tog iznimno štetnog stanja [...] činjenica da historiografija suvremene povijesti još ne raspoláže onom slobodom koju je – barem zasada – stekla književnost. (Grafenauer 1984 3529).<sup>17</sup>

---

16 Ali uredništvo je odbacilo objavu, tako da je prilog i odbijenicu uredništva Dela objavila *Nova revija*.

17 Usp. I *Kroniku XX stoljeća*, gdje nalazimo sljedeću ocjenu: „Književnicima je umjetnička sloboda dozvoljavala da progovore o grijesima vladodržaca brže i otvorenije od povjesničara, koji su još bilo odvojeni od bitnog uvjeta za istraživanje prošlosti, arhivskih izvora“ (Hünemann 1998 134).

Djela Edvarda Kocbeka, Pavle Zidara, Gregora Strniše, Nike Grafenauera, Marjana Rožanca, Branka Hofmana, Lojze Kovarčiča, Igora Torkara, Jože Snoja, Dimitrija Rupela i još nekih drugih koji su se posvećivali u to vrijeme zabranjenim temama (Goli otok, dahauski procesi, građanski rat, poratni pomori domobrana, međuratno i poratno komunističko nasilje itd.) i tako, ne samo korigirali i dopunjavali službenu historiografiju, već ujedno, zajedno s nekim drugim nastojanjima (na području kulture i umjetnosti, filozofije, sociologije i politologije), prije svega onima u krugu nekih uglednih književno-kulturnih revija (*Revija 57*, *Beseda*, *Perspektive*, *Revija 2000*, *Zaliv*, *Nova revija* itd.), u svijesti Slovenaca budila i osnaživala svijest o demokratskim standardima koji su za moderni društveni život bili jedino prihvatljivi i dostupni. Sva ta nastojanja kulminirala su u slovenskom osamostaljenju, te u uvođenju političke demokracije. Društvena uloga književnosti u svim tim događanjima<sup>18</sup> bila je ne samo velika već ključna, ne samo simbolička već i posve konkretna.

Osjećaj marginalnosti književnosti danas je, ako se usredotočim na položaj književnosti u Sloveniji,<sup>19</sup> zasigurno i posljedica njezine iznimne društvene uloge u zadnjem stoljeću i pola. S tog gledišta taj je osjećaj zasigurno realan. Podjednako realan kako je, gledano globalno, realna višetisućljetna povijest uspona i padova društvene značajnosti književnosti. To pak znači da je takvo stanje uvijek samo privremeno. Kada će se u kompleksu slovenskog društva ukazati praznina koju

---

18 Moglo bi ju se ilustrirati pomoću više podataka koje lapidarno rezimiraju kritičke „jezgro“, „spisateljski ustav“, „sloboda govora“ itd. [i o tome više pišem u knjizi *Pod Prešernovom glavom*.]

19 To ograničenje je nužno. Slovenska je književnost (poput svake druge) vjerojatno sudionik u sudbini svjetske/globalne; u jednakoj mjeri ima i svoju vlastitu sudbinu. Društveni položaj američke književnosti nikada se neće moći uspoređivati s društvenim položajem što ga je književnost donedavna imala u mnogim europskim kulturama; marginalnost književnosti u današnjem „razvijenom“ zapadnom svijetu nije prepreka za iznimnu društvenu ulogu koju danas ima književnost, recimo, u Africi itd. Dinamika društvene važnosti književnosti jednako je sinkrona kao i dijakrona.

neće moći ispuniti nijedna druga instanca, tu će prazninu iznova kompenzirati upravo književnost – ne po diktatu, već automatski jer je to u njezinoj prirodi. Možda se takva praznina već otvara i slovenska književnost se već sprema na kompenzaciju novog manjka. Samo što to još ne vidimo. Jer je književnost u toj svojoj ulozi uvijek vidovitija od nas. Postoji kao sudbina, kako možemo pročitati u Jančarevoj *Smrti pri Mariji Snježnoj*, »vidi ondje kamo naš pogled ne seže. Mi vidimo jedva preko rijeke, pa i to ne uvijek [...]« (Jančar 1995, 92).

\* \* \*

Možda se čini žalosnim što marginalizaciji književnosti danas (kako u svijetu, tako i u Sloveniji) doprinose i neke grane (nikako ne sve!) znanosti koja se naziva »književna«; ali vjerojatno valja prihvatiti tumačenje da je to posljedica dvojne Platonove ostavštine. Znanost o književnosti može u književnosti vidjeti, ako već ne doslovce rezultate »božanskog nadahnuća«, barem djelatnost nadilaženja, te među svojim zadacima može imati štovateljsko približavanje tome što nadilazi i upozoravanje na to. Ali može i, dakako, držati da je književnost samo jedan od mnogih objekata strogo racionalne analize koja je zajedno s drugima podređena višoj Svrši, Ideji, Ideologiji.

Razmatranje književnosti s tog drugog zornog kuta bilo je odavno u službi tih Ideja i Ideologija, od platonističke metafizike u Heideggerova značenja riječi preko srednjovjekovne i novovjekovne skolastike do totalitarnih ideologija 20. stoljeća. Suvremena je Ideologija, koja po svoj prilici u najvećoj mjeri doprinosi marginalizaciji književnosti, Teorija.

Na prvi pogled to može biti iznenađujuće. Teorija je jedno od eminentnih oruđa – ako čak ne i najeminentnije – znanosti. Oruđe je koje nastoji zaokružiti motrišta na pojedinačnu pojavu u razumljiv, uvjerljiv i najčešće uporabljiv sustav. Teorija je čak jedan od naših nužnih i čak i vrlo korisnih načina konceptualizacije realnosti, kao i, dakako, preko-realnosti, irealnosti, samo potencijalnosti,

mogućnosti itd. Ali tako kao znanost<sup>20</sup> i teorija je izložena opasnosti da postane Teorija, dakle, Ideologija. Samo malo drukčije od znanosti. Ako je (možda tihi, pretpostavljeni, nesvjesni, ali upravo zato ništa manje stvarni) *telos* znanosti istina (te je iskušenje moderne znanosti biti dogma jedne same, objektivne, dosežne, znanstvene istine), onda je Teorija po svojoj prirodi glede toga skromnija. Nije joj do istine, njoj je do uspostavljanja diskurzivnog modela koji će predmet koji osvjetljuje preslikati u svjetliju, jasniju, pogledu očigledniju sliku. Teorija stiha – ako se usredotočim na teoriju književnosti – tako, na primjer, osvjetljava zvučne, semantičke, sintaktičke, ritmičke, čak i matematičke odnose, što ih običan čitatelj pojedine pjesme (ili, recimo, epa) svakako osjeća i prepoznaje, ali ne raspoznaje u toj raščlanjenosti koju mu nudi teorija. Ta raščlanjenost pjesmu svakako ne nadomještava. Ustvari je ni ne »dešifrira«, a pitanje je poboljšava li i oplemenjuje li je naše estetsko iskustvo uvijek. Ali nema sumnje da dodaje neko novo znanje – možda i samo drugačiji kut gledanja – o tekstu, te nam omogućava da u njemu, u toj – s obzirom na to da se radi o književnom tekstu – neiscrpnj riznici značenja, otkrijemo nove kompleksnosti i dodatna značenja. Ali i ta sama po sebi potpuno neproblematična teorija može se izroditi u ideologiju. To se događa kad zaboravi na svoje »poslanstvo«, na svoj predmet zanimanja, te u svojoj narcisoidnosti postane sama sebi svrha. To se – barem je takav dojam – napose događa teoriji književnosti, često i olako. Teorija je diskurzivni žanr koji na repertoaru svojih legitimnih izražajnih sredstava ima i konceptualizaciju samo mogućeg i hipotetičkog, i to joj daje takve izražajne mogućnosti (kako sadržajno, tako i oblikovno), da joj umjesto njezinog izabranog predmeta često one postanu fascinacija te potom svu svoju energiju usmjerava na njih. Poput svake

---

20 O njoj imam nerefektiranu, idealiziranu *common sense* predodžbu, da je po svojoj prirodi neutralna, objektivna, neideološka. Ali to svakako nije istina, barem ne uvijek. Suprotno: u dogmatskoj iluziji u svojoj vlastitoj neideološičnosti može prerasti u tvrdokornu ideologiju.

cirkuske točke, svakako i taj odvažan *salto mortale* ima mnogo obožavatelja koji toj samodopadnoj Teoriji daju samosvijest i samouvjerenost. Ali stvar je takva da Teorija u tom slučaju gubi svoj prvotni predmet te dobije novi, koji sad gleda s divljenjem: samu sebe.

Naravno, jasno je da kao ni znanost, ni teorija nije nužno ideologija, nego se u nju u nekim slučajevima preokrene, a u drugima ne. Dokle god je – još uvijek smo na teoriji književnosti – njezina konceptualna igra usredotočena na ono za što je nominalno bila namijenjena, dakle, na književnost, ona može biti korisna, upotrebljiva i potencijalno obogaćuje naše poznavanje književnosti. Ali, ako se njezina fascinacija s književnog teksta narcisoidno preusmjeri na samu sebe, iz prvotno još nedužnog samozadovoljstva može prerasti u ideologiju. Zaboravlja da je samo sitan, iako veoma važan privjesak stvaralačkoj književnosti. Ono što – pri pokušaju teoretizacije nekog pojedinog momenta tekstualne umjetnine – svojom konceptualnom igrom, sama u svojoj narcisoidnoj usmjerenosti, uspostavlja pogrešno prepoznaje kao svojstvo razmatranog književnog teksta, a možda i književnosti u cijelosti. (Već spomenutim *saltom mortale* izvodi odvažan obrat te se sama uspostavlja kao realnost. U takvim slučajevima književnost postaje samo marginalni privjesak, a teorija to još samo dragovoljno (dragovoljno zato što marginalizacijom književne umjetnosti sebi podiže cijenu) ističe, recimo zaključcima da je književnost na ovaj ili onaj način »sociološka činjenica«, da je »tek jedan od kulturnih diskursa«, ili najkraće, »samo jedan od diskursa«, kao što je diskurs i Teorija. Samo što je – to je ponekad tiha, a ponekad izričita pretpostavka – beletristički diskurs niži od teorijskog, obzirom na to da teorijski diskurs reflektira beletristički, a on ne reflektira teorijski te je stoga na darvinističko-hegelovskoj ljestvici uvršten niže. Najveća zabluda takvog diskursa jest<sup>21</sup> da je svevideći: po njegovom mišljenju,

21 Podložni su joj neki ugledni istraživači književnosti – nažalost, čak i u Sloveniji –, koji smatraju da je baš sve što se tiče književnosti, pa i njenu *transcendentnost*, moguće „demistificirati“ i prevesti u *kalkil* formulu.

književnost nema slijepu pjegu koja bi izmicala teoretizaciju, a time, logično, svakako ni višak koji bi je s ruba, margine, postavio u središte. Niti tamo više nema mjesta za nju. Zauzima ga Teorija, koja – poput Velikog brata – sve vidi i sve zna.

Teorijska marginalizacija književnosti neposredno se događa na polju društvenih uloga. Sama Teorija svoj stav razumije kao »legitiman sukob disciplina za društvenu legitimaciju«. Njezina »metoda« nije volja za istinu, nego volja za moć. Ona teži niveliranju svih drugih diskursa kako bi sama ostala jedini diskurs. Niveliranje izvodi i unutar područja književnosti. Izričito odbacuje vrijednosnu hierarhizaciju i ostvaruje lažnu demokraciju, ideologiju jednakosti, bezbrižnosti. Taj doprinos marginalizaciji književnosti možda je manje vidljiv, s obzirom na to da je – barem kratkoročno – ograničen na akademske krugove; ipak je važan, a kao takav i reprezentativan.

\* \* \*

Društvenu marginalnost književnosti danas posebno izrazito, možda čak odlučujuće, oblikuje još jedan čimbenik: tehnika.<sup>22</sup> Nove »globalne« tehnologije posljedično su utjecale i na nastanak novih »lokalnih«, na primjer, tehnologije čitanja, pisanja, distribucije<sup>23</sup> književnih (ali ne samo književnih) tekstova. Brojne književne tekstove možemo čitati na ekranu računala ili elektronske knjige, što se pokazuje kao neizostavna budućnost beletristike također. Objava književnog teksta više nije prepuštena »rigidnoj ideologiji« (ukusu poznavatelja), »polugama moći« (književnih urednika, kritičara, znanstvenika), nego se za to s manjim troškovima može pobrinuti svaki »autor« sam. Pojavljuju se nove »književne« kategorije: blogovska književnost, roman hipertekst, mrežni roman, mrežna poezija, interaktivni roman itd.

22 Ovdje se prvenstveno misli na tehniku u užem smislu riječi; ali njeni su učinci isti, ustvari čak i sudbonosniji, shvatimo li ju u Heideggerovom duhu.

23 [Ili, pomislim li na danas popularne „dodatke prehrani“, niti ne toliko pretjeran.]

Ideologija jednakosti, sve-jednote, pogrešno shvaćeni komunizam koji je propao kao društveni i politički projekt, kako se čini, uspješno se provodi pomoću tehnologije. Književnost se gubi među drugim vrstama tekstova koji ovako ili onako nisu ništa drugo nego djelići velike slagalice nazvane intertekst ili hipertekst. Književnost među njima nema nekog posebnog značenja: ona je djelić među dijelovima, jednako marginalna kao i ostali.

Svakako, kao i na sve drugo, tako i na tehnološke promjene možemo gledati s više aspekata: optimistički, pesimistički ili realistički, uzimanjem u obzir povijesno sjećanje. Nema dvojbe da se promijenjenim načinom »produkcije, recepcije, procesuiranja i distribucije« književnih tekstova, barem unekoliko mijenja i sama priroda književnosti, kao i naš odnos prema njoj. Iznijet ću samo nekoliko primjera: svakome je jasno da između prevladavajućeg sakralnog, ritualnog konteksta u kojem je nastajala i bivala prihvaćena, recimo, stara grčka književnost, i prevladavajućeg suvremenog, laičkog konteksta tržišne ekonomije i tržišne uspješnosti postoji nepremostiv jaz. Između glasnog čitanja, karakterističnog za predaugustinsko vrijeme, kasnijeg intimnog, osobnog, zadubljenog tihog čitanja i današnjeg površnog, »mrežnog« hiperčitanja, bitna je razlika. Književni kanon što ga, recimo, prije pronalaska tiska oblikuje već »prirodna selekcija« okoline, da svaki tekst zacijelo nije vrijedan truda da se rukom prepíše, dijametralna je suprotnost »demokratičnog«, nepreglednog ne-kanona svjetskog Interneta.

Skeptični pesimist pri svemu ovome upozorio bi da se svakom tehnološkom promjenom gubi važna dimenzija književnosti. Da glasno čitanje znači nešto drugo od tihog, znaju svi dobri prevoditelji dramskih tekstova koji svoje prijevode uvijek čitaju naglas, mnogi prevoditelji poezije, posjetitelji književnih večeri i slično – na kraju krajeva, i posjetitelji nekih kazališnih predstava. Da je sa željom gledati knjigu na polici kod kuće ili u knjižnici, držati je u ruci, listati stranice tijekom čitanja te pod prstima osjećati uobičajenu materiju, ponekad ovlažiti palac i kažiprst te prelistati nekoliko stranica



unazad, tijekom čitanja staviti prst između otvorenih stranica, knjigu tako zatvoriti te provjeriti po debljini koliko je još do kraja – da je učinak svega toga jednak učinku čitanja na elektronskom ekranu, vjeruju samo oni koji smatraju da između gledanja filma na kućnom računalu ili u ljubljanskoj Kinoteci nema razlike, da je vino zacijelo vino, bez obzira pijemo li ga iz vinske čaše ili obične plastične, te da je – da iznesem još jedan drastičan, namjerno pretjeran primjer i posegnem malo na polje znanstvene fantastike, koja uvijek barem za nekoliko desetljeća, a ponekad tek za nekoliko godina prestiže našu stvarnu svakodnevicu – uživanje u hrskavoj piletini (ne samo pomoću pribora, nego i izdašnom pomoći prstiju, s peradi drukčije ne ide), ukusno pripremljenog u pećnici, ustvari, jednako kao pojesti sitnu tabletu koja u potpunosti jednako nadražuje naše okusne pupoljke te ima do pojedinosti jednaku hranjivu vrijednost, ili (neka mi bude dozvoljen još jedan drastičan primjer) da je priključivanje na elektrode koji u našem mozgu aktiviraju odgovarajuće odgovore, jednakovrijedno »klasičnom« spolnom odnosu s voljenom (ili nekom drugom požude vrijednom) osobom.

Nasuprot tome, optimist će istaknuti da se čovječanstvo neprestano razvija, da nove tehnologije šire polje i mogućnosti ljudskog te da je strah od gubitka zacijelo konzervativni »strah od kastracije« koji se može objasniti psihoanalitički. Ustvrdit će da je selekcija koju je u prošlosti vršio kanon uvijek bila ideološka te da su svoj književni glas dobili samo oni koji su podupirali vladajuće ideologije ili im odgovarali, te da nove tehnologije prvi put daju mogućnost da o onome što žele čitati prosuđuju sami čitatelji, a ne »poluge moći«. Upozoravat će – i ponekad će mu biti teško proturječiti – da je elektronska knjiga ekološka u odnosu prema klasičnoj zato što čuva naše šume, te da je »prehrambena tableta« ljudskija od nečovječnog postupka ubojstva živog bića te potom njegove barbarske konzumacije i tako dalje.

Bez obzira na to na kojoj strani u ovoj polemici stojimo, doprinos tehnoloških promjena marginalizaciji književnosti je očit. Književnost

s nekim novim tehnologijama daleko više nego zaslugom ovih ili onih ideologija, gubi svoju auru te postaje samo »diskurs među diskursima«, iznutra nehijerarhiziran, ne-poseban, ne uistinu važan. Tehnologija omogućava da tom »diskursu« može doprinositi svatko. Kad književnost na taj način postane marginalna, ujedno postaje i »demokratska«, ali potpuno drukčije od one u razdoblju kompenzacije manjka misaone i političke demokracije. Ona postaje kvazidemokratska jer je njezina demokratskost samo privid. Hijerarhije (na primjer književnog kanona) što ih progoni kao nasilje navodnih politika moći i identiteta, sada se vraćaju u drugom obliku: kao hijerarhije tržišne ekonomije, ekonomije slobodnog tržišta. Vrijednost književnosti više se ne određuje iz vrijednosti (one su, naime, potpuno kompromitirane kao navodne politike moći), nego iz rejtinga na ljestvici ponude i potražnje.

Taj aspekt marginalizacije književnosti može se, napose iz ranije spomenutog pesimističnog kuta gledanja, činiti posebno sudbonosnim. Stoga ga valja nadopuniti realističkim umjerenim optimizmom; književnost je već preživjela naizgled slične sudbonosne tehnološke promjene. I ma koliko je vizija naizgled mračna, povijesno sjećanje nas uči isto kao i riječi pjesnika: *wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch*. Kako glede društvenog značaja, tako i glede tehnoloških promjena, realno je očekivati da će književnost preživjeti i svoju marginalnost.

\* \* \*

Ali društvena uloga književnosti, njezina kompenzacija najakutnijih nedostataka u životu društva, gledano s aspekta književnosti kao nje same, kao autonomne, dakle kao one koja služi prvenstveno svojoj vlastitoj svrsi i ciljevima,<sup>24</sup> i sama je tek marginalna, rubna. Iako je glede mnogočega važna i dragocjena, u svojoj je konkretnoj pojavnosti

---

24 Činjenica da ti „ciljevi“ često pogađaju posve konkretna životna, društvena, politička itd. pitanja, odnosno, da je književnost često *društveno-kritička* s tog je aspekta nekakva „kolateralna šteta“ (svakako u pozitivnom smislu te riječi) književnosti i njenih učinaka.

akcidentalna, slučajna, prigodna. Zato je, kako smo vidjeli, prigodna i društvena marginalnost književnosti, što je karakteristika samo pojedinog povijesnog trenutka. Kao i sve povijesno, i ona nastaje i nestaje, i ta je dinamika, kako se čini, ciklična.

Iz tog nam se kuta gledanja marginalnost književnosti, odnosno osobina po kojoj je pojava ruba, margine, pokazuje u novom svjetlu, u drugom, ustvari odlučnom značenju. Ono nije toliko povezano s njezinom unutarnjom povijesnošću i političnošću, nego prije s njezinom suštinom. Prava književnost, dakle, ona zbog koje je književnost nešto posebno, specifično, samo ona sama, a ne samo »diskurs« među diskursima«, uvijek je književnost ruba, štoviš: uvijek je već sam taj rub. Ona posebnost po kojoj se književnost razlikuje od drugih »diskursa«, skriva se upravo u njezinoj »marginalnosti«, shvaćenoj u tom smislu riječi. Književnost je – prvenstveno zbog svoje specifičnosti, koju su možda najzornije odredili Aristotel, Ingarden i Iser – onaj rub preko kojeg možemo promatrati ono što je onkraj (njega). Naš uobičajeni pogled na svijet i stvari u njemu, uvijek je solipsistički. Možemo se pozvati na Kanta i Husserla, ili na Bohra i Heisenberga, svejedno je: u svim se slučajevima pokazuje da je u rezultat (filozofske, znanstvene, teorijske) refleksije uvijek uključen i reflektirajući subjekt sâm. Književnost je možda jedini »diskurs«, ili barem jedan od rijetkih, koji čitatelju omogućava da uđe u to Narcisovo zrcalo, da za trenutak prestane biti on sam te postane netko drugi; drugim riječima: ona je granica, margina, rub, preko kojega iz sebstva prelazimo u Drugo. Ta »marginalnost« književnosti zbog svoje ne-zrcalnosti ne može uistinu biti predmet refleksije, ona je samo predmet iskustva. Sve dok iskustvo ostaje, kako to zaključuje Lévinas, prvenstveno iskustvo Drugoga, Drugosti, sve dok se ne ostvare najmračnije anti-utopije znanstvene fantastike i čovjek ne postane isto, samo klon ili replika samoga sebe, nego ostaje, opet jezikom Lévinasa, prvenstveno biće pred obličjem Drugoga, književnost će kao eminentno otvaranje Drugosti ostati od središnje važnosti, nezamjenjiva. Jedinstvena čuvarica tog odlučujućeg ruba, margine. Marginalna.

## Zašto je književnost značajna?

(2008)

O tome zašto je književnost značajna raspravlja se već barem dva i pol tisućljeća. U različitim razdobljima i kulturama, na to su pitanje različito odgovarali, iako se u pravilu manje ili više radi o inačicama odgovora koje su osmislili već Platon i Aristotel. Za jednog i drugog, ponekad i za obojicu, književnost je način spoznaje, sredstvo odgoja (kao pozitivan ili negativan uzor), predmet estetskog užitka te – kod Aristotela koji je uveo pojam katarze – već i nekakvo terapeutsko sredstvo. U kasnijoj se povijesti književnost uistinu iskazivala kao važna iz manje-više navedenih ili njima sličnih razloga. Beletristički, prvenstveno pjesnički oblici, koji se, npr. javljaju u *Bibliji*, kod srednjovjekovnih mistika ili kod crkvenog bogoslužja, svjedoče o tome da je književnost bila važna za vjersko poticajne svrhe. Sva takozvana angažirana književnost, od ratne do političke ili nekako drukčije ideološke, jednako pokazuje da je književnost moguće koristiti odgojno te njezinu važnost izvoditi iz takve njezine upotrebe (na primjer, danas često pod geslom »odgoj za toleranciju«). U razdoblju romantizma književnost je kod većine europskih naroda bila narodna učiteljica i promicateljica, čuvarica narodne svijesti te je odigrala veoma značajnu ulogu na političkom polju nacionalnih osamostaljenja i oblikovanja nacionalnih država. I u Sloveniji je proces nacionalnog osamostaljenja – svakako mnogo kasnije – bio bitno ovisan upravo o »kulturnom kapitalu slovenske književnosti« kao središnjeg toposa identifikacije. Ivor Armstrong Richards je pokazao da književnost, kada nekako harmonizira suprotnosti koje u stvarnom životu ostaju nenadmašne, ima terapeutsku funkciju, a književnost je, ne samo u obliku biblioterapije nego i kod medicinske dijagnostike, odigrala važnu ulogu na području medicine (usp. Virk 1995). U filologijama je čitanje književnosti od nekada važno za nužan te ustvari i najbolji način učenja

jezika (Kramsch/Kramsch 2000 560). Književnost je jedan od važnih povijesnih i kulturno-povijesnih dokumenata. Za Hegela je bila »senzualno osvjetljavanje ideje«, dakle poseban oblik spoznaje, a za Adorna i Lukácsa utopija, vizija pomirenog postojanja, pribježište čiste sreće. Prvenstveno neke moderne teorije upozoravaju na igrivu, kvazirealnu, odnosno fikcionalnu prirodu književnosti, te na njezinu nezamjenjivu ulogu pri treniranju stvaralaštva i kognitivnom modeliranju životnog svijeta. Po mišljenju tih teorija, književnost nudi, npr. imaginarne kognitivne modele kod kojih – zbog njezine kvazi-realnosti, kako je to nazvao Roman Ingarden – možemo bez štete »učiti za život«, a približava nam i – kako je to pokazao Hans Robert Jauß – geografski ili kulturno udaljene životne svjetove. Upravo zbog znamenitih praznih, odnosno neodređenih mjesta (o njima raspravljaju npr. Ingarden i Iser), koje čitatelj pri čitanju mora ispuniti, čitanje književnosti je djelotvornije od npr. gledanja filma, te nas zato u neku drugu realnost postavlja življe čak i od dokumentarnog filma; s druge strane, književno djelo je sa svojom kompleksnom strukturom dokument koji mnogo bolje od svih drugih vrsta dokumenata u sebi obuhvaća cjelovit životni svijet nekog povijesnog razdoblja, odnosno kulture, zato što uvijek predstavlja nekakav fiktivni model ili, kako bismo rekli danas, simulakrum tog svijeta u cijelosti, te nam ga zato posređuje »kao živoga«. (I vjerojatno je to razlog što su povjesničari još od davnina, a svjesno s povijesnom školom, u svoja djela uvodili književno-retoričke elemente; usp. npr. Jauß 1998, Kellner 1995, Koron 2003). Upravo zato su književna djela – i to čak iz dana u dan sve više – jedan od temeljnih »dokumenata« mnogih drugih disciplina, na primjer sociologije, psihologije, psihoanalize, historiografije, kulturalnih studija, filozofije, antropologije, etnologije, religiologije itd. I vjerojatno je upravo zbog te posebne sposobnosti književnosti Adorno u eseju »Angažman« opozvao svoju znamenitu uzrečicu da nakon Auschwitzta više nije moguće pisati poeziju; naime, opozvao ju je zato što je po njegovom mišljenju poezija – književnost – jedina

sposobna očuvati živi (ne samo autentični; autentičnost je moguće očuvati i drugim vrstama dokumenata) spomen na grozotu koju je značio Auschwitz (usp. Adorno 1999).

Sve je to ustvari nekako očigledno i samorazumljivo. Za to da se možemo uvjeriti u važnost književnosti potrebno je malo intelektualnog truda. Ali moja namjera ustvari nije što iscrpnije predstaviti sve moguće razloge zbog čega je književnost važna, nego želim te očigledne razloge osvijetliti kritički, neke od njih čak polemički i namjerno provokativno, te se upitati je li književnost uistinu važna samo i prvenstveno zato. Naime, književnost nedvojbeno uistinu može biti važna iz svih gore navedenih razloga, ali ta njezina »važnost« ipak je i relativna, odnosno može biti sporna. Razmislimo li malo, vidjet ćemo da se kod navedenih razloga može prvenstveno raditi o tome da je književnost manje ili više primjenjiva za ovu ili onu svrhu, ali to ne znači da je takva njezina primjenjivost već *a priori* neproblematična. A ako jest problematična, onda se ipak postavlja i pitanje o njezinoj važnosti.

Navest ću konkretan primjer. To da književnost može biti primjenjiva »kao posrednica geografski ili kulturno udaljenih životnih svjetova« vjerojatno ne treba posebno isticati. Veoma značajan, često i glavni izvor za istraživanje takvih udaljenih životnih svjetova, recimo u historiografiji, sociologiji, kulturologiji, interkulturalnim studijima itd., upravo su književni tekstovi. Značaj takve uloge književnih tekstova čak se vidljivo uvijek povećava, pa zato ne iznenađuje da se opća i komparativna znanost o književnosti u zadnjim desetljećima uspješno bave studijima prevođenja, postkolonijalnim studijima, imagologijom, autobiografskom i povijesnom književnošću, te svim oblicima putopisne književnosti, a sve to upravo zbog uloge koju ima književni diskurs sa svojom posebnom strukturiranošću kao kulturni posrednik. Ali, iako je, načelno gledano, značaj književnosti u ulozi međukulturnog posrednika potpuno očigledan (u Sloveniji to mnogim raspravama dokazuje Meta Grosman), u konkretnom pojedinačnom primjeru takva njezina uloga može biti dvojbeno ili čak sporna.

Navest ću jedan rječit primjer: kad se Joseph Conrad, koji je zacijelo bio veoma važan i utjecajan spisatelj, početkom 20. stoljeća vratio s putovanja po Kongu, zgrožen strahotama koje je nad domaćim stanovništvom vršila vlast belgijskog kralja Leopolda, napisao je roman *Srce tame*. Tim je romanom zapadnom čovjeku pokušao približiti tamnolute domoroce; opisivao ih je veoma blagonaklono, a njegova je namjera bila da zapadnjaci u njima prepoznaju ljudska bića koja je nedopustivo tretirati kao manje vrijedna. Conradova namjera – te u velikoj mjeri i njezin učinak – bila je potpuno jasna; *Srce tame* ne izražava samo autorove humanističke ideje, nego je za prilike u Africi, a prvenstveno u Kongu, za nedovoljno informirano euro-američko čitateljstvo i važan međukulturni posrednik. Taj općeniti značaj (kao i namjera) romana na svoj način potvrđuje i okolnost da je kulturni film *Apokalipsa danas*, koja na prvi pogled nema baš neke veze sa *Srce tame*, zato što je geografski i vremenski postavljen u potpuno druge koordinate, nastao upravo po Conradovom romanu. Ali taj općeniti značaj romana kao međukulturnog posrednika postaje sporan gotovo pola stoljeća nakon njegove objave, kad ga čita Chinua Achebe te ga u glasovitoj oštroj kritici označi kao krajnje rasističko djelo koje krivotvori stvarni svijet tamnolute Afrikanaca time što ih stereotipno prikazuje kao dobrodušne ljude sa smislom za glazbu te za europske standarde povećanom vedrinom. Svakako bismo za prikaz književnosti kao, recimo, potencijalnog pokretača negativnih stereotipa mogli izabrati neki mnogo bolji, zvučniji primjer, ali mi se taj čini jasniji glede onoga što želim reći. Conrad je upotrijebio književni diskurs u ulozi kulturnog posrednika s najboljim namjerama te s izričito humanističkom usmjerenošću, ali je, kako to pokazuje Achebeova kritika – usput ću dodati, glede mnogo čega vjerojatno pretjerana, a glede mnogo čega možda i opravdana – pritom podbacio. Na osnovi toga moguće je zaključiti da uloga književnosti kao međukulturnog posrednika nije sporna samo u slučaju kad se radi o izrazito »negativnom« međukulturnom posredovanju (na primjer, pri otvorenom

rasizmu ili šovinizmu), nego da je književnost, kada nastupa u takvoj ulozi, uvijek već načelno izložena riziku od podbacivanja.

Svakako, to ne vrijedi samo za književnost u ulozi međukulturnog posrednika nego i za književnost općenito, ako joj pripisujemo prenošenje ovih ili onih konkretnih »sadržajnih« poruka ili vrijednosti. Na tom mjestu moram – kako bismo izbjegli moguće nesporazume – veoma jasno kazati, kako sam duboko uvjeren, da književnost posreduje spoznajne, estetske, etičke, religiozne, društvene i druge vrijednosti, te da je uvijek bila i da još uvijek jest iznimno važna i kao nositeljica moralnih i društvenih poruka. Ali to – točno kao i u prethodnom primjeru – nikako ne znači da kao prenositeljica ovih ili onih vrijednosti i poruka ima nekakvu *bianco* mjenicu, da je kao takva prenositeljica neproblematična. Iako će se nekome učiniti da je to ipak samo po sebi očigledno, po mom mišljenju, mnoge težnje kako u suvremenoj književnoj znanosti, tako i u nastavi književnosti, pokazuju da se na tu navodnu očiglednost jednostavno zaboravlja, često iz razloga koji se inače čine veoma dobri i smisleno utemeljeni. Opet ću, kako bi bilo moguće suditi što hladnije glave, posuditi primjer iz stranih sredina: već u tridesetim godinama 20. stoljeća, u Sjedinjenim Američkim Državama su – ovdje valja istaknuti da nikako zbog »liberalnog« oslobađanja kanona, kako se to može učiniti iz perspektive suvremenijih težnji, nego, recimo to tako, iz posve »konzervativnih« razloga, odnosno zbog boljeg iskoristavanja mogućeg moralističko-pedagoško-poticajnog naboja književnosti – počeli klasike u kurikulumima zamjenjivati novijim, »komunikativnijim« djelima s lakše razumljivim – te stoga i lakšim za učenje – odgojnim, moralnim i moralističkim, socijalnim porukama (usp. Kramsch/Kramsch 2000). Ali opet se moramo upitati je li sposobnost književnosti za prenošenje nekih poruka već sama po sebi nešto pozitivno? Možemo li jednostavno reći: književnost je važna zbog svoje sposobnosti prenošenja spoznajnih, etičkih, religioznih, kulturnih itd. vrijednosti, odnosno poruka? Nije li istina da taj »plus«



književnosti može biti i njezin »minus«? Već je Platon ustvrdio – i zato, kako znamo, književnost izгнаo iz *Države* – da je književnost jednako primjenjiva za odgojno pozitivne, kao i za odgojno negativne namjere. Navest ću samo dva primjera koji se, barem se nadam, nikome neće činiti spornima: planski odgoj njemačke mladeži kroz književnost u vrijeme nacizma te planski odgoj državljana Sovjetskog Saveza isto tako kroz književnost u vrijeme komunizma sigurno nisu oblikovali (jer to niti nije bila njihova svrha) slobodne, humanistički usmjerene duhove koji samostalno razmišljanju. Književnost inače odgaja, u to sam i sâm uvjeren; ali za nju je riskantno na takav način planski odgajati jer su u konkretnoj odgojnoj praksi spoznaje što ih (putem književnosti) nudimo mi kao odgojitelji, često vrijednosti nas samih – ili i nama nametnute vrijednosti nekog autoriteta – a ne vrijednosti književnosti. »Odgoj« književnosti bi, po mom mišljenju, morao teći mimo takvih namjera odgajatelja, književnost bi morala nekako odgajati sama od sebe.

Naravno, upravo smo danas svjesni da ni književnost nikako nije apsolutna svetinja te da glede mnogo čega često (iako, barem tako mišlim, nikako ne uvijek) dijeli »grijehe« ljudi – najzad, ljudi je i stvaraju. Inače je istina da nije moguće kriviti samog Nietzschea za to što je njegove misli za svoje potrebe zlorabio, na primjer, nacizam; i nije moguće osuđivati svete tekstove za to što ih neki zlorabe za opravdavanje nasilja. Ali – barem kad govorimo o književnosti – krivicu za zlorabljenje teksta ipak ne možemo uvijek pripisivati samo njihovom tumačitelju, nego odgovornost za to moraju preuzeti, da se izrazim pomalo metaforički, i sami tekstovi, prvenstveno svakako zato što autor i njegov horizont (povijesni, kulturni, ideološki itd.) u tekstu obično ipak ostavljaju svoj trag. Taj trag djeluje iz drugog plana na način kako ga približno opisuje Althusserov pojam ideologije. Ženski studiji, postkolonijalni studiji ili imagologija nude nam mnogo primjera za to kako su pojedini stereotipi (barem s današnjeg stajališta, na primjer rasistički ili šovinistički) takoreći zacementirani i u sâm književni diskurs, u samu

teksturu književnog teksta, ne samo u njegov izričit ili interpretacijom dobiven tekst. Kad tekst testiramo glede takvih stereotipa, onda se i mnogi klasični tekstovi neosporno umjetničke vrijednosti – na primjer Shakespearove drame – obliju crvenilom.

Dakle, pitanje o važnosti književnosti je kompleksnije nego što se to čini na prvi pogled i ne omogućava brze odgovore, nego nas prije postavlja pred zagonetke. Inače nema dvojbe da je književnost zbog mnogo čega važna, iako se čini da ta važnost u gotovo nijednom slučaju nije posve nesporna. Književnost može prenositi kako pozitivne, tako i negativne poruke, a i sama može biti podvrgnuta ideologiji i stereotipima. Svakako je moguće – pa čak i nužno – ustanoviti da i svojom ideologičnošću i prikrivenim stereotipima može biti veoma važna i poučna zato što je uz nju, kad otkrivamo te stereotype i ideologije, moguće očito pokazati kako djeluju. Ali, razmislimo li dobro, književnost je u tom slučaju shvaćena kao nekakva greška, ona greška na kojoj učimo, te glede toga izvrsna učiteljica, ali ipak – greška. Uz to, uvijek postoji i neka načelna sumnja koju je posebno važno uzeti u obzir upravo kod nastave književnosti. Upravo zbog, s jedne strane, sugestibilnosti književnosti te, s druge strane, oportunističke prirode vrijednosti što ih pokušava posredovati školski odgoj (jer je, na kraju krajeva, na to obvezuju nastavni planovi koji često odražavaju trenutnu konstelaciju političkih odnosa u nekom društvu), takvo djelovanje je uvijek nekako riskantno i poput dvosjeklog mača.

Još bi se jednu misao moglo navesti protiv isključivo takvog razumijevanja važnosti književnosti (kao posrednika vrijednosti i spoznaja). Takve ili drukčije vrijednosti moguće je posredovati i na druge načine, ne samo putem književnosti. Istina, književnost se pritom iskazuje kao posebno učinkovita. Ali kad bi književnost (i nastava književnosti) bila važna samo zbog toga, onda ne bi bila nužno potrebna zato što bi je bilo moguće zamijeniti jednako učinkovitim, možda čak i učinkovitijim medijima prijenosa takvih ili drukčijih poruka. A to znači da svi do sada spomenuti razlozi ustvari ne govore o

onoj uistinu pravoj važnosti književnosti, zbog koje bi ona bila važna i nezamjenjiva, nego prvenstveno o njezinoj primjenjivosti.

Na ovom je mjestu stoga potrebno iznova postaviti naslovno pitanje. Dakle, zašto je književnosti uistinu značajna? Zašto je važno da je neotuđivi i neizbježan sastavni dio oblikovanja, dakle odgoja svih nas? Postoji li takav smisao književnosti da je uistinu samo njezin te da je neosporni od ranije spomenutih?

Književnost može biti nezamjenjiva i glede toga – dakle, uistinu – važna samo zbog nečega što je imanentno njoj samoj, što je za nju specifično i što nijedan drugi diskurs ne može izvršavati jednako dobro kao ona sama, odnosno umjesto nje; i uistinu važna je – dakle, ne samo korisna i upotrebljiva – samo zato zbog čega je nezamjenjiva. Ponekad se to nazivalo *bît*, *bît* književnosti. Izraz *bît* je, na primjer, u filozofiji, koja je glede mnogo čega samostalnija te pluralnija od suvremene znanosti o književnosti i danas još sasvim koristan, odgovarajući i nužan; ali u znanosti književnosti sumnjiv je već nekoliko desetljeća, a u zadnje vrijeme je i pod optužbom (ili već presudom) esencijalizma općenito, već gotovo izgnan iz nje. Zato ću ga – jer na ovom mjestu ne mogu problematizirati tu njegovu problematičnost i zato što za moju svrhu to nije ni potrebno – od sada, koliko god je moguće, izbjegavati, te ću umjesto njega kao oznaku za specifičnost književnosti koristiti izraz literarnost, koja u znanosti književnosti danas još nije posve izgubio težinu, iako je skepsa više nego okrnula i njega, te se pri pokušajima određivanja literarnosti – u Sloveniji je to veoma dobro pokazao Marko Juvan (Juvan 1997) – više nego s bilo čim drugim susrećemo s poteškoćama. Ukratko, tvrdim da se odgovora na pitanje o onoj uistinu pravoj specifičnoj važnosti književnosti moguće dočepati samo određivanjem literarnosti.

Ovdje mi svakako nije do što preciznije, odnosno čak konačne definicije literarnosti – pitanje je, je li ona uopće moguća – još mi je manje do toga da odredim apsolutnu, nadvremensku ili nadkulturnu *bît* književnosti. Današnje stanje istraživanja na tom području svakako

spriječava da se uhvatim nečeg takvog bez temeljitog razmišljanja, koje na ovom mjestu nije moguće obaviti. Stoga ću u dvije rečenice sažeti stanje na tom području. Pokušaji koje su izveli ruski formalisti kako bi se literarnost zahvatilo formulom koja bi precizno definirala formalnu jezičnu strukturu po kojoj se književni diskurs razlučuje od drugih, završili su u slijepoj ulici: slična je sudbina zadesila i pokušaje da se literarnost potpuno niječe ili da je odrede kao samo subjektivnu, društveno i kulturno određenu konstrukciju. (U tom bi slučaju bila, kaže Jonathan Culler, nešto poput korova; što je korov, ne može se odrediti morfološki, nego svaka kultura određuje zasebno koje su biljke za nju korov [Culler 1989: 32].) Najsmislenije je moguće suvremena postignuća sažeti u dva prilično slična zaključka: »Današnja rasprava o literarnosti oscilira između definiranja svojstva teksta (njegove organizacije) i definiranja konvencija i pretpostavki kojima se približavamo književnom djelu«, već 1989. godine ustvrđuje Culler (Culler 1989 39): dodamo li još nešto detaljnije novije, ali po smislu slično određenje Marka Juvana:

Učinak literarnosti rađa se u (sistemske) kompliciranoj komunikacijskoj interakciji misaonih procesa, meta-tekstova, radnji i aktivnosti koje su povezane s tekstovima: dakle, o literarnosti osim fizionomije samog teksta odlučuje i to tko ga objavljuje i gdje, s kakvim namjerama, tko ga čita, s kakvim znanjem i očekivanjima, te kako ga naknadno ili istovremeno komentiramo, objašnjavamo, uvrštavamo. (Juvan 1997 222)

Iz ovih je definicija ujedno jasno da literarnost nije moguće uistinu – barem to još nikome nije uspjelo – posve jasno i konačno valjano definirati, nego je moguće samo koliko-toliko precizno opisati njezine pretpostavke ili njezin učinak.

S literarnošću – a time očito i s odgovorom na pitanje zašto je književnost važna – očito je nekako kao i s pitanjem o vremenu kod svetog Augustina: ako se ne pitamo o vremenu, znamo što je ono;

kad se pitamo o njemu, o njegovoj »bîti«, više ne znamo što je. Bilo bi pomalo neobično – iako, priznajmo, mnogi danas tvrde upravo to<sup>25</sup> – da književnost nema svoju specifičnost, svoje razlikovno svojstvo; osjećamo da je ima, ali kad je pokušamo precizno odrediti, ostajemo bez pametnih i uvjerljivih riječi. Literarnost je – poslužiti ću se metaforom Hillisa Millera – poput crne rupe. Crne rupe ne možemo vidjeti, one su nepotvrđene hipoteze, a ipak su tamo, te nam pomažu objasniti mnogo toga; dakle, imaju učinak (Hillis Miller 1994). Da je literarnost, kao inače nekompatibilna s definicijom formule u književnom djelu, unatoč svemu nekako paradoksalno jasno prepoznatljiva, ne znam ilustrirati bolje nego anegdota – koja inače ne govori direktno o književnosti i literarnosti, ali će, barem se tome nadam, analogija biti odmah očigledna. Kad su nekom francuskom psihijatru, koji je postavljao dijagnoze na osnovi slika mentalnih bolesnika, među te slike u šali podmetnuli neku manje poznatu Picassovu sliku, pri pogledu na nju, odmah je uzviknuo: »Simulant!«

Nakon što je postalo očito da definiciju literarnosti, od koje sam se nekako nadao odgovoru na pitanje o stvarnom značenju književnosti, u obliku formule nije moguće izreći, ne ostaje mi ništa drugo – i možda će mi to pomoći u odgovoru – nego da prikažem kako, odnosno kojim metaforama današnja znanost o književnosti konceptualizira učinak literarnosti. Pritom se mogu nadovezati na prisposobu Hillisa Millera o crnim rupama, u kojoj autor literarnost izrijeком povezuje s pojmom posve drugoga: kao kod crne rupe, tako se i literarnost ne manifestira drukčije, nego samo posredno daje naslutiti svoju nazočnost. Književnost kao eminentno mjesto otvaranja drugoga, drugosti – to je danas onaj obzor unutar kojeg znanost o književnosti pokušava konceptualizirati učinak literarnosti. Taj *topos* inače nije posve nov; već je Mihail Bahtin, kao jedan od prvih mislioca koncepta drugoga u humanistici, pokazao da je književnost

---

25 Npr. Autori takozvanog *Bernheimerovog izvješća*. Usp. Virk 2001.

prostor neprestanog susreta s drugim, te stoga mjesto gdje se iskazuje istina u svojoj dijalogičnosti, odnosno, ne kao očigledna, jednostavna i jedna, nego otvorena – za dijalog s drugim; i Albert Camus je, kad je razmišljao o značenju i specifičnoj i nezamjenjivoj ulozi književnosti, pisao da spisatelj »zna da ništa nije jednostavno i da drugi postoji« (nav. po Carrol 2002 84). Što se više približavamo sadašnjosti, to više raste broj autoriteta koji koriste iste te izraze. Navest ću ih samo nekoliko. Književnost je apsolutno drugo koje pronalazi spisatelj, te je stoga u najvećoj mjeri jedinstvena stvar na svijetu koju ne može zamijeniti nikakav drugi diskurs, kaže Jacques Derrida 1992 47); ona je ono drugo koje, kako tvrde Paul Ricoeur i Wolfgang Iser, nije moguće svesti na sebstvo, na svoje (usp. Venema 2002; Iser 1994); ono što književno djelo skriva, inače možemo dotaknuti, ali ga ne možemo otkriti, kažu Maurice Blanchot i Hillis Miller, i to upravo nazivaju drugošću (usp. Egerer 2004 158).

Na ovom mjestu ne mogu razvijati pitanje je li književnost kao mjesto otvaranja drugoga ili čak apsolutno drugoga, srodna religiji (pri odgovoru na njega vjerojatno bi se morao pozivati na teorije koje govore o književnosti kao sekularnoj postromaničkoj religiji). Čini mi se važnijim ukratko razmotriti neki drugi mogući odgovor, naime, da je ta »definicija« literarnosti očito univerzalistička te možda čak esencijalistička, a time s gledišta današnje teorije već *a priori* sumnjiva. Na primjedbu univerzalizma odgovorit ću usporedbom dvaju poimanja univerzalizma. Kad se Goetheu svidio neki »čudan« kineski roman, u razgovoru s Eckermannom (31. siječnja 1827.) njegovu je vrijednost pokušao utemeljiti tako da je u njemu tražio svoje vlastite građanske vrijednosti te je u tome vidio univerzalnu dimenziju književnosti. To je primjer toga, danas spornoga univerzalizma. Potpuno drukčiji tip univerzalizma možemo vidjeti u definiciji talijanskog komparativista Armanda Gniscija, po kojoj je književnost jedini jezični diskurs koji je univerzalan glede toga da je zajednički svim kulturama, a njezina razlikovna značajka je to što je upravo eminentan prostor susreta

s drugim kulturama i nadilaženja kulturnih razlika (Gnisci 1994; 1996; 1999). Ona je, kako kaže Derek Attridge, poziv na drugost i različitost, a ne njezino posjedovanje (Attridge 2004 59); odnosno, kako piše Peggy Kamuf, nije »znanje« o drugom, nego »iskustvo drugoga« (Kamuf 2002 162).

Upravo to iskustveno drugo, kako se specifično pokazuje u književnosti te je, između ostalog, neotklonjivo uvjetovano posebnim tekstualnim strategijama koje koristi književnost te njezinom kvazi-realnom prirodom, konačno je i uvjet za većinu ranije spomenutih mogućnosti, za što se sve književnost iskazuje kao važna. Naime, to drugo nije neko apstraktno svojstvo, ni matematički određiva tekstualna struktura (onog tipa kakve su tražili, na primjer, ruski formalisti), nego je s tim drugim književnost uvijek već u nekom spoznajnom ili vrijednosnom kontekstu. Književnost nam pokazuje tuđe duhovnosti ili geografski, vremenski, kulturno, udaljene životne svjetove kao prostore drugosti, u kojima se s tom drugšću možemo susresti, bez da bismo je mogli potpuno podvesti pod svoje. Književnost je odlikovani prostor otvaranja spoznajnih, idejnih, etičkih, pa i teoloških pitanja, ali opet ne u obliku ukalupljenih, čvrstih istina, nego kao prostor otvorenog susreta i diskusije s drugim, drukčijim, nikada posve prisvojenim. I uz svu skepsu prema takvim trajnijim određenjima literarnosti ili barem učinaka literarnosti, moram ustvrditi da se znanost o književnosti u 20. stoljeću kod traženja odgovora na pitanje o literarnosti ipak čitavo vrijeme vrtjela oko iste crne rupe: zajednički nazivnik postupka otuđenja ruskih formalista, Bahtinova dijaloga i višejezičnosti, paradoksa i višeznačnosti angloameričkih novih kritičara, Derridaova klizanja označavajućeg lanca, de Manove aporije ili polivalentne konvencije empirijske književne znanosti, jest da, kažem li to posve sažeto, istina – kao i u životu, a zato je književnost tako veoma pedagoški iskoristiva – nikada nije jednostrana i jednomna. Priroda književnih tekstova je, kako to lapidarno kaže Boža Krakar Vogel, da »svojom otvorenošću naročito utječu na maštu, emocije

i razum pojedinca te zato izmiču brzom definitivnom određivanju značenja« (Krakar Vogel 2004 24).

Dakle, književna djela »naročito utječu na maštu, emocije i razum pojedinca«, a zato što utječu »naročito«, ona su više nego drugi mediji ovakvih ili onakvih poruka naročito korisna i sigurno važna u svim onim primjerima koje sam nabrajao na početku ovog teksta; naročito utječu »svojom otvorenošću«, koja je njihova priroda (to je svakako samo drugi izraz za zabranjenu riječ *bît*), te »zato izmiču brzom i definitivnom određivanju značenja« – mislim da su te riječi dovoljno rječite već same po sebi; još rječitije postaju ako znamo ih čitamo u monografiji o književnoj didaktici. Sve ovo ističem zato što ću upravo te tvrdnje uzeti kao alibi u svojim zaključnim rečenicama. Naime, učvršćuju me u uvjerenju koje sam pokušao što bolje svestrano osvijetliti, da književnošću – ma koliko bili u iskušenju – ne smijemo njegovati bilo kakav moralni ili neki drugi nauk koji bi bio obuhvaćen pravilima, definicijama i konačnim istinama, nego moramo pustiti da književnost odgaja sama. Kad je Adorno – i na ovom mi se mjestu čini važnim izričito istaknuti da je riječ o vodećem predstavniku takozvane »kritičke teorije društva« – raspravljao o angažiranoj književnosti, uvjerljivo je pokazao da najangažiranija nije ona književnost koja je angažirana izriječkom, otvoreno, na primjer izričitim parolama i idejama koje jednomno zastupa, nego ona koja je u većoj mjeri autonomnija, odnosno što više sama književnost, zato što je sama književnost kao estetska tvorba, po Adornovim riječima, utopija čiste sreće, te kao takva – u suprotnosti sa svijetom oko nas, koji naravno nije takav – daleko više angažirana. Nije potrebno prihvatiti Adornove metafore; ali svakako želim sažeti smisao onoga što nam njima govori. Ni »odgojni« potencijal književnosti nije najbolje iskorišten onda kad književnost izričito i očigledno podupire (ili kad nam se priviđa da to čini) recimo naše životne spoznaje ili naše etičke, kulturne ili vjerske vrijednosti, nego prvenstveno onda kad je dobra jednostavno kao književnost. Time, kako odrediti, što



je dobro u tom značenju, svakako smo opet na skliskom terenu pitanja i relativnosti kriterija. Budući da na to pitanje ne znam dovoljno uvjerljivo odgovoriti, pogotovo ne u nekoliko rečenica, odgovor na njih radije bih izbjegao pozivanjem na već spomenutu anegdotu s psihijatrom i Picassovom slikom. Ali svakako je moguće odgovoriti i na drugi način, iako možda pomalo apstraktno: književnost je dobra onda kad najviše odgovara svojoj »bíti«, odnosno kad je eminentni prostor otkrivanja drugosti i različitosti te susreta s njom, te stoga nije ni ograničena u samo pojedine vremenske i povijesne okvire, nego upravo zbog svoje otvorenosti vabi čitatelje različitih razdoblja i kultura. Književnost je dobra kad ne nudi jednogumne istine i samouvjerenosti, nego nam omogućava dodir s drukčijim, koje nije samorazumljivo, ili s onime što je drugim diskursima neuhvatljivo. Svakako, književnost je, kako sam pokušao pokazati, važna i korisna zbog mnogočega. Sigurno ćemo je koristiti i u pragmatične svrhe, dakle kao veoma korisno pomagalo, a ne samo zbog toga što je ona sama neovisna. Međutim, ne smijemo zaboraviti da je tako široko upotrebljiva i važna samo zbog kvaliteta koje ima kao ona sama, a na to moramo paziti i kod sastavljanja programa učenja, da previše ne popuštamo modi na račun »klasike« (opet riječ koja je u zadnjim desetljećima pod kritičkim povećalom), da uvrštavamo samo ili prvenstveno djela koja bismo mogli veoma korisno upotrebljavati za prenošenje svojih vlastitih (ili, recimo, trenutnih društvenih) poruka i vrijednosti, te zaboravimo na ono što tu upotrebljivost i učinkovitost književnosti tek omogućava. Slično, kao što književnost vrijedi kao poligon stvaralačkog mišljenja i mašte – ako ne još i više – ako je dobra, kao takva, po svojoj literarnosti i ne možda po svom aktualističkom sadržaju, po nuđenju istina koje nam se čine primjerene i pedagoški upotrebljive i tako dalje – prostor za trening našeg – »nerazumijevanja«, nepodređivanja pod svoje pojmove, nego – susreta s različitostu, škola susreta s njom; i kao takva je danas, po mom mišljenju, još posebno ne samo važna, nego i nužna.

## Literarnost i etika. Društvena uloga književnosti i znanosti o književnosti danas (2008)

Znanost o književnosti u zadnja dva desetljeća nekako dijeli nenaklonjenu sudbinu humanistike. Njoj se, kako je poznato, barem što se tiče društvenog ugleda i prioriteta, u čitavom takozvanom razvijanom zapadnom svijetu, na razini institucionalnog djelovanja, danas razmjerno loše piše. Smanjuju se sredstva za istraživanja, ukidaju se sveučilišni odsjeci itd. Taj se trend dotakao i znanosti o književnosti, ali ne samo kao nasilje izvana. Budući da ne samo da su ponegdje financijeri (uz jezikoslovne odsjeke, koji su bili najčešća meta) ukidali odsjeke za komparativnu književnost nego su njezinu smrt razglasili čak i neki sami komparatisti, recimo 1993. godine, Susan Bassnett u knjizi pod naslovom *Komparativna književnost*, ili deset godina kasnije Gayatri Spivak u knjizi *Smrt discipline*. Smrt komparativne književnosti tako se pridružila drugim najavama kraja ili smrti iz druge polovine prošlog stoljeća (na primjer, smrti autora, subjekta, književnosti, knjige, povijesti itd.) – kako je vidljivo, samim dobro očuvanim mrtvacima koji se očito ne namjeravaju ravnati po tim najavama i još uvijek prilično živahno traju. Ali u ovom se zapisu ne namjeravam držati te pogrebne tematike s njezinom tanatološkom metaforikom. Spominjem je zbog toga što, bez obzira na to je li opravdana ili ne, kartezijsvom metodičnošću upozorava da je u komparativnu književnost, u znanost o književnosti moguće posumnjati, da je moguće posumnjati u njezinu budućnost, pa čak i u svrhovitost njezinog današnjeg opstanka. A to znanosti o književnosti nalaže da uvijek iznova pokušava opravdati svoje postojanje, da pokuša dokazati i iskazati svoj legitimitet, društveni ili znanstveno-metodološki.

To što danas znanost o književnosti mora sama pokušati dobiti priznanje i društveno se legitimirati svakako je uvjetovano trenutnim

društvenim okolnostima. Ali nije uvijek nužno tako. Ponekad se za tu legitimaciju pobrine samo društvo izražavanjem svojih trenutnih potreba. Tako na primjer, u 19. stoljeću, rođenju moderne povijesti i dolasku povijesti književnosti i znanosti o književnosti općenito na sveučilišta, kumuje potreba novonastalih nacionalnih zajednica za utvrđivanjem nacionalne samosvijesti.<sup>26</sup> Te su povijesti književnosti bile nekakva osobna iskaznica, dokument kojim je narodna zajednica iskazivala svoju vjerodostojnost i identitet. Dakle, nacionalne znanosti o književnosti postale su akademske discipline inicijativom društva, pa je i komparativna književnost isprva (napose u francuskom obliku, kao istraživanje binarnih odnosa) bila potrebna nacionalnom interesu te je tako bila društveno legitimizirana. Isto je tako zapadno društvo nakon kataklizme Drugog svjetskog rata, zajedno s uspostavljanjem međunarodnih institucija kao što su UN, UNESCO ili UNICEF, poticalo i humanističku kozmopolitsku misao općenito (kakvu poznajemo, na primjer, iz Wellekovih, Auerbachovih, Curtiusovih, Spitzerovih spisa), i to je, barem za zapadnu komparativnu književnost, bilo zlatno doba procvata.

Ali, istraživači književnosti ubrzo su zapazili da društvena legitimacija nije dovoljna, da je potrebna i druga, unutar-znanstvena, interdisciplinarna. Naime: društvo je uistinu u različitim razdobljima iz različitih razloga poticalo istraživanje književnosti, ali to samo po sebi još nije opravdavallo samostalnu književno-znanstvenu disciplinu, kakva je, na primjer, komparativna književnost. Književnošću su se bavile (i još uvijek se bave) – ponekad marginalno ili sporadično, a ponekad prilično intenzivno – mnoge discipline, na primjer, lingvistika, filozofija, kulturologija, sociologija, politologija, psihologija, neurologija, umjetna inteligencija, kognitivne znanosti, psihoanaliza, antropologija, povijesne znanosti, napose povijest kulture, geografija, komunikologija, medijski studiji, teorija diskursa, religiologija, pa

---

26 Usp. Neubauer 2005.

čak i medicina.<sup>27</sup> To je posljedica toga što književnost, između ostalog, može biti veoma upotrebljiv i zanimljiv dokument (na primjer, društveno-povijesni, geografsko-putopisni, kulturni, dokument mentalnog događanja, kognitivnih procesa, svjedočenje religioznih doživljaja itd.), ili poruka s velikom informacijskom vrijednošću, ili – zbog svoje svakodnevne upotrebe jezika – nekakav kodirani oblik spoznaje. Svi ti aspekti književnosti svakako upravo spadaju i u područje zanimanja komparativne književnosti, bez svake sumnje. Ali kad bi književnost bila samo to, onda znanost o književnosti, napose komparativna književnost, ne bi bila potrebna, možda jedino nacionalna povijest književnosti kao pod-disciplina opće povijesti, a komparativna književnost bi bila samo nekakva eklektička inter-disciplina koja povezuje ili rezimira postignuća raznih disciplina o književnosti. Komparativna književnost – odnosno znanost o književnosti – kao samostalna disciplina, ravnopravna s drugima, unutarne je opravdana samo ako proučava nešto više od drugih disciplina, nešto što ne spada u predmet interesa tih drugih disciplina. Posve je prirodno da znanost koja se naziva o književnosti, jedina među svim znanostima i kao svoj najvažniji<sup>28</sup> zadatak proučava književnost kao književnost, odnosno ono po čemu se književnost razlikuje od drugih diskursa, njezinu specifičnost, odnosno, da upotrijebim izraz ruskih formalista, karakterističnost književnosti, literarnost.

Razloge za to je još 1921. godine Roman Jakobson duhovito i dovoljno jasno odredio ovako:

Predmet znanosti o književnosti nije književnost, nego literarnost, to jest ono što od danog proizvoda načini književno djelo. Međutim,

---

27 Predstaviti ću samo nekoliko glasovitih primjer: priličan dio Heideggerove i Derrideove filozofije ili Lacanove psihoanalize ili društvene kritike teoretičara post-kolonijalizma je, na primjer, interpretacija književnih tekstova.

28 Ali ni izdaleka jedinu; najvažnija je samo kvalitativno, obzirom da disciplinu unutarnje legitimizira, ali nije kvantitativno prevladavajuća.

do sada su povjesničari književnosti bili prilično slični policajcima, koji onda kad imaju zadatak da uhite određenu osobu, za svaki slučaj zatvore još i sve one koji su bili u stanu, pa i sve one koji slučajno prolaze pokraj kuće. Za povjesničare književnosti tako je bilo uporabno gotovo sve: život, psihologija, politika, filozofija. Umjesto znanosti o književnosti, nastajao je konglomerat različitih disciplina. Kao da su zaboravili da takva istraživanja pripadaju različitim znanostima – povijesti, filozofiji, povijesti kulture, psihologiji itd. – te da one prirodno koriste i književne spomenike kao defektne, drugorazredne dokumente. Ako znanost o književnosti želi biti znanstvena, kao svog jedinog »heroja« mora priznavati »književni postupak«. (Jakobson 1978 57)

Da ni pola stoljeća kasnije ta logika nije ništa drugačija, potvrđuju ove Wellekove poznate, jednako tako programske riječi:

Nužno je istraživanje književnosti razlučiti od istraživanja povijesti ideja ili od političkih i religioznih koncepata i emocija [...]. Mnogi eminentni komparatisti [...] ustvari nisu zainteresirani za književnost, nego za povijest javnog mnijenja, za putopisna izvješća, za ideje o nacionalnim karakterima, ukratko, za opću kulturalnu povijest. Ipak, istraživanje književnosti metodološki neće napredovati ako neće istraživati književnost kao posebno polje, odvojeno od drugih ljudskih djelatnosti i proizvoda. Zato je potrebno istraživati problem »literarnosti«, temeljni cilj estetike, prirodu umjetnosti i književnosti. (Wellek 1963 293)

Kad je bio tako jasno određen poseban kut gledanja, poseban istraživački rakurs, odnosno istraživanje literarnosti, koji opravdava znanost o književnosti kao samostalnu disciplinu, znanost o književnosti, uz društvenu legitimaciju, dobila je još i onu drugu, interdisciplinarnu, mogli bismo reći: znanstveno-metodološku, a jedno se vrijeme činilo da je njezina opravdanost time osigurana.

Ali događanje u zadnja tri desetljeća, povezano s razvojem takozvanog postindustrijskog društva, elektronske, odnosno digitalne kulture, usponom multinacionalnog kapitalizma te razvojem globalizacije, znanosti o književnosti je tu, prije samorazumljivu, legitimaciju oduzelo. Marko Juvan je u svojoj knjizi *Znanost o književnosti u rekonstrukciji* to stanje prikladno opisao ovako:

Činjenica da je književnost u postindustrijskom i globaliziranom društvu postala samo jedan od oblika kulturalnih značenja, pa i to za većinu ne središnji, gotovo po cijelom je svijetu znanost o književnosti već prisilila na institucionalna i disciplinarna preuređenja. Nacionalne i druge filologije ukidaju se ili udružuju, a proučavanje književnosti postaje privjesak antropoloških i socioloških istraživanja svakojakih kulturnih praksi [...] Znanost o književnosti se tako, pa i na razini organiziranosti sveučilišnih odsjeka, sve više slijeva u tzv. kulturalne studije (engl. *cultural studies*), gdje se interdisciplinarno i jednakopravno razmatraju tradicionalni studiji umjetnosti, popularna kultura i novi oblici elektronskog (estetskog) komuniciranja. (Juvan 2006 14)

U nešto šaljivijem tonu (nažalost, prilično proročanski), već je 1993. godine tadašnji položaj na američkim sveučilištima prilično slično ocjenjivao Harold Bloom:

Ne vjerujem da studiji književnosti imaju budućnost sami po sebi, ali to još uvijek ne znači da će književna kritika izumrijeti. Preživjet će kao grana književnosti, ali vjerojatno ne u našim obrazovnim ustanovama. Nastavit će se i studij zapadne književnosti, ali u mnogo skromnijem opsegu sadašnjih odsjeka za klasičnu filologiju. Sadašnje »odsjeke za anglistiku« preimenovat će u odsjeke za »kulturalne studije« na kojima će stripovi o Batmanu, mormonski tematski parkovi, televizija, filmovi i rock zamijeniti Chaucera, Shakespearea, Milтона, Wordswortha i Wallacea Stevensa. Glavna, nekoć elitistička sveučilišta i koledži, još će

uvijek nuditi nekoliko predmeta u vezi s Shakespeareom, Miltonom i njihovim suvremenicima, ali proučavat će ih na odsjecima zastupanih s tri ili četiri nastavnika koji će imati jednak status kao učitelji starogrčkog ili latinskog. (Bloom 2003 390)

Takvo stanje je krajem prošlog stoljeća bilo prvenstveno posljedica veoma jednostavnih okolnosti da znanost o književnosti u nekom razdoblju nije uspjela dovoljno uvjerljivo etablirati svoje istraživačko polje, a prvenstveno svoj središnji, sam sebi svojstven predmet proučavanja, naime literarnost, kao društveno relevantan. Razloga za to je više: najprije, barem tradicionalnoj humanistici prilično nenaklonjeno »post-moderno društvo« sa svojom instant potrošačkom i grubom proizvodnjom te tržišnom usmjerenošću; potom svakako interdisciplinarni sukobi, prilično agresivna primjena nekih novih disciplina na račun drugih itd. Međutim, znanost o književnosti mnogo neposrednije pogađa okolnost da je takvom stanju pripomogla i ona sama zato što se unutar nje same pojavila ozbiljna sumnja u središnji predmet njezinog proučavanja, u literarnost. Svakako, ako disciplina ni sama nije načisto sa svojim predmetom proučavanja, kako da u nužnost svrhovitosti svog djelovanja uvjeri šire društvo, ili barem znanstveni svijet? Ako znanost o književnosti želi povratiti ugled i društvenu legitimaciju, onda najprije i prvenstveno mora ukazati na znanstveno-metodološku opravdanost i društvenu relevantnost svog predmeta proučavanja, odnosno literarnost.

Prvi korak u tom smjeru vjerojatno je osvjetljavanje i objašnjenje pitanja kako uopće treba razumjeti literarnost. Sam izraz pokušava imenovati ono – uvjetno rečeno – »svojstvo« po kojem se književnost razlikuje od drugih diskursa (prvenstveno umjetničkih, a onda i kulturalnih, a svakako i svih drugih). Rani ruski formalisti, da najprije spomenem jednu krajnost, isprva su bili uvjereni da se to svojstvo skriva u posebnoj oblikovanosti, strukturiranosti, organiziranosti jezičnog gradiva, te su tražili nekakvu formulu za to. Na suprotnom polu su

poimanja nastala pola stoljeća kasnije, izrasla iz takozvanih postmodernih relativističkih epistemologija. Ta poimanja upozoravaju na to da je pojam književnost ustvari povijesno i kulturno (odnosno, ideološki, kako tvrdi npr. Terry Eagleton) uvjetovani konstrukt, čiji opseg se mijenja s obzirom na povijesno razdoblje i kulturu, pa zato nema nikakve »bîti« i nikakve konstantne strukturiranosti književnosti, odnosno literarnosti kao nekog objektivnog te za sve tekstove koje smatramo književnošću valjanog svojstva. Taj relativizam ujedno potkrepljuju još i time što i unutar jedne kulture i razdoblja literarnost može biti razmjerno relativna atribucija jer je, recimo (po analogiji s Duchampovim *readymades*), dovoljno da (ovaj primjer ću posuditi iz odlične rasprave Marka Juvana o toj temi),<sup>29</sup> kako je to u zbirci *Svrha pelerine* napravio Tomaž Šalamun, uzmemo kratko novinsko izvješće – npr. sa sportske stranice – rječnik uopće ne mijenjamo, samo ga prelomimo u stihove (ako to već nije učinio sam novinski stupac) te objavimo u knjizi nazvanoj pjesnička zbirka, taj tekst već vrijedi kao poezija, kao književnost.<sup>30</sup> I zbog takvih se argumenata, napose u devedesetim godinama prošlog stoljeća, proširilo mišljenje da je, citirat ću glasovito Bernheimerovo izvješće, književnost »samo jedan od mnogih kulturalnih diskursa«<sup>31</sup> te za komparativnu književnost zato vrijedna jednake pažnje kao i drugi diskursi (a ne neke posebne), odnosno da još jednom ponovim već navedene Juvanove riječi, da je »književnost u postindustrijskom i globaliziranom društvu samo jedan od oblika kruženja kulturalnih značenja te za većinu čak nije ni središnji«. Iz takvog razumijevanja potom su svakako logično slijedili prijedlozi da se komparativna književnost prelije u kulturalne studije.

Detaljnije razmišljanje o obje krajnosti otkriva slabosti zbog kojih se iskazuju kao neprimjereni za prihvatljiv opis literarnosti. Samo

---

29 Vidi Juvan 1997; za veoma sličan primjer usp. I Culler 1989.

30 Glasovit strani primjer je pjesnička zbirka Amerikanca Garveya Hixa, satavljena od doslovnih citata, uzetih iz govora Georgea Busha mlađega.

31 *The Bernheimer Report*, 1993 1995: 42.



nekoliko provjera dovoljno je da se uvjerimo kako nijedna formula za literarnost kao objektivno svojstvo teksta ni izdaleka ne opisuju svojstva ni većine, kamoli svih književnih tekstova kao odvojenih od neknjiževnih, a jasno je da se osjećaj za to – i opseg onoga – što je književnost, povijesno i kulturno mijenja. Ujedno je jasno i da literarnost ne može biti potpuno proizvoljna atribucija jer to ne bi omogućavalo uspostavu onog minimalnog identitetskog odnosa zbog kojeg kulturno i povijesno različite oblike i vrste tekstova uopće označavamo istim generičkim nazivom (književnost). Kod pukog relativističkog poimanja nedostaje, rečeno deridaovski, iterabilnost, kao minimalni uvjet značenja, bez kojeg bi svako govorenje o književnosti bilo proizvoljno, a sam izraz neprimjeren za to da utemeljuje neku disciplinu.

Ako sad na brzinu pokušamo pogledati što bi moglo biti ono iterabilno, onaj minimalni identitet literarnosti, veoma brzo ćemo ustanoviti da se to ne skriva ni u posebnoj strukturiranosti jezika, kako to, npr. smatra Jakobson, ni u vanjskoj atribuciji, pa ni u ovakvim ili onakvim diskursnim konvencijama, nego da je to još najlakše moguće detektirati na razini književnog učinka.<sup>32</sup> Književnost je poseban, posebne pažnje, istraživanja, proučavanja, vrijedan te jednako tako za društvo zanimljiv diskurs zbog učinka koji proizvodi na svog primatelja, čitatelja. Kakav je taj učinak, možemo razabrati ako ukratko osvježimo sjećanje na to kako su ga opisivali – ili implicitno razmatrali pri svom opisu literarnosti – neki ključni istraživači književnosti, na primjer Aristotel, Ingarden, Richards, Iser, Jauß, Adorno i drugi. Prilikom – ili nakon – prijema književnog djela, možemo, po Aristotelu ili Ingardenu, osjećati takozvanu »metafizičku kvalitetu« te doživjeti katarzu; po Richardsu, čitanje književnosti ima terapeutsku funkciju zato što nam svojom posebnom strukturom daje dojam

32 O tome da je pitanje „što je književnost?“ pogrešno postavljeno te da je umjesto toga potrebno pitati „kakve učinke proizvodi?“, vjerojatno je prvi s velikim odjekom raspravljao Todorov u djelu *Les genres du discours* (1978)(usp. Moser 1998 266).

nadilaženja u stvarnosti inače nepomirljivih suprotnosti; Adorno najprije piše da nakon Auschwitza više nije moguće pisati poeziju, a kasnije dodaje da je to ipak potrebno zato što književnost može očuvati sjećanje na užasne događaje; slično tome, Jauß upozorava da je književnost najbolji posrednik kulturno ili povijesno udaljenih životnih svjetova; i za druge – vjerojatno čak za većinu svih nas koje nas se književnost dotiče – književnost je nekakva učiteljica jer bolje od drugih diskursa osvjetljava temeljna egzistencijalna pitanja i pitanja smisla. Što je zajednička osnova tih poimanja? Ili, još bolje: u čemu je u tim primjerima očigledna specifičnost književnog diskursa, literarnosti? »Metafizičke kvalitete« posreduju nam i religije, filozofije, svakako i naše vlastito životno iskustvo; katarzu možemo dosegnuti pomoću različitih tehnika ili sredstava; terapijske učinke imaju mnogi postupci koji s književnošću nemaju ništa; o tome što se događalo, odnosno što se događa drugdje, možemo saznati iz povijesnih spisa, izvješća u medijima, dokumentarnim filmovima itd.; »didaktičke sadržaje« nam vjerojatno može posredovati i neki drugi diskurs, ne samo književni, a o »smislu života, univerzuma i općenito svega« jednako tako poučava više grana, mnoge puno neposrednije od književnosti. Međutim, sve to književnost čini drugačije i posebno učinkovito, sve to iz razloga koji se najbolje može opisati pomoću Ingardenovih i Iserovih zaključaka. Književnost uspostavlja poseban svijet smisla koji je nekakva simulacija svijeta smisla našeg životnog svijeta. Uspostavlja neki novi, to jest čitatelju u ishodištu strani, tuđi, drugi te svakako konstruirani svijet kao da je realan. To ne čini na način teze ili definitivno oblikovane slike, kao neki jasan, zaokružen, potpuno očit svijet – recimo, kao povijesna ili filozofska ili neka druga stručna rasprava ili dokumentarni film – nego samo u obrisima, tragovima, shemama koji su potencijalni pokretači ovakve ili onakve konkretizacije, ovakvog ili onakvog smisla. To se vidi već na elementarnoj razini. U književnom svijetu nijedna stvar nije opisana »jednoznačno«, kako kaže Ingarden, dakle u cjelini iz

svih realnih kutova gledanja, nego nužno samo shematski, tako da je čitatelj obavezno mora sam dopuniti. Banalan primjer: o junaku saznajemo da je visok i svijetlije boje kose, ali preciznu visinu i boju kose pripisuje mu svaki čitatelj sam;<sup>33</sup> spisatelj nikada ne opisuje čitav događaj (jer je to nemoguće), nego uvijek samo pojedine odsjeke, a ono što je između, čitatelj (najčešće nesvjesno) dopunjuje sam. Čitatelj tako mora neprestano popunjavati prazna mjesta, te tako i sam nekako postane su-tvorac tekstualnog smisla, *de facto* je uvučen u njegovo (su)oblikovanje. Uživljava se u fiktivni svijet koji mu je predstavljen, ustvari sudjeluje u njemu i osjeća ga kao nešto stvarno. Pritom umjetničko djelo kao cjelina ne nudi jasne recepte, apsolutne istine, nedvojbene teze,<sup>34</sup> nego čitatelja postavlja pred mogućnosti smisla koje on mora realizirati sâm, svojom stvarnom odlukom. Ni jedno pravo umjetničko književno djelo kao cjelina ne daje »istine« u obliku teze, nego, iako se kroz čitanje nekako useljavamo u njega kao nekakvo privremeno boravište, ipak ostaje ne posve dostupno, strano. Za tu načelnu nemogućnost svodenja na jedno moguće je navesti nebrojeno mnogo primjera. Paul de Man je za poeziju pokazao kako se u njoj uvijek ravnopravno sukobljavaju značenja koja se međusobno isključuju: doslovno i retoričko; Bahtin je detaljno otkrio pripovjednu tehniku Dostojevskog, kao dijalošku, odnosno čak polifonijsku, odnosno romaneskni svijet kao svijet u kojem nisu izražena autorova stajališta, nego književni likovi autonomno izražavaju svoja. Zato je, ako za ilustraciju upotrijebim poznati primjer, moguće da za kraće vrijeme zagonetnu Prešernovu pjesmu poznatu pod različitim naslovima, na primjer »Prešernova vjera«, »Bog« ili »Što jest, bježi« (već ti različiti nazivi govore sve), dva eminentna

---

33 Pogledamo li ilustracije poznatih književnih tekstova, možemo vidjeti kako su primateljske konkretizacije različite.

34 Adorno je u polemikama sa Sartreom, Brechtom i Luáćsem dovoljno jasno pokazao da književnost, ukoliko je umjetnost, nikada ne može iznositi teze; tada je propaganda.

slovenska prešernoslovca iste generacije (Janko Kos i Boris Paternu) određuju dijametralno suprotno: za jednog je pjesma jedan od izraza Prešernove religioznosti, a za drugog »jedna od krajnjosti Prešernova skepticizma«.

To je zato što nam, ponovit ću još jednom, književnost ne daje fiksne istine, nego nas zove da sudjelujemo u njezinoj stvarnoj igri i su-ostvarujemo smisao u skladu s našim vlastitim iskustvenim horizontom, ne samo po uputama ili sugestijama teksta, odnosno tekstualnoj shemi koja je u pravilu otvorena, višeznačna. Za osvjtljavanje posebnosti literarnosti, na ovom se mjestu čini primjerenim malo pažnje posvetiti prirodi tog našeg sudjelovanja pri konstituciji tekstualnog smisla. Književni svijet je naizgled pravi svijet u kojem i sami u potpunosti sudjelujemo kao aktivni su-stvaratelji njegovog smisla – a ujedno ne uistinu pravi zato što – ako ne drukčije – kad dovršimo čitanje, naša identifikacija s tim svijetom prestaje. Drugim riječima: književnost nam tako omogućava da, koliko je moguće, stvarno iskusimo emocije, djelovanja, dileme, traume, teškoće, veselje itd. drugih (u ovom slučaju književnih likova), ili da se identificiramo s nekom idejom, zamisli, spoznajom – a ujedno se, kad prestanemo čitati, od svega toga možemo distancirati, nekako se očistiti, doživjeti katarzu. Drugim riječima, pri nekom drugom, pri književnom liku koji tijekom čitanja postane privremeni drugi ja, na primjer doživljavamo (odnosno, ponovo doživimo) gubitak bliske voljene osobe, bez da je stvarno izgubimo, a to nas posljedično iskustveno (pa i u cjelini osobno) obogaćuje; s obzirom na to da to nismo stvarno doživjeli, nema negativnih posljedica koje za čovjeka može imati realno iskustvo te vrste, te stoga na našu duševnost ne utječe osakaćujuće ili razorno, destruktivno; ujedno smo to iskustvo doživjeli kao realno, imamo ga, a to nam omogućava uvid u takvo iskustvo realne osobe koja ga je uistinu doživjela, omogućava nam stvarnu empatiju, razumijevanje tuđeg iskustva, drugoga u iskustvu koje ja sâm nemam te mi je zato strano. Zato – ako od primjera koje sam spomenuo, istaknem

Adornov – jedino književnost može očuvati živo sjećanje na realno iskustvo kakvo je bilo, recimo, Auschwitz. Sličan mehanizam vrijedi i za refleksivne sadržaje. Jednako se dobro možemo uživjeti u stajališta i stavove Ivana ili Aljoše Karamazova te ih razumijemo, iako se suprotstavljaju, i iako u svoj realni život nećemo prihvatiti nijednog od njih. Ali u »činu čitanja« smo (*pace* Borges) naizmjenice Aljoša i Ivan Karamazov, a sjećanje na to iskustvo, uslijed tog iskustva u nama, čini nas otvorenijim za razumijevanje misaone različitosti i različitosti gledišta i u našim realnim životima.

Da rezimiram: književnost nam svojom specifičnošću, literarnošću, omogućava poseban odnos prema Drugome, štoviše, omogućava nam iskustvo drugosti *per se*.<sup>35</sup> Ako pokušam to prevesti na jezik koji bi književnosti i znanosti o književnosti u današnjem svjetovnom, globalnom, multikulturnom društvu,<sup>36</sup> bio sposoban dodijeliti njezinu društvenu legitimaciju, onda učinak literarnosti mogu odrediti kao poseban, ustvari nezamjenjiv način otvaranja drugosti, odnos prema drugome. Ako se oslonim na formulacije i misli što ih je prije dva desetljeća (začudo, prilično nezapaženo) razvijao Norbert Mecklenburg: književna drugost je preduvjet za danas tako poželjan i potreban pristup kulturnoj drugosti, zato što je, kao što sam i sam pokušao pokazati, paradigmatički model drugosti, koji proizlazi iz posebne prirode književnosti, iz njezine literarnosti. »Koncept poetske drugosti općenito možemo razumjeti tako da književnost konstituira autonomnu sferu smisla onkraj empirijskog svijeta. Čitatelj i čitateljica književnosti tako dobivaju iskustvo drugosti time što ulaze u

---

35 Dakle, ono što je po mišljenju mnogih ustvari nemoguće. Navest ću samo Dereka Attridgea: „kad se sretnem s drugosti, ne susrećem drugoga kao takvog (kako bih to i mogao?), nego preoblikovanog sebe, koji uprizoruje drugoga kao nužno više ne posve drugoga“ (Atridge 2004 24).

36 Naime, u njemu se kao središnji problem ustvari iskazuje nedostatak interkulturalnog dijaloga, da upotrijebim raširenu medijsku floskulu, odnosno nedostatak spremnosti – ili mogućnosti, sposobnosti – razumijevanja kulturne (pa i svake druge) drugosti, različitosti.

svijet koji je drukčiji od njihovog uobičajenog života»,<sup>37</sup> ali ipak na poseban način »realan«. Književnost je diskurs koji zbog svoje načelne otvorenosti i kompleksnosti stranoga ne supsumira pod svoje vlastito: »Književnost sadrži i posreduje kulturne uzorke, odnosno kulturnu stranost, koju sadrži, ujedno razgrađuje. Uz to, književnost posreduje osjetljivost za kulturnu različitost općenito« (ibid. 55). Ali ne samo kulturnu: »Dakle, time što se književnost iskazuje kao drugo naspram poznate realnosti čitatelja i čitateljice, možemo je razumjeti kao uvođenje u iskustvo drugosti i različitosti općenito« (ibid.) Upravo ta empatička sposobnost književnosti, sposobnost autentičnog dodira s drugim, samu literarnost za naš osjećaj već postavlja u polje etičkog. Već na tragu Mecklenburga tako je moguće naslutiti etičku dimenziju književnosti u povezanosti s takozvanom literarnošću:

Dakle, kad književnost oblikuje iskustvo interkulturalnosti, u kojem strano bez nasilja i podređivanja može iskazati kako svoju relativnu poznatost, tako i svoju neprestanu stranost, poetska drugost postaje model istraživanja interkulturalnih konstelacija, u kojem je moguće odreći se nasilja i nadređivanja te njihovom prijenosu na područje mišljenja. (ibid. 56)

Sjecišta književnog i etičkog površno sam dotakao već prije kad sam govorio o doživljaju tuđeg iskustva Drugoga i o empatiji. Ali, prije nego što se za zaključak ukratko, ali ipak malo preciznije, posvetim odnosu između literarnosti i etike, želio bih, za književnost karakterističan neobični oblik drugoga i stranoga, gdje se radi o čudnoj smjesi ujedno poznatosti i stranosti, ilustrirati još i navodima nekih drugih istraživača, koji (svi u zadnjih nekoliko godina) tu posebnost određuju veoma slično. S obzirom na to da književnost – kao fikcionalna – nema realnu referencu, »postavlja te ujedno uklanja granice

---

37 Mecklenburga navodim po Hofmann 2006, ovdje str. 54.

jezika, i tako održava u pripravljenosti mogućnost otvaranja drugome«, kaže Peggy Kamuf (Kamuf 2002 170). Ta otvorenost ne znači prisvajanje, posjedovanje drugoga, nego samo »poziv na drugost« (Attridge 2004 59). Jednako tako nije »poznavanje«, nego »iskustvo drugoga« (Kamuf 2002 162). Posebno iskustvo koje je moguće uspoređivati s iskustvom ljubavi, kako je to učinila, recimo, Claudia Egerer, kad je iskustvo književnog čitanja i iskustvo ljubavi uspoređivala na sljedeći način:

Jer, što je ljubav drugoga, nego susret s drugosti koja privlači i uznemiruje, izbacuje ljubavnika iz ravnoteže te ga mijenja u nekoga koga očajnički muči želja da razumije ono što uznemiruje, smeta i izbacuje iz ravnoteže, što niječe svaku sigurnost, iako točno zna da bi takvo razumijevanje, kad bi ga bilo moguće doseći, uništilo upravo ono što želi sačuvati [...] Jer, što je zaljubljenost drugoga, nego želja za očuvanjem tajne koju je u laži uhvatio nagon da o njoj na sav glas više s krovova, a potom ustanoviš da nije u tvojoj moći učiniti ni jedno ni drugo; da to nije tajna koju bi se svojevrijem moglo otkriti ili čuvati, nego je to tajna koja ostaje. (Egerer 2004 158)

Da ta slika uopće nije tako pogrešna, potvrđuje okolnost da ju je u istu svrhu učinkovito upotrijebio i Blanchot koji razumije »smisao književnog teksta kao horizont koji možemo samo dotaknuti, ali ga nikada ne možemo obuhvatiti. I čitatelju je, kao i ljubavniku, po svemu sudeći, suđeno dijeliti tu poetsku dilemu intimnosti koja mu izmiče, da je dotiče, bez da bi ikada zahvatio ono što ga uznemirujuće mami i neprestano zahtijeva analizu, samo zato da bi mu onemogućilo zabranjeno razumijevanje« (ibid.). U tom opisu precizno je obuhvaćena ona dijalektika, s jedne strane, poznatoga, domaćega, vlastitoga, te s druge strane neraspjetivoga, drugoga, stranoga, o kojem sam govorio prije, kad sam pokušao opisati specifični učinak literarnosti.

Gornje formulacije – kao i dosadašnji tijek razmišljanja – ukazuju na dvije stvari. Prvo, da književnost ima neku važnu posebnost koja je dijeli od svih drugih diskursa te je čini posebno važnom, zanimljivom; i drugo, da ta značajka nije neki samo njoj imanentan potez, hermetički skriven iza njezinih stupova od slonovače, nego da upravo literarnošću književnost dobrano poseže preko svojih granica, na polje etičkog. Naime, odnos prema Drugome, odnosno drugosti, nije konstitutivan samo za uspostavu bilo kojeg identiteta,<sup>38</sup> nego time posežemo i u sferu etičkog. Pojam etičkog ovdje razumijem u značenju kako ga je uspostavio Emmanuel Lévinas (napose u svoja dva središnja djela na tu temu, *Totalité et l'infini* i *Autrement qu' être*). Lévinas je, kako je poznato, etiku postavljao ispred ontologije i gnozeologije jer je, po njemu, prije svake spoznaje, recimo, i elementarne spoznaje biti, etička odgovornost koja od čovjeka zahtijeva da se odazove na »poteškoću ili poziv drugog čovjeka« (Kovač 200 57). Ta etička odgovornost čovjeka zapliće u kompleksnu dijalektiku etičkog djelovanja, ali ona me trenutno ne zanima. Važnijim mi se čini nešto drugo. Etička odgovornost prema Drugome kod Lévinasa proizlazi iz nečeg još izvornijeg; iz samog odnosa prema Drugome, stranome kao takvom. S Drugim sam tijesno povezan jer se kao ja uspostavljam tek u odnosu prema njemu, s njime sam povezan i u etičkoj odgovornosti za njega, iako razlike između nas (i tek mi ta razlika nalaže tu etičku odgovornost) ne mogu otkloniti, uvijek ostaje i Drugi, ne mogu ga podrediti pod sebstvo, a taj poseban, obvezujući i ujedno otvoreni odnos prema Drugome, po Lévinasu, preduvjet je etike.

Vratit ću se na pitanje o literarnosti. Sada mogu pokušati sažeti, odnosno odrediti njezin odnos prema etici. Književnost ne daje upute za postupanje, jasne odgovore ili istine. Ona nije ni ideologija, ni

---

38 Na tu temu danas postoji previše pojedinih referenci kako bih ih nabrajao, naime, cijela plejada imena, sve od Lacana ili Bahtina, pa preko Derrida do Balibara ili Gayatri Spivak.



propaganda, ni filozofija, ni religija, ni moral, ni etički nauk.<sup>39</sup> Zacijelo je – svojim posebnim odnosom prema drugosti, otvaranjem tog drugosti, koja mami, a ujedno ostaje i nedostupna – njezin učinak, da upotrijebim Lévinasove izraze, proizvođenje nužnog preduvjeta etike, nužnog preduvjeta etičkog mišljenja i djelovanja. Otvorenost prema drugome svakako se može dogoditi i u drugim oblicima, ali ustvari nigdje tako točno u duhu levinasovskog preduvjeta etike kao upravo u književnosti. Samo ona je (prije spomenuta usporedba s ljubavlju je, čini mi se rječita) i dovoljno istinita i obvezujuća, a ujedno ne posve jasno određiva; poznata, a ujedno druga, strana; takva da mami, ali se ujedno ne dozvoljava podrediti; bez sumnje nas nagovara te na nas naslovljava svoj zahtjev, ali taj zahtjev jasno sadržajno ne definira, nego ga prepušta našoj odluci. Reći ću još na drugi način: pri čitanju književnog djela otvaram se iskustvu Drugoga i to me obuzima, dotiče me. To iskustvo me, slično kao sućut, nekako preplavljuje, prožima, bez da prestane uistinu biti drugo, odnosno strano. Ujedno nisam samo ja otvoren za Drugo, nego mi se iz književnog djela i samo Drugo obraća, na mene naslovljava svoj zahtjev, a to je onaj stav koji, po Lévinasu, uvjetuje svaku etičku aktivnost. Ta otvorenost prema Drugome i nagovorenost od Drugoga su, dakle, preduvjet za etiku, i u toj otvorenosti nas književnost trenira upravo svojom specifičnošću, literarnošću, tu otvorenost i obraćanje učimo bez prisile kad joj se predajemo.

U toj iznimnoj i nezamjenjivoj karakteristici književnosti nije samo njezina posebnost, specifičnost koja zahtijeva, između ostalog, posebnu istraživačku pažnju, nego se njome književnost i istraživanje književnosti, dakle znanost o književnosti – barem po mom mišljenju – i društveno potpuno legitimiraju. Znanost o književnosti, kako je usput bilo pokazano, predmet svog proučavanja kao društveno

---

39 Ovo zadnje bih želio posebno naglasiti: Vid Snój ispravno tvrdi da „kad se vraćamo iz čitanja u život, ne vodi nas nužno u etički stav nasuprot drugome. Pokazuje nam mogućnosti izbora te prepušta slobodu odluke“ (Snój 2006).

relevantan može temeljiti na više razloga, možda čak i očiglednijim. Ali onaj koji ja pokušavam pokazati, za današnje mi se vrijeme čini posebno mjerodavan. Jer, što bi u današnjem bezličnom, ontološki sve više virtualnom i spoznajno relativističkom društvu bilo poželjnije od takvog kraljevskog puta do susreta s drugošću.

# **Posebnosti i perspektive znanosti o književnosti**



## **Perspektive beletristike i znanosti o njoj na kraju tisućljeća**

(1999)

Razmišljanje o budućnosti beletristike i znanosti o književnosti započinjem upozorenjem na krizu koja je navodno obuzima. Naime, o njihovim perspektivama krajem tisućljeća moguće je ozbiljno govoriti tek nakon što o toj krizi razmislimo. Po mišljenju ne samo skeptičnih protivnika nego čak i nekih predstavnika (i slovenske) znanosti o književnosti, kriza je toliko velika da prijete izumiranjem književnosti i znanosti o književnosti. Ni jedna ni druga više ne bi trebale imati pravu perspektivu. Ili, drugim riječima: njihova jedina »perspektiva« trebalo bi biti samo odumiranje, smrt. Priča o bilo kakvim drugim perspektivama stoga se na početku nužno mora suočiti s tom, navodno jedinom (ne)perspektivom.

Tvrđnju da je znanost o književnosti – da počnem s njom – danas u krizi, svakako nije moguće posve zanijekati. Ipak, potrebno ju je ujedno i nadopuniti: znanost o književnosti je u permanentnoj krizi. Ovu tvrdnju možemo razumjeti na osnovi pojma krize, kako ga je – u vezi s njegovom etimologijom – u eseju »Kritika i kriza« predstavio Paul de Man (u Sloveniji je na takvo poimanje upozorio Marko Juvan). Možemo ga provjeriti i posve empirijski povijesno. Pogledamo li prošlo stoljeće, koje nekako zastupa gotovo svu povijest moderne znanosti o književnosti u najužem smislu riječi, vidimo da prilično naglo slijede različiti pristupi književnosti koji su kritički jedni prema drugima i koji svakako manje ili više izrastaju upravo iz krizne svijesti o tome da se prijašnja znanost o književnosti svojim predmetom bavila neprimjereno, da ga nije uspjela odrediti dovoljno znanstveno i smisleno. Ako na brzinu sažmem ovaj slijed, metodološko gibanje znanosti o književnosti u 20. stoljeću obilježila je izmjena triju metodoloških paradigmi: one koja se koncentrirala na autora i

okolnosti nastanka djela, one koju je zanimalo samo književno djelo, te paradigme koja je najveću pozornost posvećivala prijemu, odnosno recepciji. Većina pristupa u okviru tih paradigmi su monološki te se međusobno isključuju, a to sad barem djelomice može objasniti permanentnost krize znanosti o književnosti. Dojam je da je tu monologičnost deklarativno prvi nadišao Hans Robert Jauß spoznajom o nužnoj parcijalnosti recepcijsko-estetske metode. Naslijeđe te spoznaje danas je prilično općeprihvaćeni postulat o takozvanom metodološkom pluralizmu u znanosti o književnosti, pluralizmu koji je, na kraju krajeva, vjerojatno i najpravedniji prema heterogenom, neuhvatljivom, kompleksnom, slojevitom, transcendentnom predmetu: književnom umjetničkom djelu. Ali očigledno je da ni metodološki pluralizam permanentnu krizu znanosti o književnosti nije mogao zaustaviti. Štoviše, upravo suprotno: na prvi se pogled čak čini da je pokolebao monolitnu čvrstoću u sebe zatvorene discipline kako su je tumačile pojedine škole, otvorio put radikalnoj sumnji o opravdanosti znanosti o književnosti i postojanju njezinog predmeta te barem znanost o književnosti doveo u krizu identiteta. Svijest krize kakvu znanost o književnosti doživljava danas u Sloveniji i u svijetu, u mnogočemu podsjeća na dijagnozu glede filozofije i humanistike općenito prije stotinu godina kod Edmunda Husserla.

Onaj tko se danas suočava s problematikom krize znanosti o književnosti, postavljen je pred brojna pitanja. S obzirom na to da znanost o književnosti svakako može biti utemeljena samo u svom predmetu, prvi sklop pitanja tiče se upravo tog predmeta. Što je predmet znanosti o književnosti? Već na posve načelnoj razini ovdje se otvara više dilema: je li to sve što obuhvaća pojam »književnost« ili prvenstveno književna umjetnost? I ako te dileme nema i znanost o književnosti obuhvaća oboje (i to većinom uistinu i čini), na drugoj se razini pitanje ponovo postavlja: je li predmet znanosti o književnosti – kako su to prvi autoritativno postulirali ruski formalisti – samo literarnost ili uz to ipak ide i umjetnost, pa svakako još i sve vrste

odnosa i konteksta u koje književnost ulazi, odnosno u kojima na ovaj ili onaj način ostavlja svoj otisak?

Čak i ako uspijemo odgovoriti na ova općenita pitanja, nedoumice glede njezinog predmeta još uvijek ostaju, samo na suptilnijoj razini. Barem od šezdesetih godina nadalje, sve se jače potvrđuje takvo razmišljanje: književnosti, kakva je bila predmet tradicionalne znanosti o književnosti, više nema; literarnost, na primjer, samo je ideološki konstrukt koji se utemeljuje uz pomoć kanona kao izrazitog proizvoda ideologije i poluga moći; ili: književnost je samo jedan od društvenih, odnosno kulturalnih diskursa koji se od drugih razlikuje prvenstveno po mediju, ali ne uistinu i po svojoj biti; ili: književni tekst je samo tekst u kulturalnom intertekstu i slično. Ti su glasovi za znanost o književnosti i njezin predmet jednako destruktivni kao i oni koji u povremeno prilično smiješnoj apokaliptičkoj groznici bez povijesnog sjećanja – slična je groznica njihove prethodnike zahvatila, recimo, već pri pojavi kinematografije i televizije – zbog nastupa novih medija, književnosti, a time i znanosti o književnosti kao samostalnoj humanističkoj disciplini, prorokuju skorašnju smrt.

Ako sam spomenuo izraz »destruktivni«, gornje sam pojave možda previše jednoznačno odredio kao negativne. Naime, takvi pogledi na književnost vjerojatno nisu već sami po sebi neprimjereni; suprotno, u znanost o književnosti često su unosili mnogo toga pozitivnog. Ideološka kritika je u posljednje vrijeme, u najtješnjoj vezi s feminističkom, postkolonijalnom i međukulturalnom znanosti o književnosti, doprinijela brojnim korisnim uvidima u oblikovanje književnog kanona kao – najzad, to pokazuje i glasovita knjiga Harolda Blooma, *Zapadni kanon* i polemika koja je buknula uz nju – jednu od središnjih pojava prema kojoj se znanost o književnosti auto-reflektirano i samokritički svakako mora odrediti. Ali takav se pristup sam po sebi odmicao od pojma književnosti kao estetskog ili umjetničkog predmeta te je u krajnjoj posljedici minimalizirao značaj njezine (estetske) autonomije, a time implicitno ili čak eksplicitno zaniijekao potrebu i

značaj znanosti o književnosti. Slično su i semiotičke teorije, teorije intertekstualnosti te danas posebno snažni kulturalni studiji, nedvojbeno snažno doprinijeli razumijevanju nekih književnih procesa na makrorazini i na mikrorazini; ali i ovdje se javlja posve realna – često i realizirana – opasnost da se posljedično gubi posebnost predmeta znanosti o književnosti, te time i njezina utemeljenost. Posebnost književnog umjetničkog djela u toj se negativnoj perspektivi stapa u sveobuhvatnu intertekstualnu mrežu kulture, a književno djelo, njegova struktura i književne osobe istražuju se metodološkim aparatima drugih disciplina. Čak i dekonstrukcija, koja interpretacijom donosi mnogo suptilnih uvida u sastav književnih tekstova, barem kod Derridaa, u načelu ipak briše razliku između njih i, recimo, filozofskog diskursa. Ukratko: u svim tim (pa i drugim, ovdje nespomenutim) pokušajima i pristupima, posebnost književnog umjetničkog djela se gubi, a time i utemeljenost znanosti o književnosti koja ostaje bez svog predmeta te namjerno ili nehotice postaje pomoćna disciplina drugih znanosti, u zadnje vrijeme sve više sociologije. Zato, na primjer, uopće ne iznenađuje tvrdnja, u Sloveniji u zadnje vrijeme veoma popularnog utemeljitelja takozvane empirijske znanosti o književnosti Siegfrieda Schmidta, da bi znanost o književnosti morala napustiti područje humanistike te postati društvena znanost.

Takvom je popisom kriza znanosti o književnosti očigledno potvrđena te je nije moguće zanijekati. A što s književnošću i njezinom krizom?

Dojam je da je i ovdje moguće utvrditi slično, ne samo s aspekta same znanosti o književnosti, njezine vlastite skeptičnosti prema svojem predmetu; i ne samo s aspekta oglašivača novih medija i prognostičara skorašnje smrti književnosti kao neperspektivne, zastarjele domene umjetničkog izraza koji u vrijeme vizualne kulture mora ustuknuti pred suvremenijim, elektronski otvorenim nositeljem umjetničkih poruka. Tim oduševljenim pogrebnicima čini mi se nepotrebnim odgovoriti jer će na njihove prognoze nepobitno



odgovoriti vrijeme. Problematičnija – čak najproblematičnija – ona je svijest o krizi književnosti koja dolazi iz same te književnosti. U svom više tisućljetnom razvoju je – tako se barem čini – ustvari prošla sve razvojne faze te je u nekom trenutku – nekako u šezdesetim, sedamdesetim i osamdesetim godinama 20. stoljeća, u razdoblju koje znanost o književnosti danas već jednoznačno naziva postmodernizam – osjetila da je iscrpila sve unutarnje mogućnosti. Jedan od vodećih svjetskih postmodernista, John Barth, 1967. godine taj je osjećaj dokumentirao u eseju pod rječitim naslovom »Književnost iscrpljenosti«. Iscrpljenost postmodernističke književnosti najrječitije se iskazuje u tome da je napustila problemsko bavljenje kako vanjskom, tako i unutarnjom stvarnošću te se počela baviti još samo sama sobom. S druge strane te razine, kako se činilo, može biti još samo smrt. Neki programski radikalni postmodernistički tekstovi, na primjer Barthovi, a kod nas u velikoj mjeri prema njemu kao uzoru, Bratoževi, ovo su nedvojbeno potvrđivali.

Ali: je li se književnost doista iscrpila? Ostvaruju li se prognoze o njezinoj smrti?

Smrt umjetnosti, koju je prije gotovo dva stoljeća najavio Hegel, nije se dogodila; roman, kojem su u tom stoljeću ugledni mislioci više puta prorokovali smrt, još nije preminuo; suprotno tome, postao je čak jedna od najvitalnijih književnih vrsta. Najave krajeva, smrti, krajem stoljeća – štoviše, tisućljeća, kad imamo posla s »milenijalizmom« – i drugim vremenskim prijelomima, uobičajena je pojava koju treba prihvaćati s primjerenom suzdržanošću. Već je starozavjetni Propovjednik davno prije Kristovog rođenja zapisao: »ništa nova pod suncem«. (Prop 1,9) Drugi primjer spominje John Barth u eseju »Književnost ispunjenosti« iz 1980. godine. Tamo navodi egipatskog pisara Khakepereseba iz 2000. godine prije nove ere, koji svojom žalopojkom nad time da je već sve ispriповijedano izriče na sljedeći način: »Oh, kad bih imao rečenice koji su nepoznate, izraze koji su neobični, u novom jeziku koji još nitko nije koristio, očišćenom od ponavljanja i izrabljenih riječi

koje ljudi govore još od nekada.« (Barth 1988 38) Te su riječi vjerojatno izraz velike stvaralačke krize. Ali, kako je poznato, ta kriza nije prouzročila smrt, nego je izrodila novu pisanu kulturu koja je svojim utjecajem obilježila svu književnost. Do te spoznaje očito je došao i Barth, koji je iz svijesti krize »Književnosti iscrpljenosti« dozirio u optimizam »Književnosti ispunjenosti«. Pomak koji je vidljiv i u njegovim djelima; ona u osamdesetim godinama inače koriste postmodernističke postupke, ali samo kako bi pomoću njih na novi način osmislila one sadržaje što ih književnost prezentira još od svojih početaka.

\* \* \*

Za razvoj književnosti kriza je ne samo nešto legitimno, nego i nužno. Taj se razvoj uvijek događao paralelno s prevladavanjem unutarnjih kriza. Današnja ili nedavno završena kriza književnosti stoga može samo biti uvjet ili poticaj za njezinu sutrašnju vitalnost u novom obliku. Salman Rushdie, Toni Morrison, Javier Marias, ili kod Slovenaca Niko Grafenauer, Drago Jančar, Lojze Kovačič, Dane Zajc s najnovijim djelima, čitateljima se još uvijek obraćaju kao što su im se obraćali oni sami ili njihovi prethodnici desetljeća ranije te ih ispunjavaju na način na koji ih ne može ispunjavati nijedna nova »umjetnička« praksa na području književnosti. Ni uspon novih medija, ni »depresivnost« književnosti iscrpljenosti nisu mogli spriječiti nastup nove književne generacije, uvjerljive i samonikle u Sloveniji, zastupane, na primjer, autorima kao što su Aleš Šteger, Aleš Čar, Nina Kokelj i drugi. Književnost kao umjetnost još uvijek ostaje osmišljateljica i tumačiteljica egzistencije, njezinih graničnih situacija, prenositeljica smisla prethodnih životnih svjetova, model ponašanja u svakodnevnom životu i inicijator kritičkog samoosvješćivanja. Od Aristotela, preko Ingardena do danas, svakom je osjetljivom čitatelju jasno da zbog sposobnosti cjelovitog osvjetljavanja ovako kaotičnog svijeta čuva status nositeljice posebne – i za čovjeka naročito važne – istine. Njezina je budućnost u traženju uvijek novih zahvata kojima će

čitatelju u novim antropološkim i duhovno-povijesnim okolnostima kao model još uvijek osmišljavati životni svijet.

Kakav je u ovom kontekstu odgovor na krizu znanosti o književnosti?

Kako se čini, barem u nekim danas veoma zvučnim i popularnim primjerima – i u Sloveniji – on je prilično pesimističan. Značajan dio znanosti o književnosti krizu razumije kao samo negativnu, a to razumijevanje dodatno učvršćuje nemogućnost znanosti o književnosti da konačno ograniči umjetničku strukturu svog predmeta, književnosti, kako bi valjano odredila njezinu »bit«, literarnost. Zato se odriče zahtjeva za znanstvenim, odnosno književno-znanstvenim razmatranjem umjetnosti, planski zanemaruje smislenu i hermeneutičku dimenziju književnih djela, izjednačava vrijednosno različita djela te ih ukalupljuje u jedinstveni model teksta, a umjesto kvalitativne selekcije, koristi kvantitativnu katalogizaciju. Pritom se metodološki oslanja na sociološki usmjerene metode, prvenstveno na sistemsku i empirijsku, pa se uistinu približava sociologiji. S njezine točke gledišta, perspektiva i budućnost znanosti o književnosti su ništavne zato što je njezina jedina barem djelomična mogućnost preživljavanja samoeliminacija, te da se kao pomoćna disciplina pridruži nekoj drugoj znanosti, na primjer sociologiji, kulturalnim studijima ili medijskim studijima.

Takvo se razumijevanje uloge znanosti o književnosti čini pogrešnim jer proizlazi iz – po mom mišljenju – pogrešnog odnosa prema svom predmetu. Taj pogrešan – ili barem previše parcijalan i isključujući – odnos karakterističan je za prilično velik dio novije znanosti o književnosti. Moderne metode znanosti o književnosti, pa i one koje su se izričito zalagale za znanstvenost, inače su prilično doprinosile boljem razumijevanju književnog umjetničkog djela, iako su svoj predmet ujedno nekako udaljile od sebe. Taj je proces traje barem od ruskog formalizma nadalje, naglašeno u strukturalizmu, uz izostanak vrednovanja i tumačenja – izostanak koji se ponovo javlja u empirijskoj znanosti o književnosti – s izjednačavanjem književnih diskursa, njihovom dehijerarhizacijom koja

(u semiotici, poststrukturalizmu, kulturalnim studijima, teoriji diskursa, teoriji intertekstualnosti, najzad i u sistemskoj znanosti o književnosti) za posljedicu ima i brisanje razlike između književnog diskursa i drugih kulturnih diskursa. Razlika među njima nije više ontološka, nego ontička. Znanost o književnosti jednostavno gubi svoj specifični predmet. Zajedno s drugim («kulturalnim») diskursima, književnost najzad postaje – u empirijskoj ili sistemskoj znanosti o književnosti ta je težnja posve eksplicitna – predmet sociologije ili semiologije, a znanost o književnosti preuzima metode tih disciplina. Time svakako postaje samo njihova pomoćna disciplina te samu sebe eliminira.

Očuvanje posebnosti (i metodološke!) – zacijelo vezane za poseban predmet, književno umjetničko djelo, a ne za »diskurs«, »tekst« ili »kulturni fenomen« – jedan je od zadataka znanosti o književnosti ako želi ostati po mjeri tog predmeta. Drugi je njegova nužna ponovna unutarnja diferencijacija. Predmet znanosti o književnosti zacijelo bi trebale biti sve književne pojave, razmatrane sa svih aspekata i u svim dimenzijama, ali znanost o književnosti mora biti svjesna i važnosti razlikovanja. Ovdje prvenstveno mislim na razlikovanje umjetničke i neumjetničke (trivijalne) književnosti, razlikovanje koje je danas postalo strahovito nesimpatično; ali težnja za eliminacijom tog razlikovanja za samu je znanost o književnosti neprirodna; dolazi izvana te je prema njoj destruktivna i nije pravedna prema njezinom predmetu, književnosti. Književnost kao umjetnost od trivijalne se književnosti razlikuje po svojim središnjim vrijednostima. Kao ilustraciju navodim kratku usporedbu strukturalnih, filozofskih i »ideoloških« karakteristika (o razlikama glede estetske kvalitete vjerojatno nitko ozbiljno ne sumnja). Književno umjetničko djelo je model za postupanje u životnom svijetu, ono daje – tako su tvrdili kako novi kritičari, tako na neki način i Adorno – cjelovit, harmoničan pogled na svijet kakvog u stvarnosti nema; trivijalna književnost oboje daje shematski i neproblematično, potiče – marksistički rečeno – pogrešnu svijest. Umjetnička književnost inače uspostavlja integritet, recimo:

harmoniju smisla, ali uvijek putem samorefleksije i problematizacije. Što se tiče užitka, trivijalna književnost (po duktusu Adorna) nudi »instant užitak«, a umjetnička trajno uživanje povezano i učvršćeno procesima koje su uz pojam katarze analizirali, na primjer, Aristotel i Ingarden. Umjetnost pokazuje duboku sliku vremena i čovjeka u njemu, a trivijalna pokazuje banaliziranu sliku jednog i drugog. Obje inače mogu pokazivati sliku prošlog životnog svijeta; ali jedna od mnogih, nezamjenjivih odlika književnog umjetničkog djela jest – nasuprot trivijalnom – to što ima i ideološko-kritičku funkciju; ne samo da problematizira postojeće nego ga i nadilazi te tako svakako djeluje »prosvjetiteljski« i »emancipacijski«. Hans Robert Jauß – oslanjajući se na Adorna – u svojim spisima uvjerljivo je pokazao da klasična, u najpunijem smislu umjetnička, postaju ona književna djela koja probiju horizont očekivanja (nasuprot trivijalne književnosti, čiji je učinak vezan upravo na ispunjavanje tog horizonta). Nešto slično je i na području empirijske znanosti o književnosti glede književnog kanona – to je svakako kanon umjetničke književnosti – pokazao Willie van Peer; kanonizirana su djela koja su ne samo estetski vrednija, nego i ideološki nekonformistička i nekonzervativna; dakle, ona koja nude nove obrasce mišljenja i ponašanja. Da zaključim: razlikovanje između umjetničke i trivijalne književnosti nije nešto što bi književnosti (ili znanosti o književnosti) bilo nametnuto izvana, s ovakvom ili onakvom ideologijom, nego se tiče same njezine biti.

Kako bi se znanost o književnosti s time mogla nositi, morala bi kod upotrebe provjerenih i prihvaćenih znanstvenih postupaka iznova pripisati veću ulogu vrednovanju i interpretaciji. Čovjek u svakodnevnom životnom svijetu obično ne kontrolira granične situacije (na primjer smrt, ljubav, patnju, bolest, starost). Tradicionalno ih pomaže kontrolirati umjetnost ili religija (te sve više razni oblici nove duhovnosti i psihoterapijskih metoda). Čini se da je ta pomoć napose važna funkcija književnosti kao umjetnosti, funkcija koja je dostupna putem interpretacije. Takva je interpretacija sastavni dio svakog čitanja; ali svakako je

upitno može li čitatelj u dovoljnoj mjeri iscrpiti značenjski potencijal teksta zato što je to uistinu (prikriveni) intertekst, te mu se ipak (sve više) obraća i kroz intertekstualnu mrežu. Stoga je zadatak znanosti o književnosti – uz sve tradicionalne zadatke, pa i one koji se tiče empirije – ne samo konkretna interpretacija pojedinih književnih djela nego i neprestano ponavljajuća trajna refleksija novih umjetničkih postupaka, rješenja i praksi te – svojom aktivnošću – uspostavljanje referentnog okvira koji primatelju treba omogućiti razumijevanje »jezika« umjetničkog djela te ga time otvoriti za njezine katarzične dimenzije. U taj referentni okvir spadaju sva teška saznanja o književnoj umjetnosti i njejoj literarnosti, od začudnosti ruskih formalista, do Derridaovih pukotina u tekstu i onih spoznaja koje će tek donijeti nove metode istraživanja.

\* \* \*

Empirijsko-kulturološko-sistemska-sociološke težnje u današnjoj znanosti o književnosti inače ne možemo i ne smijemo potpuno odbacivati. Svoju utemeljenost ima u mnogim provjerenim postupcima koji mogu objektivizirati važne spoznaje s područja istraživanja književnosti. Ono što može zasmetati prvenstveno je njezina isključivost kad se uspostavlja kao nekakav kategorički imperativ znanosti o književnosti. Kod toga je mogu voditi mnogi međusobno povezani razlozi. Prvenstveno se radi o odgovoru na previše apstraktno-spekulativnu dekonstrukciju (taj odgovor pokušava ublažiti već novi historicizam) i iz toga proizašla obnovljena tendencija prema tradicionalnoj znanstvenosti. Empirijska i sistemska metoda vjerojatno su i posljedica (navodne ili stvarne) krize pred kojom su se – bez obzira na društveni kontekst – ipak našle humanističke znanosti te djelimice i umjetnost. Ali očigledno se radi o problemu legitimizacije u društvu, odnosno – još banalnije, ali zato ništa manje realno – o opravdanju pred financijerom. Zadnji, dogmatski razlog, postaje u svojoj realnosti sve više vrijedan razmatranja.

Za znanstvenika je vjerojatno najdepresivnije to što ne može prikladno objektivizirati svoj predmet. Najzad, to može biti čak i najodlučniji

čimbenik kod trenutne rezignacije u znanosti o književnosti. Ovaj spis zato završavam upozorenjem. Znanosti o književnosti ne uspijeva konačno obuhvatiti svoj predmet upravo zato što znanošću taj obuhvat zacijelo nije moguć; ako analizira sve druge aspekte umjetničkog djela, znanost ne može objektivizirati umjetnost i njezino transcendiranje. Ali to ne smije potaknuti nelagodu ili čak nepovjerenje u znanost o književnosti. U skladu sa svojim predmetom, svoju metodologiju i predmetno područje mora proširiti na prikladan način. Ono što je transcendentno, nije dostupno regulirajućoj spoznaji, nego umjetničkom osjećaju. Taj osjećaj je ono što bi trebalo – uz uvođenje vrednovanja i interpretacije – legitimizirati i u znanosti o književnosti. Interpretatoru je glede smjera interpretacije vodilja njegov osjećaj; to je znao, recimo, Emil Staiger, kad je interpretaciju opisao kao umjetnost. Malo drugačije, ali ipak sličnom duhu, u Sloveniji je to kao svoj znanstveni *credo* takoreći »ispovjedio« Marko Juvan, i to gestom kojom od znanstvenika koji se bavi književnošću očekuje znanstveno sublimno. Stoga ću potvrdno zaključiti citatom iz njegove rasprave *Kriza znanosti o slovenistici?*:

Pod znanstvenim sublimnim mislim na transgresivni transcendentalni naboj književno-znanstvene refleksije, koji književni teoretičar ili povjesničar ulaže u svoj tekst kao spisatelj [...]. Dakle, svoj predmet ne samo da opaža, analizira i popisuje (po automatizmu strukovnih konvencija), nego u dijalogu s književnim tekstovima i drugim oblicima kulturnih procesa, traži i odgovore na pitanja koja ga se tiču kao bića (psihički, intelektualno, tjelesno, društveno, religiozno itd.). Nije mu stalo samo do *mimesis*, tautološkog oblikovanja modela za razumijevanje danoga, nego i do *poiesis*, su-stvaranja u dijalogu s drugošću, upisanog u pročitane tekstove, do otvaranja varijantnosti, potencijalnosti značenja te do oblikovanja osjetljivosti za nepoznatu i nepredvidljivu reprezentaciju. To je, barem po mom mišljenju, jedan od važnih pokretača razvoja struke i ono što joj u životu znanstvenika daje smisao.

## Esej i priroda književno-znanstvenog diskursa

(2010)

Među najistaknutijim teoretičarima koji su se u 20. stoljeću bavili problematikom eseja bili su i Georg Lukács i Theodor Adorno, autori koji su veoma slično gledali na ulogu umjetnosti kao utopijskog nadilaženja nesređene stvarnosti, a glede mnogo čega su imali prilično različita gledišta o književnosti. Ali, čini se da ne i o prirodi eseja jer su glede nje ustvari obojica, Lukács u ranoj esejističkoj zbirci *Duša i forme*, a Adorno u *Zapisima o književnosti*, prvenstveno u tekstu »Esej kao oblik« (u njemu citira upravo Lukácsev esej o eseju), bili sličnog mišljenja da se radi o najprimjerenijem obliku izražavanja žive (humanističke) misli. Po Adornu, esej izbjegava apsolutne pojmove i stroge definicije. Ne ravna se »po pravilima igre organizirane znanosti i teorije« (Adorno 1999 12), jer »svoje misli razvija drugačije od diskurzivne logike« (ibid.). Njegov oblik je »totalitet netotalnog« (ibid. 18), za koji je karakteristično da »uključuje anti-sistematični impuls u vlastiti postupak« (ibid. 14). Tako se na neki način približava umjetnosti, iako nije identičan s njom, nego ostaje između nje i znanosti, odnosno teorije. Po svojoj definiciji, ne može do neosporne, objektivne istine, nego se putem negacije istini ipak približava, naime istini predmeta koji misli. Zbog svijesti o neuhvatljivosti konačne istine, sigurnog znanja, te zbog blizine umjetnosti koja se jednako kao esej temelji na iskustvu, *a priori* izbjegava ideološke sheme. Po duhu je veoma slično – iako u izvedbi i pojedinim naglascima malo drukčije – poimanje Lukácsa, koji govori o eseju kao »umjetničkom obliku«, »umjetničkom djelu« (Kunstform, Kunstwerk; Lukács 1911 5 i dr.), a ujedno upozorava da se od stvarne umjetnosti značajno razlikuje. Po njemu, esej »stremi istini«, a esejist koji traži istinu, »na kraju svog puta će doseći cilj koji nije tražio, život« (ibid. 26). Taj je život kod Lukácsa shvaćen prilično adornoški,



protusistemski, »singularno«: »Za život nema nikakvog sustava. U životu egzistira samo pojedinačno. Egzistirati znači biti-različiti [...]. Istina je samo subjektivna – možda; ali potpuno sigurno je subjektivnost istina: jedino što biva je pojedina stvar; stvarni čovjek je pojedinac« (ibid. 70–71), a esej, slično kao kod Adorna, najprimjereniji je oblik za izražavanje te protusistemske pojedinačnosti.

Lukács i Adorno su zanimljivi ne samo kao dvojica najčešće citiranih i razmatranih teoretičara eseja u 20. stoljeću nego i zato što i sami koriste taj oblik za pisanje o književnosti, odnosno za spise koji po svojoj temi spadaju u područje znanosti o književnosti. Adornovi eseji su bili, i još su uvijek, neizostavna referenca kod raspravljanja o takvim književno-znanstvenim temama kao što su, recimo, pitanja realizma, modernizma, avangardi, postmodernizma, odnosa između sadržaja i oblika, diskursa književnog vrednovanja, ideologije, političnosti i angažiranosti književnosti, reprezentacije, »biti« književnosti, odnosno literarnosti, njezine »spasiteljske« funkcije itd. Lukácseva izrazito esejistički izvedena *Teorija romana* – da od njegovih djela spomenem samo to – jedno je od velikih »klasičnih« kanonskih djela teorije književnosti, odnosno znanosti o književnosti. Sve je to dobro poznato, na prvi pogled neproblematično, nesporno. Ali – je li to uistinu tako? Pripadaju li Lukácsevi i Adornovi eseji o književnosti po današnjim mjerilima znanstvenosti uopće području znanosti o književnosti? Preciznije: pripadaju li Lukácseva *Teorija romana* i Adornova *Parataksa* uistinu diskursu koji nam danas vrijedi kao diskurs znanosti o književnosti? Može li esej svojim odricanjem od objektivne istine, odbacivanjem općenitosti i ustrajanjem na pojedinom, idiomskom, singularnom, uopće pripadati književno-znanstvenom diskursu?

Vjerojatno nitko ne dvoji o tome da je esej važan napola književni oblik, napose primjeren za subjektivno obojeno izražavanje tvrdnji, kao i za » napola pojmovno« izražavanje životnih iskustava. Pojmovnosti i misaone jasnoće, koherentnosti, ne odriče se u potpunosti, iako svoje tvrdnje, odnosno hipoteze, ne postavlja s pretenzijom

za univerzalnu valjanost, za utvrđivanje konačnih, nepromjenjivih, objektivnih činjenica ili istina, nego otvorenije, fleksibilnije, nedogmatski. S tog aspekta, ustvari zauzima nekakav među-položaj između umjetnosti i stroge znanosti. Esej je »između«; nije ni čista umjetnost, ni čista znanost. Ali, ako je tako, može li uopće pripadati studijima književnosti? Je li dio onoga što nazivamo znanost o književnosti, *Literaturwissenschaft* – odnosno, akademski uspostavljena znanstvena disciplina posvećena istraživanju književnosti?<sup>40</sup>

Pitanje nikako nije samo retoričko, odgovor na njega nije tako razumljiv sam po sebi ili jednoznačan kako bi se moglo činiti na

---

40 Kratka terminološka napomena. Izraze „književna znanost“ i „znanost o književnosti“, „književni studiji“ koristim – u skladu s najopćenitijom, ali ne nužno i najpreciznijom uporabom – sinonimno. Ipak, i za njih bi se moglo pokazati da *nomen est omen*. Prije nekoliko desetljeća, u Sloveniji je došlo do žive polemike o najprije mjerenoj oznaci za književne studije općenito, koja se klatila između mogućnosti „književna znanost“ i „književni studiji“. Naime, između te dvije opcije, postoji više negoli puka stilska razlika. Iako su izrazi „znanost“ i „studiji“ ustvari u velikoj mjeri sinonimi, naš jezični osjećaj, uvjetovan njihovim konkretnim korištenjem, poviješću, pratećim kulturnim i epistemološkim okolnostima, „znanost“ postavlja malo više u smjer „čvrstih“, „objektivnih“, „empirijskih“ znanosti na primjer, matematičko-prirodoslovnih, a „studije“ u smjer malo manje strogih, recimo humanističkih. Vjerojatno je zbog toga najzad prevladao izraz „književna znanost“, a vjerojatno se zato u pojedinim slučajevima, kad se radi o metodološkom približavanju prirodnim znanostima ili društvenim znanostima primjenjuje izraz „znanost“, na primjer „empirijska književna znanost“. Slični, iako ne posve identični, odnosi su u engleskoj terminologiji (koja je, nažalost, u suvremenoj književnoj znanosti potpuno prevladala). Izrazi „literary studies“, „literary criticism“ i „literary science“ ili „science of literature“ načelno su inače sinonimi, iako pristupi koji naglašavaju znanstvenu egzaktnost i disciplinu, srodni prirodnim znanostima, često daju prednost zadnjim dvjema izrazima, a izraz „literary criticism“ ima prilično jake konotacije, vezane uz englesku školu „impresionističke“, odnosno esejističke književne znanosti s kraja 19. i prve polovine 20. stoljeća. Kako širok značenjski raspon – od izrazito esejističkog do, većinom, „objektivnog“ raspravljanja – taj pojam ima, lijepo demonstrira njegova klasifikacija u Abramsovom *Rječniku književnih pojmova*, gdje se dijeli na ove smjerove: theoretical criticism, practical or applied criticism, impressionistic criticism, judicial criticism, a potom još na ove vrste: mimetic criticism, pragmatic criticism, expressive criticism, objective criticism. – Ova rasprava ne pokušava rasplesti terminološki uzao, obzirom da su dosadašnji pokušaji te vrste urodili slabom koristi. U tom slučaju (ali ne i posve), pridružuje se Goetheovom mišljenju, izraženom (u prijevodu Bože Vodouška) u *Faustu*: „Samo osjećaj, to je sve: ime je odjek i dim.“

prvi pogled. S jedne je strane vjerojatno posve razumno misliti da veliki dio – vjerojatno većina – istraživača s područja znanosti o književnosti Adornove *Zapise o književnosti* ili Lukácsovu *Teoriju romana* smatra nečim što pripada toj znanosti. To svakako nisu iznimke; sličnih je primjera više nego dovoljno. Jedno od klasičnih, kanonskih djela komparativne književnosti, Auerbachova *Mimesis*, jednako je tako pisana više u esejističkom nego u znanstvenom stilu, ali ipak zadržava svoju težinu u književno-znanstvenim raspravama. Ne razlikuju se mnogo ni spisi predstavnika imanentne interpretacije, nove kritike, dekonstrukcije itd., da navedem samo najizrazitije primjere. U Sloveniji u tu kategoriju bez sumnje pripadaju, na primjer, glasovite popratne studije zbirci *Sto romana*. Pripadnost svih tih djela znanosti o književnosti čini se uistinu razumljivo samo po sebi.

Ipak je ta razumljivost sama po sebi, s druge strane, očito nekakva optička varka. U to se možemo uvjeriti čim si predočimo, istina banalnu, ali brutalno realnu okolnost: eseji koji su pisani u duhu Adorna i Lukácsa, dakle smislenu britki, filozofski usmjereni, usredotočeni na individualnost izražaja, ali ne strogo sistematični i formalno disciplinirani tekstovi, bez napomena, bibliografije po pravilima i bibliografskih (na primjer MLA) standarda koje određuju odgovarajuće ustanove – bilo da se radi o nacionalnoj agenciji za znanost, sveučilišnoj habilitacijskoj komisiji ili uredništvu znanstvenog časopisa – danas barem »službeno« očitno nisu priznati kao znanstveni tekstovi – ili, drugim riječima – kao djela koja pripadaju akademskoj znanstvenoj produkciji u disciplini koju nazivamo znanost o književnosti. Pritom možda ponekad imamo osjećaj da je to samo izmišljotina suvremenog birokratskog aparata koji si time omogućava preglednu sistematizaciju, klasifikaciju i vrednovanje znanstvenih postignuća. To je vjerojatno djelomična istina, ali nikako cijela. Problematika je više načelne prirode i starijeg je datuma. Možda bi se moglo pokazati kako njezina genealogija ustvari proizlazi još iz vremena Platona iz dvojnog diskursa o književnosti kod

njega,<sup>41</sup> ali radije ću navesti dva novija, potpuno očigledna, neposredno evidentna primjera. Dušan Pirjevec je 1968. godine u spisu »Uvod u pitanje o znanstvenom istraživanju umjetnosti«, koji je bio nekakav predgovor izvanrednom broju časopisa *Problemi*, u kojoj su bili sabrani eseji o umjetnosti priznatih teoretičara umjetnosti i književnosti, zaključio da su to »prilozi koje bi se inače moglo uvrstiti u određena već oblikovana stručna područja, ali koji ne mogu i ne žele ući u priznate stručne časopise [...]. Je li to običan diletantizam koji će proletjeti od danas do sutra?« pita se i zaključuje ovako: »Priloge ovog broja *Problema* po svojoj prilici nije moguće uvrstiti u uspostavljeno područje znanosti o umjetnosti, niti ih je iz njega moguće jednostavno izgnati.« (Pirjevec 1991 8) Dakle, Pirjevec – i pritom se ne razlikuje mnogo od Adorna – umjetničku esejistiku (naime, toj vrsti pripadaju prilozima kojima govori) smješta negdje između: od znanosti o umjetnosti nije ju moguće posve odvojiti, iako upravo zbog svoje esejističnosti njoj uistinu ni ne pripada (te se, kako je očigledno, čak i sama distancira od nje). Moj drugi primjer ide još dalje u prošlost te je inače anegdotske prirode, ali zato ne manje težine. Kad je Lukács u Heidelbergu pokušao stvoriti akademsku karijeru, njegov mu je prijatelj i mentor Max Weber, kad se povelala riječ o tome je li Lukács uistinu esejist, a ne sistematičan mislilac, bez pretvaranja odgovorio:

»Bit ću iskren prema vama. Vaš veoma dobar prijatelj Emil Lask mišljenja je da kao rođeni esejist nećete pronaći zadovoljstvo u sistematičnom radu te je za Vas zato bolje da se ne habilitirate. Esejist nije nimalo lošiji od discipliniranog sistematičnog mislioca, možda čak suprotno. Ali, ne pripada na sveučilište te svoja djela piše za svoj vlastiti spas.« (*Encyclopaedia of the Essay* 2006 1953)<sup>42</sup>

41 S time usporedi odličnu raspravu Alena Širce, navedenu u popisu literature.

42 Adorno u svom eseju o eseju – svakako s neodobravanjem – opaža isto: „Još danas je pohvala écrivain za onog koji ju je zaslužio dovoljna da ga zadrže van akademskih krugova.“ (Adorno 1999 7)

Dakle, esejistici s gledišta akademske sfere, institucionalne znanosti i današnjeg državnog birokratskog aparata koji financijski te posljedično većinom i organizacijski upravlja znanstvenim pogonom, ne pripada status stvarnog diskursa društveno priznate studije, dakle znanosti. Zbog okolnosti da se velik dio istraživanja, odnosno objavljivanja istraživačkih rezultata na području znanosti o književnosti ipak još uvijek odvija u obliku esejističkog pisanja, znanstveni, odnosno akademski status te discipline – barem s aspekta današnjih akademskih, znanstvenih i državno-birokratskih institucija – je problematičan, upitan, napose u usporedbi s društveno potvrđenim tipovima znanosti koje prevladavaju u društvenim i prirodnim znanostima te na koja se, nažalost, oslanjaju i one državne institucije koje financiraju znanstveno istraživanje. S tog kuta gledanja, esejistički je diskurs, koji je napose u prošlosti te je unatoč svemu još i danas (diskurs humanistike većinom još uvijek ostaje diskurs otpora) karakterističan za velik dio znanosti o književnosti, neznanstven, proizvoljan, »impresionistički«, u krajnjim slučajevima čak šarlatanski.

Istini za volju, potrebno je priznati da esejistički diskurs uistinu nije imun na razne anomalije. Kao i svaku drugu slobodu, i slobodu esejističkog diskursa moguće je zlorabiti, a njezine učinke je, s druge strane, teško objektivno, formalizirano, numerički vrednovati. »Afera Sokal«<sup>43</sup> rječita glede sve humanistike, a ne samo glede znanosti o književnosti, to, na primjer, veoma dobro demonstrira te daje odličan argument svima onima koji esejistički diskurs progone s područja znanosti (o književnosti). Zato svakako ne iznenađuju odgovori koji se postavljaju u obranu vjerodostojnosti discipline s idejama kako ograničiti tu »slabu slobodu« književno-znanstvenog diskursa. Jedan od takvih je, na primjer, posve razuman prijedlog Stevena Tötösyja de Zepenteka. Po njegovom mišljenju, komparativna književnost će postati »uistinu znanstvena« ako »prihvati neke metode, preciznost, ponovljivost i objektivnost – ma kako to upitno bilo – karakteristične za

---

43 Usp. Prikaz u Juvan 2006 46.

prirodoslovne znanosti« (Tötösy 1998 22) (dakle, one koje su zbog svoje »egzaktности« očišćene od bilo kakve sumnje improvizacije). Tako će se komparativna književnost, odnosno – to poopćavanje se na ovom mjestu čini opravdanom – znanost o književnosti, odnosno studiji književnosti, uopće riješiti u najvećoj mjeri utemeljenih prijekora da je neozbiljna disciplina koja se temelji samo na intuicionizmu, spekulaciji i metaforičkom opisu. Posljedice takvog zahtjeva su manje ili više očigledne: u tako shvaćenoj znanosti o književnosti, odnosno, bolje: studijima književnosti, za esej, za esejistički diskurs ustvari nema mjesta. Teorijski i metodološki model za nju Tötösy pronalazi u »sistemskom i empirijskom pristupu književnosti i kulturi« (ibid. 23), izrazito orijentiranom prema modelu društvenih i prirodnih znanosti. Slična težnja karakteristična je za Siegfrieda Schmidta, osnivača empirijske znanosti o književnosti, koji upravo zbog želje za što većom znanstvenošću na području znanosti o književnosti isključuje interpretaciju kao paradigmatko-esejistički oblik književno-znanstvene rasprave.

Status eseja unutar znanosti o književnosti je, dakle, bez obzira na prividno razumijevanje samo po sebi, napose glede onih određenja koja za esej utvrđuju Lukács i Adorno, problematičan. Svakako, i ta problematičnost sama nije posve neproblematična. Glede mnogočega je posljedica izmjene epistemoloških paradigmi i promijenjenog poimanja znanosti. Diskusija o tome što je znanost, a što nije, što je znanstveno, a što nije, već tisućljećima teče na sve dinamičnijem polju međusobno isprepletenih raznorodnih silnica, među kojima su najvidljivije (promjenjiv) kulturni i povijesni kontekst, pogled na svijet ili pogled na život, epistemološki stav, politička ideologija, interesi moći svih oblika itd. Za Diltheyja, na primjer, znanstveno je nešto drugo nego za Comtea ili Taina, pa i nešto drugo nego za ruske formaliste ili za Husserla, te svakako nešto dugo nego za današnji administrativno-znanstveni pogon. U prirodnim znanostima diskurs znanosti je drugog tipa nego onaj u društvenim znanostima, a on se opet glede mnogo čega razlikuje od tipa vrijednosti kojemu možemo

pripisati status znanstvenosti u humanistici. Sve je to, svakako, dobro poznato i nije potreban detaljniji prikaz. Dodat ću samo da se značajan dio današnje znanosti o književnosti (ali nikako sva) iz mnogih razloga – pa i onih pragmatičkih – kreće u smjeru onih modela znanstvenosti koji su karakteristični za prirodne i društvene znanosti, a ta težnja esej *a priori* potiskuje iz njezinog područja.

Dakle, razmišljanje o odnosu eseja i znanosti o književnosti, pred nas postavlja ne samo pitanje o eseju, o njegovom identitetu, o tome što je esej, nego svakako i o znanosti o književnosti, o tome što je znanost o književnosti, odnosno što su to studiji književnosti. Čak bismo mogli reći da nas rasprava o eseju, pa i o mnogim, bez sumnje, esejistički usmjerenim raspravama koje čine važan, ponekad čak i kanoniziran segment naše discipline, nužno vodi u razmišljanje o statusu znanosti o književnosti. Naime: je li to, glede raznolikosti diskurzivnih žanrova koji je sastavljaju, uopće prava znanost? Je li u znanosti o književnosti moguće smisljeno koristiti metode koje navodi Tötösy? Ili je, glede toga da dio znanosti o književnosti po svemu sudeći teče u obliku esejističkog diskursa, za nju primjerenija ona metoda koju glede eseja propagira Adorno kad govori o »identitetu neidentičnog«? Kako god okrenemo, odgovor na pitanje o odnosu između eseja i književno-znanstvenog diskursa moguć je tek kad odgovorimo na pitanje o prirodi studija književnosti; drugim riječima, o onome što znanost o književnosti uopće jest.

Kako je poznato, sama disciplina danas na to nudi više odgovora. Razlike među njima su zbroj mnogih čimbenika, vrlo vjerojatno su većinom posljedica toga kako postavljamo pitanje. Odgovor je – i toga prvo treba biti svjestan – barem djelomice motiviran pitanjem. Predlažem da odgovor na pitanje o prirodi, odnosno statusu znanosti o književnosti pokušamo vidjeti u ovisnosti o tome kako razumijemo ono što znanost o književnosti uopće uspostavlja te je razgraničava od drugih disciplina, kako razumijemo predmet književno-znanstvenog proučavanja, odnosno kako razumijemo književnost. Što je književnost?

Niti na to pitanje nije moguće odgovoriti jednoznačno. Rasprava o tome s kraćim prekidima traje već barem dva i pol tisućljeća, a mišljenja su danas podijeljena više nego ikada prije. U zadnjim su se desetljećima glede toga oblikovala – zbog preglednosti ću malo pojednostavniti i navesti samo krajnosti (iako veliki, vjerojatno čak lavlji dio književno-znanstvene djelatnosti teče u širokom polju između njih) – dva tabora: kontekstualistički i esencijalistički. »Kontekstualisti« smatraju da je književnost samo jedan od kulturalnih diskursa, drugim riječima, samo jedan od društvenih proizvoda i učinaka, zato je predmet književno-znanstvenog istraživanja prvenstveno taj kontekst koji je sposoban pojasniti književnost u svim njezinim dimenzijama. »Esencijalisti«, naprotiv tome, smatraju da književnost ima svoju vlastitu bit, literarnost, da je neovisna od konteksta, pa je zato zadatak znanosti o književnosti istraživanje prvenstveno te specifičnosti književnosti, literarnosti. Osobno, iz razloga koje sam predstavio na drugom mjestu,<sup>44</sup> zagovaram jedno od srednjih opcija razumijevanja. Smatram da književnost ima svoju posebnost, specifičnost, literarnost, koja je bitno razlikuje od svih drugih kulturalnih diskursa, a ujedno sam uvjeren da književnost nije apstraktna monada, izolirana od povijesnosti i društvenosti, odnosno od prostora i vremena, nego je uvijek uvrštena u mnoštvo konteksta. Iz takvog razumijevanja književnosti potom logično slijedi što bi trebao biti predmet proučavanja znanosti o književnosti. S jedne strane, istraživanje konteksta, dakle područje gdje se znanost o književnosti često susreće s drugim disciplinama – koje jednako tako, samo sa svog gledišta proučavaju taj kontekst – te pritom može koristiti svoje vlastite metode koje je razvila sama, a može ih, djelomice ili u cijelosti, preuzeti iz tih drugih znanosti; s druge strane, proučavanje literarnosti, odnosno instance koja nije u prvom planu zanimanja drugih disciplina (iako se neke, na primjer, lingvistika, jednako tako sa svog gledišta mogu baviti njome), poseban je, specifičan predmet upravo znanosti

---

44 U knjizi *Komparativna književnost na prijelomu stoljeća*.



o književnosti. Upravo kod istraživanja te, za znanost o književnosti posebno važne, specifične teme, u prvi plan prodire pitanje esejističkog diskursa te posljedično tome i znanstvenosti znanosti o književnosti.

Prije nego što rasvijetlim to pitanje, gornju podjelu polja interesa znanosti o književnosti i metodološke posljedice koje ona za nju ima, opet bih želio potvrditi dvama primjerima, slovenskim i »svjetskim«. Dušan Pirjevec književnost shvaća kao nešto čemu pripadaju dva modusa biti. Književnost je *mimesis*, dakle imitacija, odnosno – da upotrijebim pojam koji je u zadnjim desetljećima više u opticaju – reprezentacija, te ujedno *poiesis*, privođenje nepostojećeg u postojanje, kako to hajdegerijanski formulira Pirjevec. Književnost u svojoj imitacijskoj dimenziji, kao *mimesis*, po Pirjevcu je predmet znanstvene analize (ukratko, onoga što znanost o književnosti obično čini kad se bavi razvrstavanjem književnih tekstova u skladu s književnim periodizacijskim modelima ili književno-klasifikacijama i slično; svakako ovdje pripada i lavlji dio »kontekstualističkih« razmatranja. *Mimesis* znači nužnu, ali samo po sebi neumjetničku osnovu, podlogu književnosti. Književnost kao umjetnost daje se tek u dimenziji *poiesis*, iako se kao takva ne otkriva znanosti o književnosti, nego drugačijoj vrsti diskursa, odnosno »mišljenju biti«, koji je, opet Heideggerovim riječima, »mišljenje i pjesništvo«, *Denken und Dichten*. Taj drugi diskurs, ako ga protegnemo na bipolarnu tipologiju znanstveno-esejistički, ustvari pripada području esejistike.<sup>45</sup>

Moj drugi primjer je Derrida. I po njegovom mišljenju književnost obilježava neka dvojnost: s jedne je strane književno djelo »uvijek singularno te je zanimljivo samo iz tog kuta gledanja« (Derrida 1992 67); ali, ipak

s druge strane, bez obzira na to što singularizacija uvijek postoji, apsolutna singularnost nikada nije dana kao činjenica [...]. Kako bi postala

---

45 S filozofskog, napose heideggerovskog aspekta, to je svakako nedozvoljeno pojednostavljenje.

čitljiva, mora biti razlučena, mora sudjelovati i pripadati. Tada je zacijelo razlučena i uključena u žanr, tip, kontekst, značenje, pojmovnu općenitost značenja itd. [...] Rekao bih da je »najbolje« čitanje u tome da se predamo aspektima djela koji su najviše idiomski, a ujedno poštujemo i povijesni kontekst, ono što si djelo dijeli [...], što pripada žanru i tipu [...]. (ibid. 68)

Da sad rezimiram misli oba autora i zaključke koji proizlaze iz njih: književnost je predmet promišljanja i istraživanja s dva aspekta: kao reprezentacija i kao singularnost. Kao reprezentacija ustvari je objekt znanstvenog diskursa ili diskursa znanosti o književnosti, ili nekih drugih. Sa singularnošću je drugačije. »Singularnost označava specifični način postojanja teksta ili djela, i to tako da ističe njegov otpor tome da bi ga bilo moguće opisati općim kategorijama ili pojmovima« (Clark 2005 2, da od mnogih sličnih definicija navedem samo jednu), kakvi su karakteristični za znanstveni diskurs.

Takvo razumijevanje nudi jedno od mogućih ishodišta za određivanje odnosa između eseja i prirode književno-znanstvenog diskursa. Sasvim jednostavnim riječima: znanost o književnosti (odnosno: studiji književnosti) različitim znanstvenim metodama – bez obzira je li ih razvila ona sama ili preuzela od drugih disciplina – istražuje ono što u književnom djelu nije singularno. Ono što nije singularno, moguće je zahvatiti ovakvim ili drugačijim generalizacijama (dvije takve su, na primjer, ponovimo li Derridaa, žanr ili tip), dakle sa znanstvenim diskursom. S druge strane, singularnost književnosti – po mišljenju Pirjevca i Derridaa – izbjegava generaliziranje. Riječima Mauricea Blanchota: »Bît književnosti je upravo to da izbjegava bilo kakvo bitno određenje, bilo kakvu tvrdnju koja je stabilizira ili jasno određuje; nikada nije već jednostavno ovdje, uvijek ju je potrebno iznova otkrivati ili pronalaziti.« (nav. u Zalloua 2008 16). Ili, riječima Johna Ketzera:

Iako specifičnost književnog djela pri prvom čitanju uspijeva na nas ostaviti snažan dojam, teško ju je definirati jer svi načini definiranja

koji su nam na raspolaganju imaju izopačen učinak, da djelu ukradu njegovu posebnost. Objašnjenja neizbježno generaliziraju. Bez obzira na to kako djelo objašnjavamo: uz pomoć kategoriziranja, analogije, paradigme, funkcije utjecaja ili genealogije; u svakom slučaju, proces razumijevanja je kontekstualan i sistematski. On je relacijski, a specifičnost mu je ono što je ispred svake relacije, te u nju ulazi tek kasnije. (Kertzer 2004 209)

Zato su, na primjer, svi pokušaji definiranja literarnosti (recimo, u ruskom formalizmu) neizbježno, prije ili kasnije, osuđeni na neuspjeh. Mogu se opisati samo učinci literarnosti; ali ona sama – jednako kao i, na primjer, crne rupe, još jedna karakteristična pojava singularnosti<sup>46</sup> – ne. Izgleda da je jedini mogući način kako se diskurzivno barem približiti toj specifičnosti, onaj koji koristi, recimo, Blanchot, kad opisuje »smisao književnog teksta kao horizont koji možemo jedino dotaknuti, ali ga nikad ne možemo obuhvatiti. I čitatelju je, kao i ljubavniku, po svoj prilici, suđeno dijeliti tu poetsku nepriliku intimnosti koja mu izmiče, da je se dotiče, a da nikada ne može obuhvatiti ono što ga uznemirujuće mami i neprestano traži analizu, a sve to samo kako bi mu uvijek iznova spriječilo razumijevanje.« (nav. po Egerer 2004 158).

Veoma lako možemo prepoznati da se ovdje ne radi o znanstvenom diskursu, nego o esejističkom. U skladu sa »zakonom singularnog«, prikazanim ne samo u ranije navedenim tvrdnjama nego i u definicijama mnogih drugih teoretičara i filozofa, singularnost književnosti moguće je opisivati samo u diskursu koji ne uopćava, ne kategorizira, ne trudi se oko »egzaktne« definicije, nego pokušava evocirati samu blizinu, slutnju – kojoj se, kako kaže Derrida, moramo predati – da postoji nešto što »možemo samo dotaknuti, ali

---

46 Književnu singularnost sa singularnošću crnih rupa uspoređuje Hillis Miller (npr. u knjizi *Black holes*).

ga nikada ne možemo obuhvatiti«. Ukratko: moguće joj se približiti jedino esejističkim diskursom.

Zaključak ove rasprave je očigledan. Njezino ishodišno pitanje bilo je pripada li esej području studija književnosti (odnosno znanosti o književnosti) ili ne. Kako sam pokušao pokazati, diskurs za koji se čini da je u znanosti o književnosti, koja nastoji biti ozbiljno znanstvena, odnosno akademska disciplina, a prvenstveno je i u svim institucijama znanstvenog pogona u zadnja dva desetljeća (ponovo) na cijeni, glede mnogo čega suprotan je esejističkom. Ipak, ne mogu misliti da bi unutar književnog sustava bila neka takva domena koje ne bi bilo vrijedno, odnosno potrebno istražiti, to jest »procesuirati« u književno-znanstvenom pogonu, napose ako je ta domena ono što književnost čini posebnom, jedinstvenom, dakle, njezina singularnost.<sup>47</sup> Glede toga da je esej po svemu sudeći najprimjereniji oblik opisnog približavanja takvim pojavama, čini se prilično razumljivo samo po sebi da mu na svim nivoima, pa i institucionalnim, priznamo pripadnost studijima književnosti. Naime, on nadopunjava onu vrstu književno-znanstvenog diskursa koji neki suvremeni pristupi jedino nazivaju znanstvenim. Po mom mišljenju, u tom, na prvi pogled možda za mnogo koga neobičnom partnerstvu, nema baš ničeg neprirodnog. Priroda znanja u humanistici zacijelo je drugačija nego u društvenim i prirodnim znanostima (već je Gadamer u *Istini i metodi* pokazao kako veliku ulogu kod njega igra iskustvo, dakle ono što, između ostalog, posreduje upravo esejistički diskurs), a znanost o književnosti mora tražiti takve ispravne alate koji će joj najbolje pomoći kod istraživanja njezinog vlastitog, specifičnog predmeta. Među njih zbog svojih posebnih, nezamjenjivih karakteristika svakako pripada esej, koji na širokom polju znanosti o književnosti lako koegzistira s drugim oblicima »znanstvenijeg« diskursa.

---

47 Ovdje se svakako ne radi samo o razmjerno „tehničkom“ književno-teoretskom pitanju o literarnosti, nego i o širokom polju „kontekstualističkih“ istraživanja, koja pokazuju kako je književnost smještena u ovakav ili onakav kontekst svojom specifičnošću, odnosno svojom singularnošću.

# Tipologija humanističkih diskursa u znanosti o književnosti i pitanje čovjekove čovječnosti

(2016)

U suvremenoj znanosti o književnosti kao humanističkoj disciplini – mogu prvenstveno govoriti o znanosti o književnosti, iako ne dvojim da ono što vrijedi za nju, vrijedi i za neke druge humanističke znanosti – prevladavaju tri vrste diskursa.<sup>48</sup> Nazvat ću ih provizornim izrazima<sup>49</sup> *znanstveni*, *esejistički* i diskurs *Teorije* (pisano velikim početnim slovom; mogao bih ga nazvati i *sofistički*).<sup>50</sup> Ta tri tipa diskursa pokušat ću opisati s isticanjem onih karakteristika na osnovi kojih su najvidljivije razlike između njih. Za diskurs koji nazivam znanstvenim, primjerice, karakteristično je da se zalaže za što precizniju

---

48 Humanistika je ovdje prvenstveno zbog jasnoće teze svedena na tri diskursa u njihovoj idealnoj čistoći, iako je realno stanje prilično raznovrsnije. Nema dvojbe da je u humanistici moguće pronaći i jasnije predstavnike tih čistih tipova diskursa, iako je veliki dio – možda čak i većina – negdje između. I unutar svakog od tih tipova postoji širok raspon veoma različitih pristupa koji mogu biti združeni u istu skupinu, samo iz pojedinog kuta gledanja.

49 Ti izrazi nisu posve precizni, obzirom da u sva tri tipa nalazimo teoretsko, esejističko i znanstveno usmjereno mišljenje. Pokušavaju prvenstveno lakonski opisivati bit svakog od tri razmatrana diskursa te ih je potrebno uzimati *po dubu*, a ne *po slovu*.

50 Tu Teoriju ne smijemo pomiješati s teoretskim granama pojedinih disciplina, na primjer s književnom teorijom ili s teoretskim mišljenjem općenito. Kod Teorije se radi o o izvornom američkom eklektičkom konglomeratu raznih filozofija i teorija, koji kao nekakav krovni, vrhovni analitički instrument poseže na različita polja humanistike te ima veoma različite pojavne oblike. Vidi npr. Juvan 2006 41 i sl.; Virk 2007 90 i sl.; pojava je – iako bez naziva Teorija – djelomično opisana i u Telban 2004 30. – Jednako tako, esejistički diskurs u značenju kako ga koristim za tu tipologiju nije identičan tipu naracije u polu-književnoj vrsti eseja, koji težište stavlja više na pjesničku sliku, nego na argument, nego cilja na istu tradiciju upotrebe pojma *esej* (*pokušaj*) u humanistici, koja je dokumentirana u naslovima ili podnaslovima djela kao što su, recimo, Lockov *Esej o ljudskom razumu*, Bergsonov *Esej o smijehu*, *Pokušaji z Nietzscheom* Matevža Kosa, ili *Erotika, politika itd. Tri pokušaja o duši* Gorazda Kocijančiča.

provjerljivost svojih rezultata, za smanjivanje utjecaja subjektivnosti, dakle za što veću objektivnost, te (i) zato rado poseže za metodama društvenih znanosti, pa i prirodnih i matematičkih znanosti. Esejistički diskurs prednost pridaje intuitivno hermeneutičkim i interpretacijskim pristupima te pokušava barem sugestijom naznačivati i ono što se objektivno ne može zahvatiti i empirijski provjeriti.<sup>51</sup> Znanstvenost je ne izbjegava, iako je ne razumije po uzoru na društvene, prirodne i matematičke znanosti, nego smatra da su kriteriji znanstvenosti u humanistici drugačiji, specifični. Diskurs Teorije, koja je u humanistici u zadnja dva ili tri desetljeća dobro poznata i prilično raširena, iako u različitim modifikacijama, nastoji, kako se čini, prvenstveno na stvaranju uvijek novih teorijskih modela, koji bi bili unutarnje konzistentni, te svoj predmet teoretiziranja smješta u svoje polje na osnovi svojih vlastitih pravila. Ta tri pristupa su, kad su izvedeni rigidno i do krajnosti, dakle u najčišćem obliku, često upleteni u međusobne konceptualne sporove. Primjerice, na znanstveni diskurs izniču primjedbe da se odriče specifičnosti humanističke znanosti, dakle da istupa iz dometa humanističke metodologije te da se više svrstava u blizinu društvenih znanosti, pa i da svoj predmet – čovjeka i njegovu kulturnu produkciju – razmatra previše deterministički te stoga neprikladno njegovoj prirodi. Esejistički diskurs sve je češće osumnjičen za anakronijsku pripadnost romantičnoj paradigmi intuicionizma, šarlatanstva, neobavezne proizvoljnosti i neznanstvenosti. Najteža primjedba Teoriji vjerojatno je to da je eklektična,

---

51 Dobar bi primjer, recimo, bio ovaj Bahtinov opis: „Objektivno, opće priznatih kriterija za spoznavanje estetske objektivnosti svakako nema, tu je prisutna samo intuitivna uvjerljivost. Iza prekomjernih (transgredientnih) trenutaka koji konstruiraju umjetnički oblik i umjetničku zaključenost, moramo živo osjetiti onu moguću ljudsku svijest koju ti trenuci nadilaze, njeguju i zaključuju; pored naše stvaralačke ili su-stvaralačke svijesti, moramo živo osjetiti *drugu* svijest. ‘Osjetiti’ znači osjetiti oblik, njegovu spasonosnu moć, njegovu vrijednosnu težinu – njegovu ljepotu. (Rekao sam ‘osjetiti’, a kad osjetimo, toga teoretski, spoznajno jasno, vjerojatno nismo svjesni.)“ (Bahtin 1999 220)

autoreferencijalna, te – upravo u svojoj altizerijanskoj predanosti, zbog koje i nosi veliko početno slovo – uistinu nekritička, odnosno neautokritička: dodatni prigovor na njezin račun jest da potpuno gubi dodir s konkretnim predmetom razmatranja u njegovoj singularnosti (na primjer, s književnim djelom) te sve podređuje apstraktno općenitoj, rigidnoj ideologiji Teorije.

Konceptualne razlike između ta tri diskursa, po mom mišljenju, nisu proizvoljne i slučajne, nego imaju temelje koji su najtješnje povezani s humanizmom, ako pitanje humanizma razumijemo – kao, na primjer, Heidegger – prvenstveno kao pitanje o čovjekovoj biti,<sup>52</sup> a ne samo o nekoj povijesnoj pojavi, čije su posljedice danas – slično kao, recimo, posljedice prosvjetiteljstva – *Frag-würdig*, kako bi rekao Heidegger, dakle upitne i vrijedne propitkivanja. Naime, iznesene razlike između ta tri diskursa u humanistici temelje se (reflektiraju li to one ili ne) na različitim poimanjima čovjeka i njegove čovječnosti. Povijest tih različitih poimanja seže vjerojatno još u antiku, iako tu dugu genezu ovdje ne namjeravam slijediti. Ta različita poimanja čovjeka želim ilustrirati pomoću tri, više ili manje istodobna primjera iz povijesti slovenske humanistike. Sva tri, iako različita, čak i dijagonalno suprotna, proizlaze iz istog humanističkog kruga Francea Vebera i njegovih studenata. Sva trojica već i naslovima djela koje ćemo posve ukratko razmotriti, pokazuju da je u prvom planu njihovog zanimanja čovjek. Sva trojica naposljetku pripadaju i iz razdoblja koje je krizu humanosti osjetilo slično akutno kako je osjećamo danas.<sup>53</sup>

\* \* \*

---

52 Jer to je humanizam: misliti i brinuti da čovjek bude čovječan, a ne nečovječan, 'inhuman', dakle izvan svoje biti. Ali, u čemu je čovječnost čovjeka? Ona se temelji u njegovoj biti." (Heidegger 1967 188) – iz čovjekove biti prirodu humanistike izvodi i Bahtin: „Humanističke znanosti su znanosti o čovjeku i njegovoj specifičnosti, a ne o *nijemoj* stvari ili prirodnoj pojavi.“ (Bahtin 1999 292) U toj definiciji obuhvaćena su upravo ona poimanja čovjeka, koje u vezi s humanistikom u nastavku pretpostavljam i sam.

53 Usp. Prvenstveno uvodne dijelove Veberovog *Uvoda u filozofiju* iz 1921. godine.

U rano proljeće 1931. godine Veberov – svom učitelju ne baš previše vjeran – doktorand, tada već poznati Vladimir Bartol, napisao je neobičan književni tekst, napola svojevistan esej, napola feljton, a prvenstveno futurističku priču pod naslovom *Pismo o čovjeku iz nove zemlje*, koji je, unatoč naporima, uspio objaviti tek 1963. godine. Bartolova bizarna pripovijest pred nas smješta viziju čovjeka budućnosti koji s okrutnom bezobzirnošću, nemilosrdno i krajnje bešćutno, u ime *teorije* (u Bartola podcrtano), koja dolazi s Istoka, osvaja Zemlju i svemirska prostranstva (druge planete). U jezivim opisima tog dugog pohoda, inače se može raspoznati i djelić piščeve zgroženosti, a prvenstveno fascinaciju čovjekom budućnosti i njegovim djelima, čovjekom iz nove zemlje, koji je za Bartola nekakav *animal tremendum et fascinans*, stran i strašan, ali ujedno i veličanstven u svojoj silnoj, od svih emocija oslobođenoj, uništavajućoj i osvajačkoj moći.

Zamisao za tu priču u Bartola seže u 1930. godinu. U sklopu ranih priprema za roman *Alamut*, tada se bavio likom Hasana Ibn Sabe te uz to napisao:

Studirao je astronomiju, proračunavao tijek zvijezda, posvetio se matematici. Došao je do uvjerenja da je čovjek najviši član među živim bićima, određen po svojoj prirodi da prisvoji savviježđe, i da je on rođen prerano. Kako mu se malim činilo, kad je došao na vlast, vladati nad vladarima, nasuprot tako velikog nagona u njemu – za vlasti, za moći! Ta iskrica je ona koja živa bića tjera na uvijek više, na otpor prema prirodi, na natprirodno. Kako je malen svijet, kako je neizmjerne želja za osvajanjem svemira! [...]

Znam: doći će vrijeme, mora doći, kad će čovjek osvojiti prvo planete, potom druga susjedna nebeska tijela, te konačno svemir. Možda će to biti onaj Bog kojem se sad molimo u predslutnji da ćemo ga nekad ostvariti. (RM I 25; 17. 7. 1930.; vidi i RM II 26; 6. 10. 1959.)

Iz tih dnevničkih razmišljanja, na osnovi čega je nastalo *Pismo čovjeku iz nove zemlje*, jasno je vidljivo iz kakvog poimanja čovjeka je u



svojoj književnoj viziji proizlazio Bartol. U prirodi je čovjeka kao najvišeg bića da sebi podredi svemir. Taj čovjek, kojeg je Bartol zamislio kao nekakav amalgam Machiavellija, Casanove i Nietzschea, autora koji su oko 1930. godine značajno oblikovali njegov duhovni obzor, po svojoj je naravi avanturist i osvajač koji se neprestano širi u nepoznato, iz jednostavnog razloga, jer može, jer je to u njegovoj moći. Dakle, njegova pogonska snaga je čista volja za moć, bez svrhe izvan sebe, samo zbog nje same. U *Pismu* Bartol to izražava posve jasno slijedećim citatom Poea: »Na dnu živi volja koja ne umire. Tko poznaje tajne volje, a tko njezinu moć? Jer Bog je samo velika volja koja prodiru u sve stvari zbog svog intenziteta.« (Bartol 1963 461). Takav čovjekov pogon je neprestanim osvajanjem i savladavanjem svega usmjeren na svojevrstnu transcendenciju. Prirodna bića »čovjek«, po Bartolu, u posve biološko-vitalističkom smislu nadilazi njegovu čovječnost. U budućnosti, koja je u takvom poimanju nekako predvidiva, na mjestu čovjeka će biti transčovjek. Takva vizija čovjeka ustvari više nije humanistička. Bartola u *Pismu čovjeka iz nove zemlje* ne zanima uistinu čovjek u njegovoj čovječnosti, nego ga fascinira neprestano proizvođaći unutarnji pogon bića, koji se samo trenutno, privremeno, naziva čovjekom, ali čija je bić transljudska, transhumana.

Bartol je od cinično-nihilističke, nehumanističke slike čovjeka i njegove bići, prolazio još u mnogim drugim kraćim pripovijetkama iz ranog stvaralačkog razdoblja.<sup>54</sup> Ipak, ta slika kod njega, koji je napose u mladosti bio nemiran i promjenjiva duha, te i labilne osobnosti,

---

54 Svakako, prvenstveno u onima o ciničkim pustolovima, pa i u nekim drugima. Zanimljiv primjer nalazimo u, na prvi pogled čak posve drukčijoj, pripovijetki koja oživljava doživljaj iz djetinjstva, u *Vražjem lovu*. Ovakvo se prisjeća pripovjedač: „nismo priznavali ni crkveno, ni posvećeno pravo. Jedino pred čime smo se klanjali i što smo poštivali, bila ne moć, bez obzira u kojem se obliku iskazivala. Tako slobodnim nisam se osjećao nikad kasnije. Nikakva predrasuda nije me ograničavala, i zajedno s drugovima pokoravao sam se samo jednom principu – principu samoodržanja. Sve što ga nije kršilo, bilo je dozvoljeno.“ (Bartol 1933 278) I još: „Jer instinktivno smo osjećali *da bi čovjek bez njega* (čuvstva ljubavi; op. T.V.) *bio silan i nepobjediv poput boga, te bi mu načelno sve bilo moguće.*“ (*Ibid.*)

izražava samo jedan pol gledišta o čovjeku. Drugi – koji prvome inače nije dijametralno suprotan, više se radi o dvije inačice srodnog gledišta: cinički, nihilistički i ludistički, s jedne strane, te više umjereno, konstruktivno, pozitivno, s druge – ilustrira, recimo, crtica *Lutke*, a još više neki eseji (o Freudu, *Suvremeni nauk o čovjeku*) i disertacije. To je drugo gledište prirodoslovno znanstveno, determinističko, u konačnoj posljedici čak redukcioniističko. Bartol je svoje osnovno životno gledište više puta deklarirao kao prirodoslovno znanstveno, najzad, prirodoslovna je bila i njegova naobrazba: uz filozofiju, studirao je i biologiju. Inače je doktorirao kod Vebera na filozofiji, ali Veber je dvoumio o prihvaćanju disertacije jer je, po njegovom sudu, bila više prirodoslovna nego filozofska. Pogled u Bartolovu disertaciju pokazuje da Veber nije bio u krivu. Naime, Bartol u njoj napada jednu od središnjih filozofskih postavki Veberove predmetne teorije pomoću prirodoslovnog argumenta, i to na razini koja je u Vebera izričito postavljena izvan prirodoslovlja. Očito je da mladi doktorand ne uspijeva istupiti iz prirodoslovnog diskursa u filozofski, te stoga pobija Vebera nekompatibilnim oružjem. Veberovski formulirano, Bartol logički bezvremenski odnos predočavanja (između onoga koji predočava i onoga kojemu se predočava, doživljava i njegovog predmeta) ne odvaja od razvojno genetičkog. Rečeno općenitije, Bartol jednostavno ne priznaje specifične razlike između filozofskog (humanističkog) i prirodoslovnog diskursa; postavlja ih u isti koš, i to tako da je prirodoslovni u spoznajnom pogledu hijerarhijski iznad filozofskog.

Samu srž takvog Bartolova gledišta moguće je najkraće ilustrirati citatom iz rasprave njegovog prijatelja te Veberova najdražeg učenika i doktoranda Klementa Juga. Taj izbor nije proizvoljan. Najzad, Bartol je bio uvjeren da je svojom tezom u doktoratu samo potvrdio temeljnu tezu Jugove disertacije. Ona je izgubljena, pa zato iz nje ne mogu citirati. Citirat ću odlomak iz Jugove rasprave o ljudskoj savjesti:

Istina je da se čovjek sastoji od tijela i duše, samo što je duša ovisna o tijelu tako da nastaje te se mijenja sa živčanim sustavom, u prvom redu s mozgom. Razvoj mozga predstavlja i duhovni razvoj. Razvijeniji mozak za posljedicu ima duhovne sposobnosti. Duša nije ništa tajnovito što bi bilo skriveno u čovjeku i nakon smrti se odvojilo od tijela, te nešto što životinje nemaju. Takvu dušu znanost ne poznaje. Jedino što je našem ljudskom razumu moguće spoznati u unutrašnjosti čovjeka su doživljaji i navike. I jedino to psihologija smatra dušom. [...]. Ta duša ovisi o živčanom sustavu. Bez živčanog sustava, doživljaji i navike su nemogući. Dušu nema samo čovjek. Životinje imaju slabije razvijen živčani sustav, te stoga i neprimjereno slabije razvijenu dušu od čovjeka. Barem razvijenije životinje vjerojatno nisu bez duše. I pas dodiruje, njuši, gleda, misli, ljuti se, zahvalan je, želi hranu itd. Konj je ponosan na svoju ljepotu, tužan kad je prljav itd. Životinje za čovjekom zaostaju jedino u tome što ne razvijaju sposobnosti za stvaranje kulture, nemaju smisao za ljepotu, istinu i plemenitost u tolikoj mjeri kao čovjek. (Jug 1925 97)

Značajno je da Jug sve ovo ne govori kao prirodoslovac, nego kao filozof, predmetni teoretičar, dakle, barem nominalno kao znanstvenik humanistike. Ali njegova slika čovjeka u ovom je opisu upravo s gledišta predmetne teorije pogrešna. To nije filozofski pogled na čovjeka, pa čak ni humanistički, nego prirodoslovno-znanstveni. Jugova slika čovjeka – barem u ovom odlomku – klasična je deterministička slika kakva se najsnažnije formirala pod utjecajem darvinizma te danas nalazi vjerojatno najglasovitijeg zagovornika u Richardu Dawkinsu. Po tom poimanju čovjek je samo jedan od proizvoda prirode, koji u usporedbi s drugima ne istupa zaista kvalitativno, nego prvenstveno kvantitativno. Njegova priroda – dakle, njegova bit – je priroda te prirode, a to je nagon za samoodržanjem, bilo to u klasičnom darvinovskom obliku ili u obliku modernijih sebičnih gena. Dakle, i tog čovjeka pokreće volja za moć, iako malo drugačije od ekspanzivnog avanturista Teorije. Naime, ne pokreće ga prazna volja

za voljom, nego svrhovita volja za moć, pa je zato čovječnost tog čovjeka kodirana u precizno uređenom lancu uzroka i posljedica, koju je barem načelno moguće u cijelosti dešifrirati u znanosti.

Ako je Bartolov avanturist cinični osvajač bez svrhe, *telosa*, koji bi bio izvan njegove čiste volje za osvajanjem, čovjek znanstvenog pogleda ima takav *telos*, on je kotačić u nadređenom organizmu prirodne vrste ili društva koji kao cjelina osmišljava i samoga sebe.

Takav je pogled na čovjeka inače potpuno legitiman i vjerojatno u mnogo čemu relevantan. Ipak, kako je spomenuto, to nije slika čovjeka s aspekta filozofije, kojoj je Jug tada barem nominalno pripadao. Veber, koji je predavanje svog učenika godinu dana nakon njegove smrti objavio, morao je osjećati nelagodu pri potpuno pogrešno shvaćenom dualizmu i tome prikladnoj slici čovjeka. Zato je na taj – za njega vjerojatno redukcionistički – opis odgovorio napomenom:

Autor premalo ističe da u duševnoj polovici čovjeka treba strogo razlikovati dušu (»ja«, »subjekt«) i njezin doživljaj. Razvoju mozga, općenito živčanog sustava tamo (na tjelesnoj strani) ovdje (u duševnosti) odgovara samo razvoj doživljaja, dok je posve drukčije i još uvijek neodređeno pitanje odakle dolazi (npr. kod rođenja) i kamo ide (npr. nakon »smrti«) sama duša, t.j. neophodni realni duševni nositelj doživljaja. I usporedba sa »životinjskom dušom«<sup>55</sup> je pre nagljena. Upravo čitava kultura čovječanstva svjedoči o izvanrednoj vjerojatnosti da između životinjskog i ljudskog »ja« ne postoji samo gradualna, nego kvalitativna razlika. (Ibid.)

U toj napomeni – i u još mnogo sitnica iz Veberove rane filozofije, koja i sama čovjeka isprva razmatra pomalo redukcionistički – već

---

55 U *Filozofiji* će Veber inače zapisati da i životinje i biljke imaju dušu, iako svoje mišljenje u osnovi neće promijeniti; radi se samo o terminološkoj nadgradnji, kvalitativna razlika između čovjeka i svih ostalih živih bića još uvijek ostaje; životinje i biljke imaju dušu, a čovjek duh ili osobu. (Vidi Veber 2000 9)

se barem površno pokazuje kako se Veber polako naginje prema razumijevanju čovjeka kao osobnosti, kao subjekta koji djeluje na osnovi slobodne volje kao posve osobne »dodane vrijednosti« izvan svakog determinizma. Razumjeti čovjeka samo biološko-fiziološki, po njemu, za filozofiju je neprikladno i nezadovoljavajuće, iako takvo razumijevanje čovjeka ne odbacuje posve; ipak, prepušta ga prirodoslovlju.<sup>56</sup> On sam prijelazom od predmetne teorije prema filozofiji osobnosti sve više utvrđuje drugačije poimanje čovjeka, vjerojatno najizrazitije u *Filozofiji* iz 1930. godine, koja ima znakovit podnaslov: *Načelni nauk o čovjeku i njegovom mjestu u stvaranju*. U toj knjizi, čovjek je poiman kao osoba, kao biće slobode, koje bez ostatka nije moguće svesti na lanac uzroka i posljedica, nego je sposoban odlučivati iz svoje vlastite odgovornosti. Ta se sloboda izražava u slobodnoj volji koja nije ciničko-nihilistička, razumljiva sama po sebi i apsolutno neograničena volja za voljom, nego može biti ispravna ili neispravna, pa je zato povezana s odgovornošću (vidi Veber 2000 82 i sl.). Tako shvaćen, čovjek (nasuprot čovjeka Teorije) ima nepromjenjivu bit, iako njegova budućnost nije posve predvidiva; i to upravo zbog te slobode, koja se – usporedimo li je s avanturistom – recimo, ekspanzije ili transčovječnosti, čak i kad bi bila u njegovoj prirodi, može odreći, na primjer iz etičkih razloga. To je poimanje čovjeka slobode i odgovornosti, koji je po svojoj biti izvan znanstvenog determinizma (još bolje, svakako, van apstraktnog kalupa Teorije) te stoga ostaje tajnovitost koju je moguće samo naslutiti, približiti joj se u beskonačnim

---

56 Sve duhovno kod čovjeka je po Veberu samo razvojno izgrađeno na tjelesnom, iako filozofa po njemu ta razvojna veza ne zanima; zanima ga čovjekova osobnost, njegov duhovni svijet kao takav. (Vidi npr. Veber 2000 35) Štoviše, Veber svoju viziju čak zaključuje na sljedeći način: „Tek smo se danas konačno sudarili i s takvim oblikom čovjekove socijalnosti, koji se susreće uistinu ishodno i konačno samo s čovjekom samim, bez ikakve usporedne njegove animalnosti, odnosno, koji ima barem tu svoju osnovnu namjenu, čovjeka konačno u potpunosti produhoviti, te ga zauvijek osloboditi bilo kakvih animalno-prirodnih primjesa, to je crkva, svakako crkva po svojoj osnovnoj ideji.“ (Veber 2000 41)

pokušajima razumijevanja, pogađati njezin smisao te je osmišljavati s tipom diskursa koji – da parafraziram Gadamera – više nego na metodu, polaže na istinu.

\* \* \*

Čovjek kao povijesno biće se mijenja, a mijenja se i njegovo samorazumijevanje. Tri prikazane mogućnosti samorazumijevanja otprije nepunog stoljeća nije moguće u cijelosti sadržajno prenijeti u današnje vrijeme, jedino tipološki. Očituje se da su slike čovjeka i njegove biti u Bartola, Juga i Vebera tipološki srodne, odnosno analogne trima vrstama diskursa u suvremenoj znanosti o književnosti (možda i šire, u humanistici). Ta analogija ukazuje na tijesnu povezanost humanistike i humanizma, svakako ako humanizam shvaćamo kao spoznajni i etički stav koji proizlazi iz posebnog razumijevanja čovjeka i njegove čovječnosti, odnosno njegove biti. Može nam pomoći i prikladnije razgraničavanje polja humanistike koje je, ili po inerciji, ili po birokratskoj logici, ili po diktatu pragmatičke nužnosti, danas prelabavo definirano. Tri spomenuta diskursa u najopćenitijem su smislu povezani s humanistikom jer svi proizlaze iz određenog poimanja čovjeka i njegove biti te se isto bave čovjekom. Sva tri mogu glede svog predmeta proučavanja dolaziti do relevantnih saznanja. Ali, među njima postoje značajne razlike. Možda je najznačajnija u dijelu pažnje koju namjenjuju čovjeku i njegovoj čovječnosti. Teorija koja se među drugima ravna po devizi da teoriju može pobiti samo druga teorija ne zanima se uistinu za čovjeka u njegovoj živoj, konkretnoj, povijesnoj zbiljnosti, nego je više zanima njezina vlastita, u beskonačnu ekspanziju usmjerena neprestana auto(re)produkcija, dakle samo ona sama. Ovdje vidim najočitiiju unutarnju vezu s razumijevanjem čovjeka kao samo privremenog vozila volje za moć koja je sama sebi svrha. Iako teorija operira i proizvodima čovjekove simboličke djelatnosti, njezin cilj nije u istraživanju čovječnosti čovjeka, nego u neprestanom nadograđivanju sebe same kao autonomnog diskurzivnog polja koje se

ne obvezuje diktatu zbiljnosti, nego samo svojoj vlastitoj unutarnjoj konzistentnosti. Znanstveni diskurs je drugačiji. Ne pokreće ga težnja za autoreprodukcijom, zato se ne odnosi sam na sebe, nego ima jasan vanjski predmet proučavanja. To je, između ostalog, i čovjek sa svojim kulturalnim proizvodima, iako ne čovjek u svojoj unikatnoj, singularnoj čovječnosti, nego kao ravnopravni član u lancu društvenog ili prirodnog determinizma. Znanstveni diskurs u humanistici proučava prirodu ili društvo te mjesto koje u njoj pripada čovjeku kao jednom od elemenata u nadređenom sustavu (prirode, društva), unutar kojega je taj element jedino moguće osmisliti, zato što izvan sustava nema svoju svrhu. Da je takav nauk važan i relevantan, o tome nema dvojbe. Pitanje je samo je li po svojoj prirodi humanistički. Čini mi se da oznaku humanistički u polju koje danas označavamo izrazom humanistika još najviše zaslužuje diskurs koji sam – možda ne posve prikladno – nazvao esejističkim. I taj diskurs svakako može graditi svoje vlastite teorijske alate; podjednako tako, može uzimati u obzir i koristiti postignuća znanstveno orijentirane pameti. Ali, u osnovi je drukčije usmjeren. Naime, temelji se na poimanju čovjeka kao slobodne, odgovorne, za etiku otvorene osobe, čiji su postupci osmišljeni, iako pogon tih postupaka, koji su djelo slobodne odluke, možda ostaje nikada do kraja objašnjiva tajnovitost. Tom svojem kutu gledanja prilagođava i svoje narativne strategije.

Čini se da u današnjem sustavu institucionaliziranog znanja taj tip diskursa polako gubi svoju legitimnost i u scijentističkom akademskom pogonu čak znači izvjestan rizik. Ali taj rizik humanistika mora prihvatiti, jer jedino taj diskurs čovjeka razmatra s posebnog kuta gledanja – u njegovoj čovječnosti, humanosti – koji, najzad, humanistici i pridaje njezino ime.

## Dva zapisa o knjizi

Tomo Virk se raspravama u prvom dijelu svoje znanstvene monografije bavi pitanjem o egzistencijalnoj i društvenoj važnosti književnosti u različitim kontekstima. U ishodištu utvrđuje da je književnost i društveno važna zbog svoje specifičnosti, literarnosti, koja joj omogućuje da i svoju društvenu funkciju obavlja učinkovitije nego neki drugi diskursi. Tu svoju posebnost, napose formalno eksperimentiranje može ostvarivati prvenstveno u razdobljima (relativnog) društvenog blagostanja. U zaoštrenim društvenim okolnostima (na primjer, totalitarni režimi), zadatak književnosti, po autorovom mišljenju, nije više samo estetska, nego je uz nju i društvena, odnosno politička – autor iznosi nekoliko povijesnih primjera takve društvene uloge književnosti, pa i slovenske. Na kraju prvog dijela Virk se posvećuje etičkoj dimenziji književnosti u kojoj u suvremenom kontekstu vidi njezin najvažniji društveni potencijal. Drugi dio Virkove monografije posvećuje se posebno stima i perspektivi znanosti o književnosti. Po Virku, ona mora biti prikladna prirodi predmeta kojeg proučava, dakle, književnosti s njenom otvorenošću, višeznačju. Virk posebno ističe značaj interpretacije i esejističkog diskursa, koji se, po njegovom mišljenju, najviše približavaju specifičnosti tekstualne umjetnosti.

*Andrej Blatnik*



Rasprave sabrane u znanstvenoj monografiji Tome Virka *Zašto je književnost značajna* smislenu su podijeljene u dva dijela. U prvom dijelu autor razmatra različite aspekte književnosti, a u drugom se bavi problematikom znanosti o književnosti. U prvom dijelu istražuje odnos između književnosti i politike, pitanje biti književnosti, odnosno pitanje literarnosti, problematizira pitanje o mogućem kraju književnosti, o njezinoj društvenoj važnosti te statusnoj marginalnosti, te o njezinoj etičkoj dimenziji. U drugom se dijelu bavi pitanjem kakva mora biti znanost o književnosti da odgovara statusu, biti, društvenom značaju i etičkoj dimenziji književnosti – dakle, značajkama tematiziranim u prvom dijelu. Zajednički za oba dijela su sadržajni naglasci, odnosno spoznaje: književnost je autonoman umjetnički diskurs, pa je zato jedan od prvih zadataka znanosti o književnosti da se bavi njezinom specifičnošću, takozvanom literarnošću. Ujedno književnost u različitim kontekstima obavlja i različite društvene funkcije: na primjer, u represivnim režimima i političku, potom emancipacijsku, a po autorovom mišljenju, općenito sve više i etičku. Tomo Virk iznosi prijedloge kakav diskurs mora koristiti te koje segmente književnosti mora isticati znanost o književnosti kako bi na odgovarajući način reflektirala književnost, kako u njezinoj autonomnosti, tako i u prikladnom kontekstu te time pomagala vidjeti njezinu društvenu važnost.

*Alen Širca*

## Citirana literatura

- Augustin, Aurelije. *Ispovijesti*. Preveo Anton Sovre, priredio Kajetan Gantar. Celje: Mohorjeva družba, 1978.
- Abrahams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle, 1999.
- Adorno, Theodor W. *Bilješke o književnosti*. Prevela M. Savski et al.; popratna studija T. Virk. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1999.
- Attridge, Derek. *The Singularity of Literature*. London and New York: Routledge, 2004.
- Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Estetika i humanističke znanosti*. Prevela Helena Biffio et. al. Stručni pregled, komentari i primjedbe Aleksander Skaza; popratne riječi Miha Javornik i Aleksander Skaza. Ljubljana: Zavod za založniško dejavnost, 1999. (Studia humanitatis).
- Barth, John. Književnost ispunjenosti. U: *Američka metafikcija: Barth, Barthelme, Coover, Pynchon*. Preveli Andrej Blatnik et al. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988.
- Bartol, Vladimir. Pismo o čovjeku iz nove zemlje. *Nova obzorja* 1963, 16, št. 9–10, 454–465.
- Bartol, Vladimir. Vražja jurnjava. *Prijatelj* 1933, 7, št. 10, 278–279.
- Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford and Cambridge: Blackwell, 1997.
- The Bernheimer Report 1993. Comparative Literature at the Turn of the Century*. U: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, 2005, 39–48.
- Bloom, Harold. *Zapadni kanon: knjige i škola svih doba*. Prevela Nada Grošelj i Janko Lozar (četvrti dio). Ljubljana: LUD Literatura, 2003. (Zbirka Labirinti).
- Borges, Jorge Luis. *Druga istraživanja*. Preveo Pavel Fajdiga. Ljubljana: LUD Literatura, 1995. (Zbirka Labirinti).
- Carrol, David. The post-literary conditions: Sartre, Camus, and the question(s) of literature. *The Question of Literature*. Ed. By Elizabeth Beaumont Bissell. Manchester and New York: Manchester university Press, 2002, 66–90.
- Clark, Timothy. *The Poetics of Singularity. The Counter-Culturalist Turn in Heidegger, Derrida, Blanchot and the later Gadamer*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. (The Frontiers of Theory).

- Comparative literature in an age of multiculturalism. Volume 1 of the Proceedings of the XVIth Congress of the ICLA Transitions and Transgressions in an Age of Multiculturalism, University of South Africa, Pretoria, 13–19 August 2000.* Ur. Reingard Nethersole; gl. ur. Ina Gräbe. Pretoria: Unisa Press, 2005.
- Culler, Jonathan: *La littérature. Théorie littéraire. Problèmes et perspectives.* Sous la direction de Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner. Paris: PUF, 1989, 31–43.
- Curtius, Ernst Robert. *Europska književnost i latinski srednji vijek.* Preveo Tomo Virk. Latinske i grčke citate prevela Nada Grošelj. Ljubljana: LUD Literatura, 2002. (Zbirka Labirinti).
- Derrida, Jacques. *Acts of Literature.* Edited by Derek Attridge. New York and London: Routledge, 1992.
- Ekelund, Bo G. 'The age of criticism': debating the decline of literature in the US, 1940–2000. *Poetics* 30, 2002, št. 5–6, 327–240.
- Egerer, Claudia. Nothing Matters. *Journal for Cultural Research* 8.2 (2004), 157–164.
- Eliade, Mircea. *Kozmos i povijest. Mit o vječnom vraćanju.* Preveo Igor Bratož. Ljubljana: Nova Revija, 1992. (Zbirka Hieron).
- Encyclopedia of the Essay.* Edited by Tracy Chevalier. London and Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2006.
- Gadamer, Hans Georg. *Istina i metoda.* Preveo Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 2001. (Zbirka Labirinti).
- Gnisci, Armando. *La littérature comparée comme discipline de la réciprocité. Celebrating Comparativism.* Papers offered for György M. Vajda and István
- Fried. Ed. by Katalin Kürtösi and József Pál. Szeged, 1994, 69–75.
- Gnisci, Armando. *La letteratura comparata come disciplina di decolonizzazione.* *Quaderni di Gaia* 10, 1996, VII, 13–18.
- Gnisci, Armando. *La letteratura comparata. V: Introduzione alla letteratura comparata.* A cura di Armando Gnisci. Milano: Bruno Mondadori, 1999, XI–XXIII.
- Grosman, Meta. *Književnost v međukulturnom položaju.* Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2004. (Razprave Filozofske fakultete)
- Grafenauer, Bogo 1984: Je li problem slobode doista samo građansko pitanje? *Nova revija.* 30, 3527–3530.
- Heidegger, Martin. O »humanizmu«. U: *Izabrane rasprave.* Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967. (Misao i vrijeme) 179–235.
- Hillis Miller, Joseph. *Humanistic Discourse and the Others.* *Surfaces* IV, 1994.

- Hofmann, Michael. *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2006 (UTB 2839).
- Hünemann, C. (ur.). *Kronika 20. stoljeća*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998.
- Ingarden, Roman. *Književna umjetnina*. Preveo i popratnu riječ napisao Frane Jerman. Ljubljana: ŠKUC; Filozofska fakulteta, 1990. (Studia humanitatis)
- Iser, Wolfgang. On translability. *Surfaces* IV 1994.
- Jakobson, Roman. *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta, 1968 (Biblioteka Sazvežđa).
- Jančar, Drago. *Ultima creatura*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995. (Kondor; 273).
- Jauß, Hans Robert. *Estetsko iskustvo i književna hermeneutika*. Preveo i popratnu riječ napisao Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 1989. (Zbirka Labirinti).
- Jug, Klement. O čovjekovoj svijesti. *Gruda* 1925, št. 2–7, 63–64, 97–99, 136–141, 173–174, 203–204, 232–236.
- Juvan, Marko. Pitanje o literarnosti – nekoliko uvodnih opažanja. *Zdravčev zbornik. Slavistična revija* 45, 1997, 1–2, 207–223.
- Juvan, Marko. Kriza slovenističke znanosti o književnosti?. *Literatura* 91/92, 1999, 142 isl.
- Juvan, Marko. *Znanost o književnosti u rekonstrukciji. Uvod v svremeni studij književnosti*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006. (Zbirka Novi pristopi).
- Kamuf, Peggy. »Fiction« and the experience of the other. *The Question of Literature. The Place of the Literary in Contemporary Theory*. Edited by Elizabeth Beaumont Bosell. Manchester: Manchester University Press, 2002, 156–173.
- Kellner, Hans. Narativnost u povijesti: poststrukturalizam i nakon njega. *Filozofski vestnik* XVI, 1996, 21–52.
- Kertzer, John. The course of a particular: on the ethics of literary singularity. *Twentieth Century Literature* 50.3 (2004), 207 isl.
- Koron, Alenka. Iznova nađeno vrijeme? Uz pitanje pripovijesti u historiografiji književnosti. *Kako pisati znanost o književnosti danas? Rasprave*. Uredili Darko Dolinar i Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003. 245–274.
- Kovač, Edvard. *Udaljena blizina*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000. (Zbirka Kultura)
- Kraker Vogel, Boža. *Poglavlja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS, 2004.
- Kramsch, Claire/Kramsch Olivier. The Avatars of Literature in Language Study. *The Modern Language Journal*, 84, iv, 2000, 553–573.

- Kundera, Milan. *Umjetnost romana*. Prevedel Jaroslav Skrušny. Ljubljana: Slovenska matica; Partizanska knjiga, 1988.
- Lukács, Georg von. *Die Seele und die Formen*. Berlin: Egon Fleischel&co., 1911.
- Lukács, Georg. *Teorija romana*. Preveo Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 2000. (Zbirka Labirinti).
- Man, Paul de. *Sljepoća i uvid*. Prevela Jelka Kernev Štrajn. Ljubljana: LUD Literatura, 1997.
- Moser, Walter. Literatur- und Kulturwissenschaft: Eine neue Dynamik. *Arca dia* 33, 1998, št. 2, 265–284.
- Neubauer, John. Comparative Literary Histories? V: *Comparative Literature in an Age of Multiculturalism*, 2005, 109–117.
- Pirjevec, Dušan. Slovenska književnost i slovenska povijest. U: *II. seminar slovenskoga jezika, književnosti i kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1966. 1–15.
- Pirjevec, Dušan. *Filozofija in umjetnost i drugi spisi*. Izabrao, uredio i popratnu riječ napisao Igor Zabel. Ljubljana: Aleph; LDS, 1991. (Zbirka Aleph; 35).
- Richards, Ivory Armstrong. *Principles of Literary Criticism*. San Diego; New York; London: A Harvest/HBJ Book, 1985.
- Schlegel, Friedrich. *Spisi o književnosti*. Preveo Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 1998. (Zbirka Labirinti).
- Snoj, Vid. Drugi i njegova umjetnost. *Logos* 6, 2006, št. 1–2, 1–5.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003 (The Wellek Library lectures in critical theory).
- Širca, Alen. Književna 'soteriologija'?. *Nova revija* 28, 2009, 330–332, 278–292.
- Telban, Borut: Humanistika u kontekstu lokalnih, nacionalnih te globalnih utjecaja i interesa. U: *Za otvorenu znanost*. Ur. Oto Luthar et al. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004. 22–32.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 1998. (Studies in Comparative Literature; 18).
- Veber, France. *Filozofija. Načelni nauk o čovjeku i njegovom mjestu u stvaranju*. Ljubljana: Študentska založba, 2000. (Knjižna zbirka Claritas; 15)
- Venema, Henry. Oneself as Another or Another as Oneself? *Literature & Theology*, Vol. 16, 2002, 4, 410–426.
- Virk, Tomo. Odnos između književnosti i medicine u svjetlosti prirodoslovne paradigme. *Sodobnost* 1/2, 1995, 60–68.

- Virk, Tomo. Komparativna književnost danas – i sutra?. *Primerjalna književnost*, 24, 2001, 2, 9–31.
- Virk, Tomo. *Komparativna književnost na prijelomu tisućljetja. Kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. (Studia litteraria).
- Virk, Tomo. *Pod Prešernovom glavom*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2021.
- Wellek, René. The Crisis of Comparative Literature. V: *Concepts of Criticism*. Ur. Stephen G. New Haven: Nicholas Jr. Yale UP, 1963, 282–295.
- Zalloua, Zahi. »Alain Robbe-Grillet's *La Jalousie*: Realism and the Ethics of Reading.« *Journal of Narrative Theory* 38, 2008, 1, 13–36.

Rukopisna ostavština Vladimira Bartola:  
15/72: mapa 25 (RM I 25)  
1/1995 Vladimir Bartol: mapa 26 (RM II 26)

## Bibliografski podaci o prvim objavama

- Umjetnost i politika: *Problemi. Literatura* 1987, št. 2.
- Slovenska nacija i slovenska književnost: *Nova revija* 1993, št. 134/135.
- Književnost i politika: *Literatura* 1995, št. 50.
- Zadatak književnosti: *Literatura* 1997, št. 71/72.
- Propast romana: *Sodobnost* 1999, št. 5/6.
- Format suvremenosti: *Izmus*, 2006, št. 1.
- »Slučaj Vojnović«: *Delo*, 28. januar 2009.
- Marginalnost književnosti: *Nova revija* 2009, št. 330–332.
- Zašto je književnost značajna?: *Književnost u obrazovanju – ciljevi, sadržaji, metode*. Ljubljana: FF, 2008.
- Literarnost i etika: društvena uloga književnosti i znanosti o književnosti danas: *Literatura* 2008, št. 209.
- Perspektive beletristike i znanosti o njoj na kraju tisućljeća: *Zbornik predavanja*. Ljubljana: FF, 1999.
- Esej i priroda diskursa znanosti o književnosti: *Komparativna književnost* 2010, št. 1.
- Tipologija humanističkih diskursa u znanosti o književnosti i pitanje čovjekove čovječnosti: *Humanizam i humanistika*. Ljubljana: SAZU, 2016.

## Kazalo imena

- Abrams, Meyer Howard 128  
Achebe, Chinua 85  
Adorno, Theodor W. 37, 56, 60, 66, 83–84, 94, 103, 104–105, 107, 122–123, 126–127, 129–133  
Althusser, Louis 87  
Ambrozij Milanski 42  
Anderson, Benedict 70  
Aristotel 42, 62, 81, 82, 103, 120, 123  
Attridge, Derek 93, 107, 109  
Auerbach, Erich 97, 129  
Augustin, Aurelije 42, 43, 90  
Bahtin, Mihail 55, 56, 91, 93, 105, 110, 140, 141  
Balantič, France 23, 35  
Balibar, Étienne 110  
Balzac, Honoré de 47–48, 55  
Barth, John 58, 119–120  
Barthes, Roland 52  
Barthelme, Donald 53  
Bartol, Vladimir 23, 142–144, 146, 148  
Bassnett, Susan 96  
Berkeley, George 63  
Blanchot, Maurice 92, 109, 136–137  
Blatnik, Andrej 24, 57  
Bloom, Harold 100–101, 117  
Bohr, Niels 81  
Bojetu, Berta 57  
Borges, Jorge Luis 34, 42, 43, 58, 62–64, 107  
Božič, Peter 23  
Bradbury, Malcolm 52  
Bratož, Igor 24, 119  
Brecht, Bertolt 105  
Bush, George ml. 102  
Camus, Albert 92  
Cankar, Ivan 17, 27, 31, 33, 38  
Casanova, Giacomo 143  
Céline, Luis Ferdinand 33  
Cervantes, Miguel de 50–51, 55  
Chaucer, Geoffrey 100  
Colet, Luise 49  
Comte, Auguste 132  
Conrad, Joseph 85  
Culler, Jonathan 90, 102  
Curtius, Ernst Robert 69, 97  
Ćosić, Dobrica 34  
Čar, Aleš 58, 120  
Dawkins, Richard 145  
Debeljak, Aleš 24  
Derrida, Jacques 70, 92–93, 98, 110, 118, 124, 135–137  
Dilthey, Wilhelm 63, 132  
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič 43, 53, 105  
Duchamp, Marcel 102  
Eagleton, Terry 102  
Eckermann, Johann Peter 92  
Egerer, Claudia 92, 109, 137  
Eliade, Mircea 51, 58, 62  
Enzensberger, Hans Magnus 17, 38  
Eshil 42  
Flaubert, Gustave 49, 55  
Flisar, Evald 57  
Frank, Manfred 60  
Freud, Sigmund 144  
Fuentes, Carlos 55  
Fukuyama, Francis 52  
Gadamer, Hans-Georg 62, 64, 138, 148  
Gnisci, Armando 92–93

- Goethe, Johann Wolfgang von 48, 62, 92, 128  
 Goncourt, Edmond 47  
 Goncourt, Jules 47  
 Gradišnik, Branko 24  
 Grafenauer, Bogo 72  
 Grafenauer, Niko 21, 23, 32, 73, 120  
 Grass, Günther 17, 38  
 Gregorčič, Simon 71  
 Grosman, Meta 84  
 Hamsun, Knut 34  
 Handke, Peter 34  
 Havel, Vaclav 34  
 Hawking, Stephen 62  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 15–16, 47, 56–58, 76, 83, 119  
 Heidegger, Martin 19, 34, 52, 61, 74, 77, 98, 135, 141  
 Heisenberg, Werner 81  
 Hieng, Andrej 57  
 Hillis Miller, Joseph 91–92, 137  
 Hix, Harvey 102  
 Hofman, Branko 17, 21, 32, 38, 73  
 Homer 63–64  
 Hribar, Tine 8, 19, 21, 25  
 Hribovšek, Ivan 35  
 Hume, David 63  
 Husserl, Edmund 52, 81, 116, 132  
 Ihan, Alojz 24  
 Ingarden, Roman 81, 83, 103–104, 120, 123  
 Iser, Wolfgang 81, 83, 92, 103–104  
 Jakobson, Roman 98–99, 103  
 Jančar, Drago 23, 24, 57, 74, 120  
 Jauß, Hans Robert 16, 56, 63, 83, 103–104, 116, 123  
 Joyce, James 55  
 Jug, Klement 144–146, 148  
 Juvan, Marko 65, 89–90, 100, 102, 115, 125, 131, 139  
 Kafka, Franz 55, 63  
 Kalajdžić, Dragan 17, 38  
 Kalčič, Uroš 24  
 Kamuf, Peggy 93, 109  
 Kant, Immanuel 15, 49, 81  
 Kertzer, John 137,  
 Kiš, Danilo 17, 38  
 Kocbek, Edvard 21, 30, 32, 35, 73  
 Kocijančič, Gorazd 139  
 Koestler, Arthur 17, 38  
 Kokelj, Nina 58, 120  
 Kos, Janko 38, 41, 50, 106  
 Kos, Matevž 139  
 Kosovel, Srečko 52  
 Kovač, Edvard 110  
 Kovačič, Lojze 24, 44, 57, 73, 120  
 Kundera, Milan 55  
 Lacan, Jacques 98, 110  
 Lainšček, Feri 24, 57  
 Lask, Emil 130  
 Leopold II. Belgijski 85  
 Lévinas, Emmanuel 81, 110–111  
 Locke, John 139  
 Lukács, Georg 53–55, 83, 126–127, 129–130, 132  
 Lyotard, Jean François 52  
 Machiavelli, Nicolo 143  
 Man, Paul de 34, 93, 105, 115  
 Mandelštam, Osip 34  
 Map, Walter 61  
 Marías, Javier 120  
 Marinčič, Katarina 57  
 Márquez, Gabriel Garcia 55  
 Marx, Karl 61  
 Mecklenburg, Norbert 107–108  
 Milošević, Slobodan 34  
 Milton, John 100–101  
 Morovič, Andrej 24  
 Morrison, Toni 55, 64, 120



- Mozetič, Brane 24  
 Negri, Antonio 61,  
 Nietzsche, Friedrich 52–53, 87,  
 139, 143  
 Njatin, Lela B. 24  
 Ovidij 69  
 Paternu, Boris 106  
 Pavić, Milorad 34  
 Peer, Willie van 123  
 Perčić, Tone 57  
 Peron, Juan Domingo 34  
 Picasso, Pablo 91, 95  
 Pikalo, Matjaž 65  
 Pinochet, Augusto 34  
 Pirjevec, Dušan 20, 22–23, 31, 33,  
 35, 47, 56, 70, 130, 135,  
 Pirjevec, Nedeljka 57  
 Platon 47–48, 69, 74, 82, 87, 129  
 Poe, Edgar Allan 51, 143  
 Potokar, Jure 24  
 Prešeren, France 22, 31, 33–34,  
 71, 105–106  
 Proust, Marcel 16, 55  
 Renan, Ernest 25  
 Richards, Ivory Armstrong 82, 103  
 Ricoeur, Paul 92  
 Robbe-Grillet, Allain 55  
 Rožanc, Marjan 23, 32, 73  
 Rupel, Dimitrij 17, 38, 74  
 Rushdie, Salman 52, 120  
 Sanctis, Francesco de 70  
 Sartre, Jean Paul 105,  
 Schlegel, Friedrich 55  
 Schleiernmacher, Friedrich 62  
 Schmidt, Siegfried 118, 132  
 Schopenhauer, Arthur 63  
 Shakespeare, William 47, 63–64,  
 88, 100–101  
 Smolnikar, Breda 65  
 Snoj, Jože 21, 24, 32, 73  
 Snoj, Vid 24, 111  
 Sokal, Alan 131  
 Solženjcin, Aleksander 17, 38  
 Spengler, Oswald 52, 54  
 Spitzer, Leo 97  
 Spivak, Gayatri 96, 110  
 Steiner, George 52  
 Stendhal 47–50, 59,  
 Stevens, Wallace 100  
 Strehovec, Janez 43  
 Strniša, Gregor 41, 73  
 Sukenick, Ronald 53  
 Svetina, Ivo 24  
 Šalamun, Tomaž 102  
 Širca, Alen 130  
 Šteger, Aleš 120  
 Štih, Bojan 23  
 Taine, Hyppolite 132  
 Todorov, Tzvetan 103  
 Tolstoj, Lev Nikolajevič 53, 55  
 Toma Akvinski 62  
 Tomšič, Marjan 57  
 Torkar, Igor 17, 23, 32, 38, 73  
 Tötösy de Zepetnek, Steven 131–133  
 Uršič, Marko 24  
 Valéry, Paul 50  
 Veber, France 141–148  
 Vidmar, Josip 27  
 Vidmar, Maja 24  
 Virk, Jani 24, 57  
 Vodušek, Božo 35  
 Vogel, Boža Krakar 93–94  
 Vojnovič, Goran 65–68  
 Weber, Max 130  
 Wellek, Rene 97, 99  
 Wordsworth, William 100  
 Zabel, Igor 60  
 Zajc, Dane 120  
 Zidar, Pavle 73  
 Zola, Émile 47  
 Zupan, Uroš 24  
 Žabot, Vlado 24, 57

## Summary

The monograph *Why Literature Matters* is divided into two sections. The first, “The Task of Literature,” contains the essays dealing with the so-called literariness, with the relationship between literature and politics, and with the question of the social relevance of literature in general. Regardless the fact that the articles were written on different occasions, taken together they express the unified view of the author. The common denominator of the essays is the author’s belief in the unshakable importance and relevance of literature regardless of its actual social marginality, which in the case of Slovenian literature is due to the fact that literature no longer serves as a compensation for the lack of national sovereignty and democratic political institutions. The essays reflect on the status of literature under the new social conditions. The author claims that literature can preserve its social relevance only if it focuses on its artistic quality and does not serve as a tool for political or other goals. In this way, it will develop its specific qualities, which is what society needs and expects from literature. In line with the so-called “ethical turn,” the author sees the real social relevance of literature in its ethical dimensions.

The second part of the book, “Essence and Perspectives of Literary Studies,” deals with the current (and permanent) crisis of literary studies in general and comparative literature in particular. The articles in this part demonstrate the author’s unshakable belief in the continuing importance of literary studies and therefore argue for its independence. The author opposes the prevailing trend in recent decades in Western literary studies to merge with other fields such as sociology, cultural studies, media studies, and so on. He addresses the specificity of discourse in the humanities, which is more “essayistic” than the mode of hard science, such as in the natural sciences, because of its subject matter, literature, which is open to infinite semiosis.



DR. SC. TOMO VIRK (1960.) je redovni profesor na Odsjeku za komparativnu književnost i književnu teoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Ljubljani. Bio je glavni ili odgovorni urednik revija 2000, Literatura i Primerjalna književnost, te urednik ili član uredništava mnogih domaćih i stranih stručnih revija i znanstvenih zbornikov. Bio je voditelj tri domaća i član dva međunarodna istraživačka projekta, te gostujući profesor na Sveučilištu u Katowicama, na Sveučilištu u Bielskem-Bialu u Poljskoj, te na Permskom državnom Sveučilištu u Rusiji. Predavao je i na moskovskom Sveučilištu Lomonosova, te na Sveučilištu u Leipzigu. U razdoblju od 2000. i 2004. godine bio je prodekan Filozofskog fakulteta u Ljubljani. Dosada je objavljeno osamnaest njegovih samostalnih knjiga s područja esejistike, znanosti o književnosti i filozofije, te više od stotinu znanstvenih rasprava i članaka, od toga oko 40 na stranim jezicima. Preveo je i dvadeset i pet vrhunskih djela iz područja znanosti o književnosti i filozofije (među njima Schellinga, Curtiusa, Schegela, Franka, Adorna, Lukacsa), te Kafkine dnevničke. Za svoj stručni i znanstveni rad nagrađen je nagradama Zlatna ptica, Nagradom Marjana Rožanca, Zlatnim znakom ZRC SAZU, Priznanjem Antona Ocvirka i Jermanovom nagradom. Izvanredni je član Slovenske akademije znanosti i umjetnosti.



Tomo Virk se raspravama u prvom dijelu svoje znanstvene monografije bavi pitanjem o egzistencijalnoj i društvenoj važnosti književnosti u različitim kontekstima. U ishodištu utvrđuje da je književnost i društveno važna zbog svoje specifičnosti, *literarnosti*, koja joj omogućuje da i svoju društvenu funkciju obavlja učinkovitije nego neki drugi diskursi. Tu svoju posebnost napose formalnim eksperimentiranje može ostvarivati prvenstveno u razdobljima (relativnog) društvenog blagostanja. U zaoštrenim društvenim okolnostima (na primjer, totalitarni režimi), zadatak književnosti po autorovom mišljenju nije više samo estetska, nego je uz nju i društvena, odnosno politička – autor iznosi nekoliko povijesnih primjera takve društvene uloge književnosti, pa i slovenske. Na kraju prvog dijela, Virk se posvećuje etičkoj dimenziji književnosti, u kojoj u suvremenom kontekstu vidi njezi najvažniji društveni potencijal. Drugi dio Virkove monografije posvećuje se posebnostima i perspektivi književne znanosti. Po Virku, ona mora biti prikladna prirodi predmeta kojeg proučava, dakle, književnosti s njenom otvorenošću, višeznačju. Virk posebno ističe značaj interpretacije i esejističkog diskursa, koji se, po njegovom mišljenju, najviše približavaju specifičnosti tekstualne umjetnosti. (*Andrej Blatnik*)



Cijena: 14 EUR