

INTERKULTURNI PRISTUP KNJIŽEVNOSTI*

Tema koja mi je prvobitno određena za ovo izlaganje glasila je zapravo „Interkulturalna germanistika“ („Interkulturelle Germanistik“) i formulisana je svakako s obzirom na veoma intenzivna nastojanja izvesne grupe nemačkih istoričara i teoretičara književnosti, predvođenih profesorom Alojzom Virlaherom sa univerziteta u Bajrojt, da pod ovim imenom razviju novu, posebnu disciplinu unutar germanistike, znači, uz nauku o nemačkom jeziku, uz nauku o istoriji i teoriji nemačke književnosti i uz naučnu analizu književne kritike kod Nemaca, kao četiri vrhovne i standardne discipline, još i interkulturalnu germanistiku. Pred nama su i dva zbornika koji nam omogućuju prvi uvid u nastojanja da se izgradi ovakva disciplina: Alois Wierlacher, *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. München 1985, i Dietrich Krusche, *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturäumlicher Distanz*, München 1985, a prošle, 1987, godine, u Bajrojt održan je i veliki međunarodni kongres posvećen ovoj problematici.

Zanima nas svakako definicija ovakve interkulturalne germanistike. Šta je ona zapravo? Šta je njen zadatak i šta su njeni ciljevi?

Kao i obično kada Nemci nastoje da definišu neki apstraktni pojam i njihove definicije su redovno veoma apstraktne, pa i u ovom slučaju: „Pod interkulturalnom germanistikom podrazumevamo nauku koja ozbiljno shvata hermeneutsko obilje globalnog interesovanja za nemačku kulturu i koja kulturnovarijantne perspektive gledanja na nemačku književnost niti hijerarhijski sređuje niti ih ocenjuje kao hendikep,

*) Predavanje održano na dan 7. aprila 1988. na Katedri za nemački jezik i književnost Filološkog fakulteta u Beogradu.

već ih vidi kao izvor za bolje, multiperspektivno shvatanje teksta, pa ih kao takve i priznaje. U uzajamnom razumevanju vidimo ujedno i put do boljeg samorazumevanja, zato što ono u sebi sadrži i zahteva uključivanje tuđih stavova u odnosu na našu poziciju, a to pospešuje saznanje" (Wierlacher, s. X).

Čini nam se da bi se ova definicija mogla veoma jednostavno iskazati kao želja da se razmotri način na koji ne samo germanisti iz drugih zemalja već uopšte stranci iz konteksta svoje kulture gledaju na Nemačku. No da je ova želja iskazana u ovakvoj jednostavnoj formulaciji, svi bi se dosetili da je reč zapravo o komparatistici kojoj se kao zadatak postavlja da nemačku kulturu i nemačku književnost prouči iz središta van Nemačke. Zato nam se korisnijom čini uzgredna primedba u istom tekstu i na istoj strani, da ovakvu interkulturalnu germanistiku valja konstituisati kao deo primenjene kulturologije.

No takvi pokušaji već su preduzeti u širim okvirima, pa zato i želimo da proširimo našu temu. Jer, u međuvremenu je ovakvo interkulturalno gledanje na književnost gotovo preraslo u poseban pristup, u pristup koji otvara posve nove perspektive. Gledano kroz razvoj nauke o književnosti, pozitivisti su prevashodno tragali za uticajem svoje književnosti u drugim literaturama, pa je otkrivanje takvih uticaja predstavljalo i određeno pitanje prestiža, a njihovo opovrgavanje nacionalnu dužnost. Kretijen de Troa, tumači Vilhelm Šerer, najistaknutiji nemački pozitivist, samo je obradio isti motiv koji je Hartman for Aue nemačkom duševnošću uzdigao iznad bezobzirnog načina prikazivanja svog francuskog savremenika. A Gistav Lanson u svojoj *Histoire de la littérature française*, koja je na isti način kao i Šererovo delo *Geschichte der deutschen Literatur* uticala na formiranje niza generacija, odgovara da su Nemci mnogo uzeli od Francuza a zauzvrat samo malo dali i to veoma kasno. O nekom uzajamnom kulturnom prožimanju tada još nije bilo reči.

Pa ni kada je u pitanju takozvani duhovnoistorijski metod (*geistesgeschichtliche Methode*), koji je, podstakao filozof Vilhelm Diltaj i koji je značio posve nov pristup književnosti, potpuno suprotan pozitivističkom sakupljanju činjenica, pojave na kojima je ovaj gradio svoje sinteze nisu shvaćene kao proizvodi datog stanja kulture već kao odblesci u razvoju ljudskog duha. Istorija književnosti prema tome kao deo istorije ideja, a ne kao sastavni deo istorije ljudske kulture. A pogotovu fenomenološki metod — koji se potom sav usredsredio na autonomnost književnog dela i kod Rusa javio u obliku formalističke škole, kod Anglosaksonaca kao njukritisizam, a kod Nemaca kao snažan ta-

las interpretiranja elemenata u delu bez obzira na bilo kakvu njihovu povezanost sa pojavama van dela (*werkimmanente Methode*) — koji nije obuhvatio neke šire tokove kulture u kojima bi počivala i književnost.

Do silnog razvoja kulturologije i do njenog uključivanja i u posmatranje književnosti došlo je očigledno iz drugog pravca, pri tome, pre svega, mislim na strukturalizam. Sosirovu misao da se čin našeg govorenja (*acte de la parole*) ne odvija u nekoj našoj potpunoj izolovanosti već neizbežno u sistemu jezika, praški strukturalisti i pre svih Jan Mukaržovski razradili su u dva veoma značaja pravca. S jedne strane oni su ukazali na to da je svaki tekst istorijski situiran u nekom kontekstu kao celovitost ljudskog delanja i kazivanja, da je u celini također znak u tom kontekstu kao sistemu znakova, čime je ujedno uvedena i semiotika u nauku o književnosti, a s druge strane oni su isticali da je tekst po sebi samo artefakt, materijalna tvorevina, koja se tek u čitaočevoj svesti aktualizira kao estetska tvorevina.

Što je u takvom razmišljanju potom kontekst kao pojam izjednačen sa kulturom kao sistemom svih sistema koji nas okružuju samo je logičan nastavak u razvoju ovakve postavke. Kultura, prema tome, kao ukupnost svih oblika života zajedno sa duhovnim strukturama i sa vrednostima na kojima ovi oblici počivaju. No kultura ujedno i kao živa razmena znakova. Jer šta čovek zapravo radi? On neprekidno razmenjuje znakove. Otuda i uska povezanost kulturoloških istraživanja sa teorijom komunikacija. A potom kao treća perspektiva u izjednačavanju konteksta sa kulturom: ona nam daje mogućnost da kontekst raščlanimo i u prostornom i u socijalnom pogledu, da razlikujemo pojedine kulturne pejzaže i različite kulturne slojeve u društvu.

Ponajviše je ovakvu kulturološku orijentaciju u nauci o književnosti razvio Jurij Lotman. Pokušamo li da sahrzimu njegova dva najpoznatija dela — *Lekcii po struktural'noj poetike*, 1964, i *Struktura hudožestvennogo teksta*, 1970 — svedemo na nekoliko osnovnih postavki, ove bi glasile: umetnički proizvod uvek počiva u kulturološkom kontekstu, a ovaj je sistem svih sistema, jezičkih kao i nejezičkih, s tim što je jezik osnovni sistem, dok je literatura sekundarni sistem jezika i ona formira svoje modele. Lotman tekst vidi građen po sintagmatskoj ravni i po paradigmskoj osi. Po sintagmatskoj ravni zato što madovezujemo reč na reč gradeći iskaz, a po paradigmskoj osi zbog toga što je svaka reč uzeta iz konteksta i ona je vezana za izvesne simboličke konotacije uslovljene kontekstom, pa se u okviru značenja konteksta može i zameniti nekom drugom, sličnom reči.

Na kraju, tekst je mnoštvo tekstova, koji su sa svoje strane deo svih tekstova jedne kulture. Ovakav strukturalističko-semiotički model sa svim počiva u poimanju kulture kao neprekidnog komuniciranja.

Vratio bih se ponovo Mukaržovskom. Njegovo dvojako usmeravanje — na tekst kao sistem znakova u kontekstu i na tekst, koji je jednin za svagda dat zato što je štampanjem fiksiran, pa se kao umetničko delo aktualizira tek u čitačevoj svesti, s tim što se ovakve aktualizacije za razliku od teksta mogu razlikovati, te su po pravilu i različite — prihvatili su kako francuski poststrukturalisti tako i škola u Konstancu koja se posebno posvetila teoriji recepcije.

Francuski poststrukturalisti, pre svih Julija Kristeva (*Séméiotike*, 1969), ukazuje na to da u svakom tekstu postoji i sfera interteksta preko koje je ovakav tekst vezan sa drugim tekstovima iz svog konteksta. Oblici ovakvog vezivanja su različiti, no oni predstavljaju jedno od osnovnih pitanja komparatistike, pa je slovački komparatist Dioniz Đurišin (*Teória literárnej komparatistiky*, 1975) ukazao na četiri bitne grupe ovakvih intertekstualnih oblika — na reminiscencije, impulse, kongruencije i filijacije.

Naveo bih u vezi s time, ilustracije radi, neke primere. Literarno delo austrijske književnice Paule Preradović moglo bi se u tom smislu u celini smatrati kao karakteristično za reminisciranje naše zemlje i naših motiva. Oni su u ovom slučaju označeni već u naslovima: *Leto na jugu*, zatim *Dalmatinski soneti*. No reminiscencija se može ostvariti i isključivo naslovom, na primer u pripovesti *Verter* Laze Lazarevića. (U mađarskoj književnosti poznata je zbirka pesama Mikloša Radnotija *Razglednice*, jer ih je pesnik pisao na razglednicama do kojih je nekako došao pre nego što je od nacista ubijen na maršu iz logora kraj Borskog rudnika.) Svaki moto je po pravilu reminiscencija, jer se obično uzima iz dela nekog drugog pisca, za koga se autor oseća naročito vezan. Otuda je moto posebno dragocen za kulturološka istraživanja. Đorđe Maletić, na primer, kao moto svome prikazu Subotićevog epa *Kralj Dečanski* bira po jedan citat Šilerov i Geteov. Od Šilera uzima aforizam: „Ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistespiel ohne Gegenstand sind beide ein Nichts“, a od Getea: „Um zu schreiben, muss man etwas zu sagen haben.“ Za našu kulturnu istoriju karakterističan je i redosled ova dva aforizma, prvo Šiler pa onda Gete. Na Šileru smo se dugo razvijali i učili, Getea smo recipirali tek kasnije. Ovaj moto, međutim, svečanstvo je ujedno o trenutku kada na formiranje našeg literarnog ukusa počinje da utiče i Gete.

Mnogo složenije, naravno, u toj sferi intertekstualnosti i samim tim interkulturene povezanosti jeste otkrivanje impulsa. Ričardson, Lesing i Gelert prisutni su kao impulsi u celokupnoj našoj sentimentalnoj književnosti. Ali oni najvećim delom ostaju anonimni, a uz to su ovi impulsi i različitog intenziteta i različitog obima u pojedinim naših pisaca. Gogoljevi impulsi, na primer, prisutni su kod svih srpskih realista, pre svih kod Milovana Glišića ali i kod Stevana Sremca. Razmatrajući pitanje impulsa, od velike pomoći je znanje o interkulturenim vezama u datom trenutku. Otuda možemo i pretpostaviti da Brankovoj pesmi *Tuga i opomena* podsticaj valja potražiti u pesmi *Die bezauberte Rose* Ernsta Konrada Šulcea, pesnika inače danas posve nepoznatog u nemačkoj književnosti no u svoje vreme veoma omiljenog u našoj sredini.

Zatim, svaka kongruencija je zapravo dokaz da je postojala ili da postoji interkulturena veza. Reč je o raznim pozajmicama iz neke druge književnosti, o podražavanjima kakvom tuđem uzoru ili o variranjima ovakvog uzora. Njegaš je za *Luču mikrokozmu* pozajmljivao od Miliona, ali je te pozajmice stvaralački preinačio. a *Spomen Milice* Mihajla Vitkovića, zapravo je obrada jednog romana iz mađarske književnosti i u literarnohistorijskom pogledu prva obrada Vertera u nas, značajan kulturološki primer za varijaciju neke literarne građe.

Otkrivanju ovakvih intertekstualnih povezanosti zapravo nema kraja, sa ovih nekoliko ukazivanja koja smo izneli dati su donekle obrisi za jedno poglavlje „interkulturene serbistike.“ Ukoliko bismo, međutim, ove primere grupisane prema pojedinim intertekstualnim oblicima obuhvatili u sintezama, došli bismo do veoma zanimljive slike o razvoju naših interkulturenih veza i o promenama kojima su ove veze bile izložene u prošlosti. Stara srpska književnost kretala se u vizantijskom kontekstu, a posle bekstva velikih delova srpskog stanovništva iz prostora koji je u kulturnom pogledu postao vakuum na teritoriji Habzburške Monarhije, trebalo je, u toku sledećih stoleća čuvati kontinuitet kulturne tradicije, što je crkva dosledno činila oslanjajući se na Rusiju. Dositej Obradović se u svom delanju može videti i kao preorijentisanje naših kulturnih veza iz slovensko-vizantijske sfere u nova, evropska područja, gde nam je nemačka književnost bila prvi most. Ona sve do polovine prošlog stoleća određuje pravac naših interkulturenih veza. Tek tada se srpska književnost počinje ugledati ne samo na Šilera i Getea, koji su zamenili Lesinga i Vilanda, već i na Bajrona, Šekspira, Dantea, Miliona i Ljermontova, uz koje staje i Hajne. Sedamdesetih godina ponovo, i to sve snažnije, prodiere ruski slovenski svet: Gogolj, Turgenjev, Gončarov. Zanimljivo je da se pri tome

Tolstoj pokazao kao mnogo prikladniji za uključivanje u interkulturalne veze nego Dostojevski koji izgleda još nije odgovarao estetskim merilima naše publike. A onda, pred kraj stoleća, veliki uzor za našu kulturu postaje Francuska, te sada kod naših simbolista nalazimo intertekstualne forme francuskih parnasovaca.

Intertekstualnost je, zapravo, samo jedno od područja posmatranja interkulturalnih veza. Francuski poststrukturalisti dali su nam u tom pogledu dragocena ukazivanja. Drugo područje otkrila nam je škola u Konstancu, predvođena Hansom Robertom Jausom. Razrađujući misao Mukaržovskog da postoji tekst kao artefakt i da se tek aktualizacijom datim uslovima konteksta ovaj artefakt konstituiše kao estetski predmet u čitačevoj svesti, Hans Robert Jaus je u književnoteorijsku diskusiju uveo pojam alteriteta. Od antičkog grčkog retorika Gorgijasa iz Atine, a posebno sa Šlajermaherovom filozofijom poznat je problem, kaže Jaus, da postoji razlika između onoga što neko govori i onoga što drugi čuje i razume. Ovu razliku zovem alteritet i ona dolazi otuda što kôd, kako inače pretpostavlja teorija informacija, nije isti. Zato i govorim o estetici literarne komunikacije, kojoj je osnovni zadatak da objasni alteritet ne samo u sinhroniji već i u dijahroniji. Pogotovu će alteritet biti izražen kada je reč o piscu iz druge kulturalne sredine i drugog jezika. Ovom tezom, iznetom na kongresu komparatista u Insbruku 1979. godine (*Esthétique de la réception et communication littéraire. Actes du IX^e Congrès de l'AILC*, s. 35—36), koja ujedinjuje podsticaje Mukaržovskog, Romana Ingardena i Umberta Eka, komparatistika je dobila odlučan zaokret, pa ona otada svoja dva glavna polazišta i vidi u istraživanju intertekstualnosti nekog teksta, u otkrivanju onih oblika koji ukazuju na tekstove iz drugih literatura, i u ispitivanju alteriteta, onih promena u konkretizaciji nekog teksta kod čitalaca iz druge kulturalne sredine i drugog jezika, pa samim tim i razlika u recepciji kod čitalačke publike koja takvom tekstu pristupa sa drugim kulturnim i jezičkim kôdom. Gete je u *Verteru* na ovaj fenomen ukazao tvrdjenjem da svako čita svog Homera, što znači da ga čita na drukčiji način. Zanimljiva je i kao osvrt na naš kulturni razvoj da smo mi u prošlosti, iz naših uslova, Getea drukčije čitali nego što su ga čitali narodi sa razvijenom građanskom kulturom (v. Zoran Konstantinović, *Šta su Srbi čitali čitajući Getea*. Simpozijum o Geteu. Ur. Pavica Mrzović. Novi Sad 1983, s. 95—108).

Ispitivanje interkulturalnih veza danas prevashodno zaokuplja nauku o književnosti i s pravom bismo mogli reći da je u pitanju novo metodološko usmerenje, pogotovu kada je u pitanju komparatistika. Upravo programska načela u tom pogledu razradio je Danijel-Anri

Pažo (*Pour un nouveau programme d'études en littérature comparée: Les relations interlittéraires et interculturelles. The Future of Literary Scholarship*. Ed. by György M. Vajda and János Riesz. Frankfurt — New York 1986, s. 61—74). Pažo smatra da nam sadašnji trenutak u nauci o književnosti ukazuje na dve bitne perspektive, na prvi pogled možda suprotstavljene jedna drugoj, no u krajnjoj liniji ipak komplementarne. S jedne strane, reč je o tekstu, o zadovoljstvu koje nam tekst po mišljenju Rolana Barta pruža („plaisir du texte”) dok ga čitajući konstruišemo ili rekonstruišemo osećajući pri tome privilegiju našeg kritičkog odnosa („relation critique”), kako ističe Zan Starobinski. S druge strane, pred nama je i proučavanje književnosti kao procesa, i to ne samo stvaralačkog procesa, kao procesa komunikacije, već i kao procesa socijalizacije, u onom smislu u kome upravo sociolozi shvataju ovaj termin.

U ovom drugom slučaju književnost nije samo povlašćen prenosnik („véhicule privilégié”), nezamenjiv u intersubjektivnoj komunikaciji, već je svojim jezikom, svojim temama i mitovima, svojim tipovima i arhetipovima, svojim načinom izlaganja i svojim idejama i osećanjima, svojom ideologijom — određen oblik kulturne prakse („pratique culturelle”), na isti način kao i slikarstvo, muzika, kulinarska veština; jezik simbola koji izražava i određuje izvestan kulturni prostor, manje ili više homogen. Pri tome, međutim, da bi izrazila ovaj prostor, književnost se služi i elementima van ovog prostora, tuđim ovom prostoru, i to u sinhroniji i u dijahroniji, integrišući ih postepeno. Ovi elementi ulaze u književnost kao predstave („images”), kao mitovi, estetski modeli ili uzori, kao formule izražavanja. Već je Rolan Bart uočio da je književno delo u isto vreme i otpor istoriji („résistance à l'histoire”) i znak ove istorije („signe de cette histoire”).

Ovakvo viđenje prevazilazi Jausovu definiciju horizonta očekivanja („Erwartungshorizont”), jer je ona intraliterarna, ograničava se na sistem literarnih normi sa kojima čitalačka publika očekuje i vrednuje novo delo. No valja uneti i elemente van literature, ekstraliterarne, iz celokupnog područja kulture, koje bismo najbolje mogli označiti kao socio-kulturne modele. Na ovom mestu Pažo uvodi termin „imagerie culturelle”, podrazumevajući pod tim neprekidno proizvođenje novih predstava u nama kao rezultata kulture kojoj pripadamo, što izaziva dvojaku asocijaciju. S jedne strane mora se pomisliti na velikog filozofa našeg vremena, na Karla Popera, i njegovu misao da postoje tri ravni sveta, unutrašnji svet u čoveku i spoljašnji svet, a između ova tri sveta i svet predstava objektiviran u vidu teorija i ideologija, koji nas sprečava da spoljašnji svet vidimo zaista onakvim kakav je (*Objektive Erkenntnis*, 1973;

Kapitel IV). No u istoj meri shvatamo, podstaknuti Pažoovim programskim postavkama, i nastojanja grupe naučnika okupljenih oko časopisa *Mentality Research*, koji govoreći o mentalnim predstavama („images mentales”) i o mehanizmima koji dovode do ovakvih predstava tragaju prevashodno za institucijama javnog i privatnog života (crkva, brak, političke stranke i sl.). Ne stvara društvo u celini ovakve predstave već im je izvor u postojećim institucijama. Uz kolektivne strukture svesti o kojima govori Aleksandar Mičerlih i uz arheološko otkrivanje ovakvih struktura, što je glavni posao za Mišela Fukoa, znači, valja se posebno pozabaviti pojavama kakve su javnost i javno mnjenje, koje se artikulišu na preseku između privatne sfere i organizovanog državnog aparata, o čemu je posebno pisao Jirgen Habermas. Ovamo ulazi i pitanje raznih ideologija, u kojima se učvršćuju neki osnovni pogledi (Karl Manhajm) za razliku od utopije, koja veruje i koja se nada da će doći do preokreta (Ernst Bloh).

Da bismo što bolje razumeli književnost moramo je posmatrati u svim ovim sklopovima. Kultura je sistem svih sistema i interliterarne povezanosti počivaju u interkulturalnim relacijama. Nauka o književnosti je deo nauke o kulturi, pa i literarne pojave treba gledati kao akulturacije i kao enkulturacije, kao preuzimanje iz drugih kultura i kao urastanje u svoju kulturu. Interkulturalna germanistika u tom pogledu nije ništa specifično, jedino što se odnosi na nemačku književnost i na nauku o nemačkoj književnosti. Na isti način mogli bismo govoriti i o interkulturalnoj romanistici ili slavistici. Ipak, potreba Nemaca da se otvore prema drugim narodima veća je zbog nastojanja da se prevlada prošlost, u kojoj germanistika nije odigrala srećnu ulogu. Bilo je pokušaja da se krene novim putem (Carl Otto Conrady — Eberhard Lämmert, *Germanistik, eine deutsche Wissenschaft?*, 1966), pa su se i otada čuli kritički glasovi, ali je germanistika ipak ostala u svojim uskim okvirima. Koliko su suplementi prošlosti — kako ih zove Žak Derida — snažno ugrađeni u tradicionalna mišljenja, najbolje su pokazali brojni osvrti povodom godišnjice braće Grim. No upravo oni su prekinuli kosmopolitsko gledanje na književnost i skrenuli u nacionalnu nauku. Zato interkulturalnu germanistiku valja pozdraviti kao nešto u osnovi veoma pozitivno. Nova generacija germanista trebalo bi odista da dublje shvati i razume mentalitet drugih naroda, da doprinese uklanjanju predrasuda i da učestvuje u zajedničkom otkrivanju celovite svetske duhovne baštine.

Verujem da otuda proizilaze određene perspektive i za proučavanje naše, srpske književnosti. Možda još uvek nismo u potpunosti prevladali

Skerličevu predstavu o uticajima iz kojih je ona, navodno, isključivo nastala, te smo modelima koje smo primali premalo suprotstavljali modele koje smo razvijali u tim susretima. A ono tuđe je najčešće bilo samo ferment da u nas nastane nešto novo. Čini nam se da interkulturalni pristup književnosti može mnogo pomoći da neposredno zahvatimo u produktivan uzajamni odnos između tuđeg i našeg, da duboko zaronimo u onaj suptilni splet koji ram se otkriva kao kultura.

