

Marijan Šabić

PREMA HIPERTEKSTUALNOJ POVIJESTI NACIONALNE KNJIŽEVNOSTI

mr. Marijan Šabić, Slavonski Brod, pregledni članak

UDK 82(091):004

Novija smjerenja u metodologiji povijesti književnosti teže osvještavanju jednodimenzionalnosti književnopovijesnih sinteza, raskrinkavajući ih kao pokušaje univerzalizacije lokalno i subjektivno obilježenih autorskih očišta. Još od Vodičke naslućuju se zahtjevi za novim, obuhvatnijim i višeglasnim modelima povijesti nacionalnih književnosti, koji kulminiraju s postmodernizmom. Hipertekstualno bi koncipirana povijest književnosti, naročito kroz mogućnosti bezgraničnog okupljanja primarne i sekundarne građe i biranja stupnja samostalnosti čitatelja pri njejoj elaboraciji, mogla bar djelomično udovoljiti tim zahtjevima.

Ključne riječi: hipertekst, postmodernizam, metodologija povijesti književnosti, povijest nacionalne književnosti.

1. Od historiografske sinteze do bibliografije

Kad bismo htjeli dio povijesti metodologije povijesti književnosti od Tainea do strukturalizma prikazati znatno pojednostavljeno i privlačno linearno, Solarovu bismo tvrdnju da je devetnaestostoljetna povijest književnosti (koja je bila poistovjetljiva sa znanostima o književnosti) u cijelosti funkcionirala unutar sustava opće povijesne znanosti¹ nastavili pričom po kojoj je proučavanje književnosti odatle naprasno izdvojila formalistička metodologija da bi ga obogatila specifičnim znanstvenim pojmovljem i uže definiranim poljem interesa te tako omogućila strukturalizmu da znanost o književnosti, kao već sasvim autonomnu, uroni nekim njenim aspektima

¹ Solar, 2000: 251.

natrag u pojmovlje i odnose opće povijesti. Na putu između dva ekskluzivizma - čistog formalističkog pristupa i onog koji promatra tekst isključivo kao socijalni dokument - književni povijesničar može izabrati aspekt i spoznajne aparate, ali će mu svaka spoznajna sinteza biti upravljena vlastitim važnosnim kriterijem određenim doživljajem i procjenom pojedinog ili skupine književnih tekstova na osnovi kojih uspostavlja hijerarhiju aspekata po relevantnosti za pojedini književni tekst.

U Vodičkinom je obuhvatnom modelu književnopovijesnog pristupa tekstu² naročito značajno nijekanje univerzalne hijerarhije aspekata književnosti određene prema efikasnosti spoznavanja njenog totaliteta. Tako je aspekte koje su ranije metodologije isticale kao pojedinačno relevantne ujediniio u jedan književnopovijesni pristup, pred koji je postavio tri skupine zadataka koje se odnose na:

1. praćenje kretanja književne strukture i opis književnih djela sa stajališta imanentnog književnog razvitka;
2. rekonstrukciju odnosa djela i historijske stvarnosti, pisca i društva;
3. praćenje promjene književnih vrijednosti i životnost književnih oblika kroz promjenu književnih navika publike (književne norme).

Iako je inzistirao na visokom stupnju autonomije znanosti o književnosti, Vodička je bio svjestan i toga da djela, kao činjenice društvene kulture, uspostavljaju brojne odnose s drugim pojavama kulturnog života. Tezom kojom je povezoao uzrok promjene književne norme s publikom riješio je dio uzročnosti formalističkih kanonizacija i dekanonizacija te anticipirao kasnija Jaussova nastojanja na polju teorije recepcije, a osnova je njegove književnopovijesne metode postala modelom većine monografskih književnopovijesnih sinteza koje balansiraju između smjeranja činjenicama *povijesti* i smjeranja činjenicama *književnog niza*. Od četrdesetih do danas razna su teorijska nastojanja razvila različite teorijske aparate koji su usredotočeni na pojedina žarišta Vodičkina modela. Primjeri za pojedine probleme unutar navedenih skupina zadataka mogu biti i sljedeći (u zagradama su pravci koji ih naglašavaju):

1. oblik, književni razvitak, kod (*New Criticism*, formalizam, naratologija, dekonstrukcija);
2. historijski kontekst, diskurz, spol, seksualno opredjeljenje, individualna i kolektivna (pod)svijest (kulturalni studiji, marksizam, *New Historicism*, feminizam, psihoanaliza);
3. recepcija, književna norma (teorija recepcije).

Novija kretanja u književnoj teoriji, polazeći od strukturalističkog shvaćanja književnog teksta kao znaka, iscrpljuju mu značenje oslanjajući se na njegovu multiaspektualnost i kontekstualnost unutar različitih književnih i izvanknjiževnih sustava. Tekst se tako pojavljuje kao (jezični) znak koji funkcionira unutar sustava identiteta, ideologije, mita, ekonomskog sustava itd., i svaki ga teorijski pravac promatra s aspekta koji odgovara sferi njegova interesa pa znanost o književnosti uvažava zaključke do kojih dolaze npr. psihoanalitički, feministički, marksistički orijentirana kritika i *gender studies*. Suvremena se znanost o književnosti tako što dalje sve više priklanja jednostavnim metodološkim naputcima koji predmet svoga istraživanja svode na odabir korelacija³ trenutno, lokalno i subjektivno procijenjenih kao relevantnih, a to se odražava i na širenje interesa i problematike književne povijesti. Što se više produbljuju spoznaje o pojedinim aspektima kojeg od konkretnih književnih tekstova ili autorskih poetika, plića je uvjerljivost pojedinih književnopovijesnih sinteza, koje nisu u mogućnosti pokriti pluralizam značenja književnosti kao skupine teško prebrojivih jezičnih izričaja s (mogućom) estetskom funkcijom, nego su u nju prisiljene nasilno uvoditi red te njenu kompleksnost pojednostavljivati redukcijским alatom epohe koji u sebi sadrži i diskriminacijski kriterij 'važnosti' autorskih osobnosti i tekstova koji su tu epohu obilježili. Takva je redukcija u kronološkom prikazu književnih radnji i pojava svakako neophodna, kako zbog potrebe da se barem naslute neki njihovi mogući zajednički nazivnici, tako i zbog preglednosti prikaza. No nipošto ne smijemo zaboraviti osnovnu namjenu književnopovijesne sinteze - ona funkcionira prije svega kao medij kojim se posreduje neko znanje, obraća se čitatelju (primjerice učeniku, studentu, nastavniku itd.) željom konkretnih podataka, koji mora biti svjestan da je pojam stilske epohe u povijesti književnosti, kao i npr. pojam žanra u teoriji književnosti (ili u sinkroniji), tek idealan model odstupanjima od kojeg si predstavljamo konkretne književne tekstove u dijakroniji, pa govorimo o 'baroknom epu', 'romantičarskoj poemi' itd. Kao što je nemoguće tvrdnjom da su de Laclosove *Opasne veze* 'francuski epistolarni roman 18. stoljeća' u potpunosti reprezentirati njegovu bit kao književne činjenice, tako je nedovoljno pročitati i jednu ili više književnopovijesnih sinteza da bi se u potpunosti shvatila povijest književnosti i samim tim što svojim tehničkim mogućnostima ne mogu obuhvatiti sve njene zadatke kao discipline koja obuhvaća široko (Vodička) polje interesa. Osim toga, premda je jasno da su periodizacija i linearan tijek povijesti književnosti (kao i opće povijesne znanosti) dobrim dijelom pragmatički povjesničarski konstrukti, često se događa da povjesničar književnosti 'teži strogoj, općevažećoj logici koju jedino priznaje i za koju smatra da mu omogućuje odbacivanje određenih radova odbaci kao plod nekritičkog maštanja i tzv. književnosti o književnosti'⁴.

³ Kovač, 1987: 14

⁴ Solar, 2000: 257.

Postmoderna književna povijest odbacuje mogućnost spoznajnog podređivanja očistu pojedinog književnog povjesničara, ne želeći ga čak ni kao početni smjerokaz. Emory Elliot autorskoj sintezi pretpostavlja zbirku eseja različitih autora, kroz koje se čitatelj sam probija i stvara vlastiti kontinuitet⁵, no i ponuđeni su eseji kao predviđeni središnji prostor kretanja čitateljske svijesti snažno obilježeni autoritetom urednika koji ih je odlučio uvrstiti u zbornik, dok je neke druge odbacio (možda upravo kao plod 'nekritičkog maštanja!'). Idealna bi postmoderna književnopovijesna 'sinteza' tako bila prisposodiva velikoj bibliografiji književnopovijesnih studija koje predstavljaju različite partikularne konstrukcije povijesti unutar kojih će čitatelj pokušati preispisati 'univerzalni' književnopovijesni kostur. No, možemo li to tražiti baš od svakog čitatelja? Kako će se u takvoj nepreglednoj gomili stručne literature snalaziti oni koji se tek počinju baviti poviješću književnosti? Čini se da je danas važan zadatak povijesti književnosti pokušati pomiriti, koliko god je to moguće, kompleksnost književnih pojava sa zakonitostima koje omogućavaju preglednost, da bi se čitatelj, u što je moguće manjoj mjeri opterećen slijepom pjegom pojedinog autora, mogao što više spoznajno približiti biti tijeka književne povijesti.

2. Neki problemi povijesti nacionalne književnosti

Pojam povijesti *nacionalne* književnosti, pored problema manjka *povijesti* ili manjka *književnosti*⁶, uvodi treći remetilački čimbenik u održavanje neke zamišljene, idealne unutardisciplinarne ravnoteže književnopovijesne sinteze, no istovremeno omogućava i izravnije naslanjanje kontinuiteta književnih pojava na izvanknjiževne sustave, prije svega na onaj politički. Kao njen temeljni zadatak možemo odrediti primjenu metodoloških postupaka i spoznaja povijesti književnosti na korpus tekstova koji nazivamo 'nacionalnim'. Ne smije se pritom zaboraviti da kronološki pojavu književnosti svakako pretpostavljamo širenju nacionalne svijesti, no kako je povijest književnosti od svojih početaka lokalno obilježena, tako je poprimila i nacionalno očište kao odraz devetnaestostoljetnog trenda nacionalne 'optimizacije' lokalnih kulturnih identiteta. Književnost od tada posebno aktivno sudjeluje u oblikovanju i distribuciji nacionalnog identiteta na dva načina: kao sredstvo, koje svojim književnim svijetom i načinom kojim ga izražava (npr. jezikom) utječe na nacionalnu svijest pojedinca, te kao građa unutar nacionalnog književnog kanona. Uloga književnosti kao *građe*, koja književnokomunikacijski događaj ili pojedine njegove funkcije ugrađuje u ili uz uzročno-posljedičnu konstrukciju zajedničke nacionalne povijesti, poticateljem ili vjernim pratiteljem kojih se prikazuje, do izražaja je došla npr. u islandsko-danskoj svađi oko rukopisa 1971. te u statusu koji su hrvatski preporoditelji

⁵ Biti, 1997: 299.

⁶ Žmegač, 1986: 44.

pridavali *Osmanu*. Prisvajajući važna književna djela, zajednica učvršćuje svoje temelje, pa je npr. slovenski nacionalni identitet neupitan jer 'djela vrhunskih slovenskih pisaca, umjetnika i drugih stvaralaca daju Slovencima snažan osjećaj nacionalne pripadnosti bez obzira na činjenicu da su relativno malen narod'⁷, a Bismarck ne bi mogao uspostaviti političko jedinstvo njemačke nacije da njemački klasici poput Goethea i Schillera prije nisu uspostavili duhovno jedinstvo⁸. Tako je pojam 'nacionalna književnost' raskrinkan kao anakronizam, jer je prije nacija proizašla iz književnosti nego obratno, i uzimanje te činjenice u obzir labavi strogost kriterija pripuštanja u nacionalnu povijest književnosti, napose kada se radi o starijim autorima i tekstovima. Autor i tekst kao građa ne ulaze u nacionalni književni kanon, a preko njega i u ukupnost nacionalnointegracijske paradigme, sami po sebi - važnu ulogu u izboru i hijerarhizaciji kanonskih tekstova i autora te njihovom prodoru u popularnu kulturu ima povijest književnosti, često u sprezi s obrazovnim sustavom.

Podsjećamo na nekoliko važnijih problema odnosa nacionalnog i književnog unutar povijesti nacionalne književnosti:

- problem izbora djela koja se bilo pomno opisuju, bilo usput navode - čemu težiti pri redukciji, nacionalno-kulturnoj ili estetskoj važnosti?
- problem estetizacije tekstova iz nacionalno obilježenog autorskog očišta - zašto naglašavati estetsku vrijednost Bašćanske ploče, a isto zanemarivati u pravnim dokumentima pisanim npr. u vrijeme baroka?
- problem hrvatskog latinizma - može li se hrvatsku književnost na latinskom jeziku promatrati u kontinuitetu zajedno s onom na hrvatskom jeziku, ili joj treba posvetiti jedno izolirano poglavlje književnopovijesne sinteze?
- nacionalni je jezik u velikoj mjeri politički konstrukt ovisan i o idiomima govorničke su skupine kojih pojedine ideologije deklarativno nastojale uključiti u nacionalnointegracijsku paradigmu - kako i koliko povezivati nacionalnu književnost s određenim jezikom?
- problem dijakronije i sinkronije u povijesti nacionalne književnosti;⁹
- problem stupnja analogije i kronološke podudarnosti razvoja nacionalne književnosti i nacionalnointegracijske paradigme.

Vidljivo je da nacionalna povijest književnosti, osim što zadržava probleme opće povijesti i opće povijesti književnosti (arhivarska i epska težnja, spekulativno i pozitivistički, sinkronija i dijakronija, književnost i društvo...), otvara i nove, specifične probleme, od kojih svaki zahtijeva temeljite obrade i analize. Odatle se nameće i

⁷ Debeljak, 2000: 26.

⁸ Even-Zohar, 1996: 27.

⁹ O problemu dijakronije i sinkronije vidi u Solara i Terrasa.

pitanje spoznajne jalovosti općenitih sinteza koje jednoznačno nastoje pokriti velik broj problema i aspekata nacionalne književnosti, otkrivajući se kao subjektivno obilježene i spoznajno nepouzdana u historiografskom smislu, posebno ako su nastale u vrijeme izrazitih nacionalističkih tenzija.

Fabularna je okosnica povijesti nacionalne književnosti nacionalna naracija u kojoj je nacija prikazana kao *nepromjenljivo označeno*¹⁰, koje pod raznim imenima egzistira odavna, ali je, skriveno, čekalo upravo okolnosti 19. stoljeća da se pokaže u svojoj punoj snazi. Povijest nacionalne književnosti nastoji uskladiti nacionalno obilježenu općepovijesnu kronologiju s književnom krećući se između jedne krajnosti, koja će književni sustav staviti sasvim u funkciju praćenja razvoja nacionalne svijesti, i druge, kojoj će nacionalnointegracijski kišobran poslužiti tek kao jedan od tradicionalnih i razumljivih elaboracijskih alata kojim će uvesti određenu razinu preglednosti u sustav književnosti. Kao što Žmegač govori o epskoj i arhivarskoj težnji pri pisanju povijesti književnosti i povijesti uopće, tako i Solar razlikuje spekulativnu i pozitivističku metodu njenog konstruiranja - jedna inzistira na prikazivanju razvoja, a druga na prikupljanju podataka. Svaka književnopovijesna sinteza u sebi sadrži oba nastojanja, no kao primjer odklona k prvoj težnji ipak bismo izdvojili povijest hrvatske književnosti Dubravka Jelčića i Ive Frangeša, dok je u Ježićevoj naglašenija težnja upoznavanju čitatelja sa što većim brojem književnih i društvenopolitičkih činjenica. Frangešova je povijest više *književna*, Jelčićeva je više *nacionalna*. To nikako ne znači posvemašnju čistoću Frangešova djela od bilo kakve ideologije, već samo očitu namjeru da bude 'povijest ideja i književnih oblika u kojima su se one javljale'¹¹. U Jelčićevoj je pak kratkoj povijesti razvoja nacionalnointegracijske težnje u hrvatskoj književnosti osnovni problem koliko se i na koji način pojedini hrvatski književnik približio idealu 'integralnog Hrvata'. I jedna i druga naslanjaju se na pozitivističko naslijeđe obuhvatnijih sinteza ranijih književnih povjesničara kao što su Ježić, Jagić, Šurmin, Vodnik, Kombol, Barac itd., i u tom smislu predstavljaju subjektivne autorske (umjetničke?¹²) elaboracije ranije prikupljene književnopovijesne građe.

Hrvatska je književnost u filološkom smislu do danas prestala biti djevičanski neiskorištenim područjem kakvim ju je Barac prozvao 1929.¹³, što pokazuju i brojni pokušaji sinteza proizašli iz potrebe da se uvede red u veliki broj filoloških spoznaja. No red katkad nastoji zamijeniti samu spoznaju, i često je sinteza odviše obilježena individualnošću autora da bi bila u potpunosti vjerodostojna. Književni će povjesničar,

¹⁰ Biti, 1997: 294.

¹¹ Jelčić, 1997: 327.

¹² Jelčić, 1997: 327.

¹³ Barac. 1986: 36.

po Barcu, u prvom redu ići za tim da pruži što točnije i iscrpnije informacije o književnom životu, piscima, tekstovima, publici i širenju ideja, i da proučava književno djelo sa socijalnog aspekta te u nacionalnom, evropskom i svjetskom kontekstu, ali:

*'Ne može se (...) zamisliti jedna književna historija koja bi obuhvatila podjednako sva moguća gledišta, i da bi se mogao naći književni historik koji bi u podjednakoj mjeri u isto vrijeme mogao da uzme u obzir svako stajalište.'*¹⁴

*'Sva ova gledišta - a može ih biti još i više - zahtijevaju svaki put drugačije osvjetljenje predmeta...'*¹⁵

Barac je nastojao pokazati da jedan autor metodološki ni sadržajno nikako ne može izraziti totalitet nacionalne književne povijesti. Kako je inzistirao na multiaspektualnosti i interdisciplinarnosti proučavanja književnih djela, odbacivao je i svaku metodološku jednoobraznost, anticipirajući stav postmoderne kritičke svijesti po kojem se u humanističkim disciplinama gube granice općeg i pojedinačnog, jer se svakom pojedincu priznaje pravo da pridonese općem omjeravanjem vlastite spoznaje o tuđu:

*'Zadatak onih koji proučavaju i prikazuju književnost nije u tome da građu pojedinih literatura unose u određene methodske kalupe, nego upravo u tome da - poznavajući ih - te kalupe razbijaju. Oni moraju nastojati da što slobodnije polaze za pitanjima kojima važnost osjećaju sami, a ne za onima koja se čine važnima nekom metodologu.'*¹⁶

Očito nas niti elaboracijski alat koji nazivamo *nacionalnom književnošću* nije pošteđio bitnih problema koje susrećemo pri pokušaju sistematizacije i ovjeravanja književnopovijesnih spoznaja, kako pri pisanju povijesti književnosti tako i pri njezinu čitanju. Čitatelju povijesti nacionalne književnosti, ako želi ostati pošteđen diktata pojedinog autora, još uvijek ne preostaje drugo nego uloga čitatelja postmodernog romana¹⁷, koji se sam probija kroz svijet tekst(ov)a postajući iščitavateljem, a zatim i preispisivateljem koji će iz studija, eseja, biografija, bibliografija itd., kao i iz filološke građe pokušati osoviti neku vlastitu viziju književnopovijesnog niza. Mišljenja smo da bi mu hipertekstualno koncipirana povijest nacionalne književnosti mogla taj posao u izvjesnoj mjeri olakšati.

¹⁴ Barac, 1986: 32.

¹⁵ Barac, 1986: 33.

¹⁶ Šicel, 1986: 18.

¹⁷ Biti, 1997: 299.

3. Mogućnosti hiperteksta

Ono što čini hipertekst naročito pogodnim medijem za posredovanje historiografskog znanja, pa i raznih drugih načina elaboriranja one vrste zbilje činjenice koje ne možemo zbog vremenske ili prostorne udaljenosti izravno i u potpunosti provjeriti, jest mogućnost njegova nelinearnog čitanja prigodom kojega do izražaja dolazi svojstvo čitatelja o kojim govori Barthes u *Smrti autora*:

*'Čitatelj čini prostor na kojemu su svi citati koji čine pisanje zapisani, a da pri tome ni jedan od njih nije izgubljen; jedinstvo teksta ne leži više u njegovu porijeklu nego u njegovu odredištu.'*¹⁸

Linearno koncipirana povijest implicira zakon - kako onaj uzročno-posljedični, po kojem su se odvijali historijski događaji i pojave, tako i metodološki. Ni jedan ni drugi se ne mogu poopćavati jer ne vrijede na isti način za svakoga¹⁹, pa pretežito funkcioniraju na razini autor - tekst (tj. slika zbilje čitljiva iz teksta), tj. unutar samog historiografskog (književnog?) diskurza. Uobičajene povijesti književnosti imaju definiran početak i linearnu progresiju prema kraju, pa je u njima očita namjera i funkcija autora kao vodiča kroz svijet teksta, i, kad je o (književno)povijesnom tekstu riječ, njegova zakonodavca. Pri čitanju hiperteksta, međutim, čitatelj preuzima najveći dio odgovornosti u stvaranju konačnog smisla pročitanoj jer ima mogućnost izbora koja proizlazi iz više poveznica (*linkova*) unutar jednog teksta preko kojih se može doći do drugih tekstova, kao iz smjerokaza koje nudi autor, nikada sa sigurnošću ne znajući kuda će se čitatelj zaputiti. Tako autor svjesno u određenoj mjeri narušava vlastiti autoritet u odnosu na čitatelja, ne namećući svoja značenja kao univerzalna, a to bi u historiografskom diskurzu značilo upravo ono što predlaže Vladimir Biti - povjesničara koji ulogu osmišljavatelja/ozakonitelja povijesnog slijeda prepušta čitatelju²⁰. Nelinearna će povijest književnosti otuda pretpostavljati zainteresiranog, ambicioznog i nepovjerljivog čitatelja koji će moći odbaciti očekivanja proizašla iz čitanja linearnih tekstova te društveno etabliranih književnih normi, kao i prihvatiti činjenicu da više ne mora biti moguće pročitati sve ponuđeno²¹.

¹⁸ Barthes, 1986: 179.

¹⁹ "Nietzsche u potpunosti lišava historiografiju nade u izbavljenje njezine pristranosti. Njegov je povjesničar tijelo izbaždareno žigovima povijesti koja se, sa svim svojim zločinima i nastranostima, urezala u njegov krvotok, probavni i živčani sustav, raspored nagona i osjetila. Ali to je tetoviranje - Sloterdijk ga otprilike zove 'knjigopisom povijesnog bitka na pergamentu njegove kože' - bilo namijenjeno *jedino njemu*, upravo kao što je ulaz u Zakon s kraja Kafkina *Procesa* bio namijenjen samo čovjeku sa sela. On se ne smije poopćavati, jer ne vrijedi na isti način za druge." Biti, 1994: 108.

²⁰ Biti, 1994: 122.

²¹ Whitehead, 1999.

Osim mogućnosti različitog smjerenja čitatelja u svijetu hiperteksta te iz nje proizašlog putopisnog kolažiranja konačne strukture teksta (pa tako i konačnog značenja) od strane čitatelja, hipertekst omogućuje i posredovanje različitih vrsta podražaja i, preko njih, različitih vrsta znanja. Autor hipertekstualne povijesti ne mora više dvodimenzionalno zagonetavati vizualnu predodžbu Michellangelova *Davida* niti ju opisom prekodirati u standardni književni jezik, jer statuu može prikazati u *Quick Time Movie* ili u *gif* formatu²², a linkovi hiperteksta mogu voditi kako s jednog na drugi književni tekst, tako i na druge vrste teksta²³ - glazbeni spot, notni zapis, *video clip*, kazivanje kojeg usmenoknjiževnog žanra, izravni prijenos *performancea* itd. Tako se hipertekst otkriva kao književnokomunikacijski i umjetnički medij s mogućnošću beskrajne kombinacije onih načina izraza koji su do njegove pojave bili svojstveni drugim medijima. Čitatelj hipertekstualno organiziranog teksta ima odatle veću slobodu izbora kako informacije, tako i njene prezentacije. Umrežavanjem pojedinog književnog hiperteksta u globalnu mrežu postićemo značajno proširenje tog izbora i otvaramo prostor iskorištenju trećeg važnog svojstva hipertekstualne književne komunikacije, a to je interaktivnost, koja recipijentu omogućava izravno obraćanje autoru, pa i zadiranje u fizički integritet teksta i dodavanje postojećim stranicama poveznice na nove. Takva je promjena prilično radikalna za današnju (bilo 'elitnu' ili 'popularnu') kulturu u kojoj su pisac i konzument navikli komunicirati jednostrano, putem ukoričenih listova, a kazališna je publika uglavnom²⁴ protjerana u tišinu i mrak gledališta da bi se glumcu i redatelju mogla oglasiti tek pokojim iznuđenim pljeskom. Analogija se takvoj umjetničkoj komunikaciji naslućuje u školama i na sveučilištima, gdje u nastavi prevladava autoritarni predavački diskurz prevlasti koje se u književnoj historiografiji protivivi postmoderna kritička svijest.

4. Zašto hipertekstualna povijest nacionalne književnosti?

Hipertekstualna bi povijest nacionalne književnosti sadržavala veliku skupinu književnohistorijskih studija i eseja u kojoj bi se preglednost, osim uobičajenim predmetnim i abecednim bibliotečnim katalozima, mogla ostvarivati i standardnim *web*-alatima: pretraživačima prema korijenu riječi te preglednicima uređenima prema tradicionalnim i suvremenim književnopovijesnim klasifikacijama, pa i prema

²² Vidi primjerice natuknicu *Michellangelo* u *Encyclopedia Britannica on CD. Multimedia Edition*. EB 1998.

²³ Pod tekstem ovdje podrazumijevam pravilno nizanje i kombinaciju jedinica nekog (bilo kojeg) znakovnog sustava u vremenu i prostoru.

²⁴ Uz izuzetak *happeninga* i *performancea* - kazališnih žanrova koji u nas životare na marginama kulturnih zbivanja.

pojedininim autorima i tekstovima kao osnovnim točkama oko kojih je koncentrirana nacionalna književna povijest. Značajnu bi ulogu u ustrojavanju takve baze podataka, osim književnih znalaca, svakako imali i stručnjaci s područja informatike i knjižničarstva, a morala bi ju pratiti i najmanje dva pomoćna arhiva: jednom bi bila svrha osigurati čitatelju/korisniku mogućnost gotovo trenutnog uvida u konkretne književnoumjetničke tekstove (koji mogu biti popraćeni i audio i video priložima, npr. recitacijama, kazališnim izvedbama itd.)²⁵ koji su tema pojedininim književnopovijesnim studijama, dok bi drugi funkcionirao kao književnoteorijska potpora različitim književnopovijesnim diskurzima - predložio bih model Bitijeva *Pojmovnika suvremene književne teorije*, koji uključuje kritički odnos prema svakom od pojmova (zapravo teorijskih opisivačkih alata) i naglašava njihovu historijsku dimenziju.

Koje su prednosti tako koncipirane povijesti književnosti? Počeo bih s onom čisto tehničke prirode: iz bilo kojeg kraja svijeta možemo pomoću računala i telefonske linije gotovo trenutno doći do primarne i sekundarne literature na traženje koje bismo inače prevalili određeni put i utrošili određeno vrijeme. Jedan 'original' hipertekstualne povijesti književnosti preko Interneta može čitati neograničen broj korisnika, a korpus tekstova koji ga čine može se često dopunjavati, za razliku od klasičnih, papirnatih kopija. Mogućnost svakominutnog obnavljanja sadržaja ide u prilog smanjivanju jaza između događanja kao prošlosti i njegove historijske elaboracije kao sadašnjosti/budućnosti, otvarajući virtualne stranice i aktualnim književnim zbivanjima. Kako prostor, tj. broj simulacija stranica, za hipertekstualnu povijest književnosti prestaje biti važan, njena će građa unedogled hipertrofirano bujati: osim što utjecanje nehijerarhijskom gomilanju (čemu model Elliotove *Columbia Literary History of the United States*, koja je morala biti svedena na komercijalno i izdavački prihvatljiv obim od 1263 stranice, zacijelo teži) znači definitivno odustajanje od linearne isključivosti, sada postaje zamislivom i 'jedna književna historija koja bi obuhvatila podjednako sva moguća gledišta', a kako ona podrazumijeva skupno autorstvo, prestaje potreba za 'književnim historikom koji bi u podjednakoj mjeri u isto vrijeme mogao uzeti u obzir svako stajalište.' Takve je obveze oslobođen čak i urednik, tj. administrator hipertekstualne povijesti književnosti jer se odgovornost za stvaranje eventualnog književnohistorijskog totaliteta prebacuje s autora na postmodernog čitatelja, u skladu s njegovim prohtjevima, a tradicionalnu autorsku zamjenjuje šamanička svijest koja ne teži nametanju znanja već oslobađanju impulsa u cilju igranja podacima i njihova povezivanja na nove načine²⁶.

²⁵ Prvi je značajan korak u tom smjeru već poduzeo Zvonimir Bulaja s projektom *Klasici hrvatske književnosti na CD-u I-III*.

²⁶ Sukenick, 1999: 59.

U praksi će se primjedbe postmoderne kritike tradicionalnih metoda autoritarnih književnopovijesnih sinteza ipak dobrim dijelom pokazati kao provokativan trik za obeshrabrivanje akademskih autoriteta jer će tek mali broj čitatelja hipertekstualne povijesti književnosti uistinu imati ambiciju strukturirati vlastiti književnopovijesni kostur crpeći činjeničnu građu izravno iz nepreglednog mnoštva partikularnih rekonstrukcija književnih događaja i nizova, bez ikakvog oslanjanja na sinteze ranijih autora i usmjerenja. Zbog toga bi, a sa svrhom osiguravanja udobnog pribježišta u kojem će čitatelj po vlastitom izboru moći za preglednost žrtvovati dio spoznajne samostalnosti, kao moguće ulazne stranice (indekse) hipertekstualne povijesti nacionalne književnosti trebalo postaviti postojeće autorske književnopovijesne sinteze, unutar čijih bi tekstova značajniji pojmovi (epoha, književna vrsta, pojedini autor ili konkretan književni tekst itd.) bili hipertekstualno vezani sa skupinama studija koje ga posebno obrađuju. Tako čitatelj može podešavati razinu svoje samostalnosti - najambiciozniji će se uhvatiti u koštac s primarnom i sekundarnom literaturom služeći se tek jednostavnim pretraživačima, bez osvrtnja na pomoćne klasifikacijske obrasce, dok će oni manje hrabri prihvatiti hrvatske književnopovijesne naracije Đure Šurmina, Mihovila Kombola, Slavka Ježića, Dubravka Jelčića, Slobodana Prosperova-Novaka i drugih autora (omjeravajući ih o moguću vlastitu naraciju), da bi iz njih povremeno zahvatili u arhive različitih književnopovijesnih spoznaja, nadopunjujući postojeće naracije novim značenjima, pretpostavkama i mogućnostima.

Predložena koncepcija ispunjava zahtjeve koje je književnoj povijesti postavio Vodička (jer svojom obuhvatnošću svakako uključuje i radove usmjerene na praćenje kretanja književne strukture, rekonstrukciju odnosa djela i historijske stvarnosti te promjenu književnih navika publike), a krajnji je dokaz ispunjavanja suvremenih postmodernih težnji mogućnost stvaranja vlastite čitateljeve književnopovijesne sinteze i njezino priključivanje, kao indeksa, na hipertekstualnu povijest nacionalne književnosti, tako da će budući korisnici moći, pored navedenih poznatih i priznatih autora, ući u proučavanje hrvatske književnosti preko očišta kojeg anonimnog kroatističkog *surfera*. Naravno, za očekivati je da će takvi indeksi, nakon osvještavanja spoznajne jalovosti autoritarnih i 'sveobuhvatnih' sinteza (zbog čega prvenstveno i predlažemo hipertekstualnu koncepciju), biti pisani i čitani kao povijesti tek jednog, za pojedinca ili za teorijski pravac značajnog aspekta književnog niza.

Čitatelj namjesto autora, igra namjesto autoriteta, mogućnost izbora i koegzistencija svijesti o kompleksnosti i potrebe za udobnošću, načela su hipertekstualne povijesti nacionalne književnosti kojima će bar dijelom zadovoljiti postmoderna kritička traženja. No, ono čim će premašiti i postmoderni horizont očekivanja jesu promjene u recepciji, koncepciji, pa čak i disciplinarnom statusu, uzrokovane konačnim preklapanjem funkcija čitatelja i autora u istim historijskim i fizičkim osobama, proizašlim iz aktivnog mrežnog međudjelovanja tisuća

potencijalnih čitatelja / korisnika / *surfera* - pridruženika u multimedijском suradničkom autorstvu²⁷.

Nadamo se da smo uspjeli pokazati da je potreba za hipertekstualnom poviješću nacionalne književnosti logična posljedica spoznaja i težnji koje se u suvremenoj književnohistorijskoj metodologiji daju nazrijeti još od Vodičke (četrdesetih godina prošlog stoljeća), pa i Antuna Barca (dvadesetih). Neovisno o spremnosti administratora buduće hipertekstualne povijesti hrvatske književnosti da autorstvo dijele s većim ili manjim brojem zainteresiranih čitatelja - *surfera* (koji zacijelo neće svi biti podjednakog obrazovanja i kompetencije), očita je njena sasvim pragmatička nužnost koja se očituje i onkraj teorijskih promišljanja postmodernizma i *Avant-Popa*²⁸; filolozi se, naime, sve više okreću izvorima s Interneta - zašto im ne osigurati jednu središnju točku oko koje bi se okupljala kroatistička zajednica u kiberprostoru s ciljem poticanja alternativnih pristupa koji bi osvježavali suvremenu povijest hrvatske književnosti kao humanističku i filološku disciplinu?

LITERATURA:

- 1) Mark Amerika, 1999: Hipertekstualna svijest. *Književna smotra* 114/4. 61-63.
- 2) Antun Barac, 1986: Između filologije i estetike. U: Antun Barac: *O književnosti*. Uredio M. Šicel. Zagreb: Školska knjiga. 23-36.
- 3) Roland Barthes, 1986: Smrt autora. U: *Suvremene književne teorije*. Uredio Miroslav Beker. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. 176-180.
- 4) Vladimir Biti, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- 5) Vladimir Biti, 1994: Ima li u povijesti zakona? U: Vladimir Biti: *Upletanje nerečenog*. Zagreb: Matica hrvatska. 99-122
- 6) *Columbia Literary History of the United States*. Edited by Emory Elliot, 1988. Columbia: Columbia University Press.
- 7) Aleš Debeljak, 2000: Potraga za nesrećom, globalizacija i nacionalni identitet. *Zarez* 2/31. 26-27.
- 8) *Encyclopedia Britannica 98 on CD. Multimedia Edition*. Enciklopedijska natuknica *Michelangelo*. Encyclopedia Britannica 1998.
- 9) Itamar Even-Zohar, 1996: The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe: A Socio-Semiotic Examination. *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée* 1/1. 20-30.
- 10) Ivo Frangeš, 1987: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb.

²⁷ Amerika, 1999: 61.

²⁸ Amerika, 1999: 62.

- 11) Dubravko Jelčić, 1997: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: PIP Pavičić.
- 12) Slavko Ježić, 1993: *Hrvatska književnost od početaka do danas. 1100.-1941*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- 13) *Klasici hrvatske književnosti na CD-u I.-III.* Ur. Zvonimir Bulaja 1999.-2002. Zagreb: ALT F4 d. o. o.
- 14) Zvonko Kovač, 1987: *Interpretacijski kontekst*. Rijeka: Izdavački centar.
- 15) Miroslav Šicel, 1986: Antun Barac i njegovo djelo. U: Antun Barac: *O književnosti*. Uredio M. Šicel. Zagreb: Školska knjiga. 7-19.
- 16) Milivoj Solar, 2000: Paradigma povijesti književnosti. U Solar, Milivoj: *Granice znanosti o književnosti*. Zagreb: PIP Pavičić.
- 17) Ronald Sukenick, 1999: Postmoderna književnost i opozicijska umjetnost. *Književna smotra* 114/4. 57-59.
- 18) Marijan Šabić, 2001: Odnos književnog kanona i nacionalne kulture u nastavi književnosti. *Napredak : časopis za pedagoški teoriju i praksu* 142/4. 482-491.
- 19) Marijan Šabić, 2002: Dva pristupa usmenoj književnosti: povijesti književnosti Slavka Ježića i Dubravka Jelčića. *Studia Slavica Academiae scientiarum Hungaricae* 47/3-4. 315-322.
- 20) Victor Terras, 1999: Diachrony and synchrony in writing Russian literary history. *Sign System Studies* 27. 271-291.
- 21) Felix Vodička, 1942: *Literární historie, její problémy a úkoly*. Praha. Rukopisni hrvatski prijevod Predraga Jirsaka.
- 22) Helen Whitehead, 1999: *Online Creative Practice: Appreciation, Participation and Web-Literacy*. (08.04.2001.)
- 23) Viktor Žmegač, 1986: Problematika književne povijesti. U: *Uvod u književnost*. Uredili Zdenko Škreb i Ante Stamać, 1986. Ljubljana, Zagreb: Delo, Globus. 37-92.

SUMMARY

Marijan Šabić

TOWARD A HYPERTEXTUAL HISTORY OF NATIONAL LITERATURE

Newer trends in methodology of literary history point to single-dimensionality of historical synthesis, exposing them as attempts for universalisation of locally and subjectively marked points of view. Since Felix Vodička, requests for new, more comprehensive and versatile models of histories of national literatures, which culminated with postmodernism, have been heard. The concept of hypertextual literary history would be able to, at least partially, answer to those demands - especially through the possibilities of endless gathering of primary and secondary materials and leveling of reader's self-sufficiency during its elaboration.

Key-words: hypertext, postmodernism, methodology of literary history, history of national literature.