

Предраг Петровић  
ЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ И ТЕОРИЈА РОМАНА

*Рецензенти*

др Александар Јерков

др Лидија Делић

др Ђорђе Деспић

На корицама: Die Ebstorfer Weltkarte (Mappa Mundi), XIII век

Предраг Петровић

Енциклопедизам  
и теорија романа

Чигоја штампа  
2021.



# Садржај

|  |     |
|--|-----|
| ИДЕЈА ЕНЦИКЛОПЕДИЗМА.....                                  | 7   |
| ЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ У ФИЛОЗОФИЈИ И НАУЦИ.....                   | 22  |
| КЊИЖЕВНИ ЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ.....                               | 53  |
| ЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ И ТЕОРИЈА РОМАНА.....                       | 80  |
| Епски и романескни тоталитет.....                          | 81  |
| Роман као тотално уметничко дело.....                      | 95  |
| Авангардно искуство романа.....                            | 106 |
| Енциклопедизам у полифонијском кључу.....                  | 124 |
| Енциклопедизам у митском кључу.....                        | 147 |
| Роман као епистемолошка метафора.....                      | 159 |
| Енциклопедијски импулс → наратив →<br>дискурс → модус..... | 169 |
| ЕНЦИКЛОПЕДИЗАМ И СРПСКИ РОМАН.....                         | 188 |
| Библиографија.....   | 223 |
| Индекс имена.....  | 239 |
| Белешка о аутору.....                                      | 251 |



## ИДЕЈА ЕНЦИКЛОПЕДИЗМА

Од чувена три питања која Кант поставља на крају *Критике чистіої ума*: Шта могу да знам? Шта треба да чиним? и Чему ми је дозвољено да се надам? – за филозофију новијег доба кључно је било прво. Преиспитујући утицајне теоријске и методолошке приступе у хуманистичким наукама, Јирген Хабермас вели да „кад би се филозофска дискусија новог века хтела реконструисати у облику једне судске расправе, ова би била сазвана да одлучи о томе како је могуће поуздано сазнање“ (Habermas 1975: 29). Питање извора и природе сазнања свакако није први пут поставила филозофска свест модерног доба, оно је фундаментално за одређење људског постојања и као такво свој почетак има у митском и религиозном мишљењу.<sup>1</sup> Ипак, тек током деветнаестог века, након Кантовог убеђења да постоји једна општа и нужна форма знања и Хегелове концепције кретања критичке свести ка апсолутном знању, оно добија драматичну тежину и само-

---

1 „То чудо“, каже за сазнање Ернст Касирер, „стоји на почетку укупне повести људи. Оно означава суштину човека и његову боголикост; али код њега он и најдубље и најболније спознаје границу те суштине. Сазнање уверава човека у његово божанско порекло; али захваљујући њему он уједно види да је раздвојен од извора ствари, такорећи, из њега изгнан. Види себе упућеног на дуг, паћенички пут трагања и истраживања, с којег нема коначног избављења“ (Касирер 2001: 17).

рефлектујући облик, што резултира конституисањем епистемологије. Од тада разматрања о условима, могућностима и дOMETИМА сазнања стичу одлучујућу превласт у филозофској и научној дискусији.

Нарастајућа и све интензивнија акумулација и проток информација у данашњем, глобално умреженом свету, чине да се недоумице о стању и легитимизацији знања драматично продубљују. Доба интернета и електронских комуникација је овај систем формирања, преображаја и функционисања дискурса, који Фуко именује као архив – само учинило видљивијим. То није сума свих знања, текстова или исказа неке културе, нити институција која та знања складишти, архив је пре свега закон онога што може бити речено и систем који обезбеђује да се искази не нагомилавају у безоблично мноштво. „Речене ствари се групишу у посебне линкове, укрштају се једне са другима кроз многоструке односе, одржавају се или ишчезавају према различитим правилностима. Оне не узмичу с временом на исти начин, него неке блистају као блиске звезде иако нам долазе из далека, док су оне нама блиске већ сасвим бледе“ (Фуко 1998: 140–141).<sup>2</sup>

Констатујући све већу надмоћ друштва над појединцем, што се остварује инструментализовањем знања у сврху очувања постојећег поретка, Хабермас, у духу левичарски профилисане филозофије франкфуртске школе, теорију сазнања заснива као теорију друштва, која би требало да афирмише рефлексију као средство еманципације субјекта. Али каква је у том односу знања и друштвених моћи, у којем би требало да се образује еманципаторни сазнајни интерес савременог човека, позиција уметности и књижевности? Неспорно је да

---

2 Поједностављујући Фукоов однос знања и дисперзивно расподељене моћи унутар друштвеног поретка, Лиотар 1979. констатује да је „питање знања у доба информатике више но икада питање државне управе (режима, владавине)“ (Liotar 1988: 18).



уметност, као самосвојна стваралачка активност, поседује, у односу на животну праксу, естетску али не у истој мери и сазнајну аутономију. Изражавајући особени став или креирајући визију света, уметност има повлашћено место у целини човековог тражења истине, захтевајући за своје разумевање духовно ангажованог појединца. Двосмисленост уметничког дела, које постоји и као аутономна творевина и као друштвени феномен, представља, истиче Адорно, тензију која је кључни иманентни проблем уметничке форме, јер „у својој разлици према бивствујућем умјетничко дјело се нужно конституише у релацији према ономе што није такво умјетничко дјело, али што га тек чини таквим дјелом“ (Adorno 1979: 35). У том смислу и књижевност, као и њено тумачење, несумњиво има сазнајни интерес усмерен према свету, али, за разлику од филозофског или научног дискурса, истина књижевног текста одређена је не само његовим садржајем већ укупном поетиком која обухвата читав распон софистицираних стваралачких поступака. Адорно, међутим, из других разлога верује у супремацију истине уметничког дела над оном коју нуде филозофија, идеологија или религија. У свету илузија у којем живимо, и које долазе са разних страна, естетска илузија уметничког дела заправо је једина која не лаже, будући да се не претвара да је нешто друго. Зато је у модерном друштву још само уметност способна да антиципира утопију о истини ослобођеној сваког догматизма. Једино у тој лепој илузији „има обећања слободе од сваке илузије“ (Adorno 1979a: 225).

Питање конституисања уметничке истине у друштвеном контексту и њен однос према идеолошком мишљењу, нашло се још тридесетих година прошлог века у средишту проучавања романа које је засновао Михаил Бахтин. Неколико деценија пре Фукоа и Хабермаса, Бахтин увиђа да и у филозофији и у књижевности проблем сазнања постаје доминантан, јер

„кад роман постане владајући жанр, тада владајућа филозофска дисциплина постаје теорија спознаје“ (Bahtin 1989: 448). За разлику од апсолутне и завршене епске прошлости у којој је памћење најважнија стваралачка активност, роман је интензивно отворен према искуству садашњости и слутњи будућности. Зато позиција романеског јунака у свету постаје проблематична и нагони га на стално преиспитивање. Драма настанка модерног света, од ширења сазнајних видокруга у епоси великих географских, астрономских и математичких открића, заснивања нових социјалних односа у револуционарним променама, до суочавања човека са дубинама властите интимае, добија у роману свој најпотпунији уметнички израз, чинећи га главним актером књижевног развоја новог доба. Према Бахтину, од периода барока водећи интерес романа постаје сазнавање света који настаје, што суштински мења дотадашњу поетику ове прозне врсте. Стилска и жанровска отвореност романа артикулација је пуноће друштвено-идеолошких језика који у датој епоси ступају у узајамно дејство, али и наглашене потребе романа да изведе језичко и смисаоно децентрирање света. Хабермасово убеђење да је радикална критика сазнања изводљива само као теорија друштва, имало је своју претходницу у Бахтиновом измештању теорије романа у правцу теорије и критике друштва, наравно онолико колико је у време совјетског тоталитаризма, у којем је овај аутор живео, то било могуће. Одређујући роман као уметнички организовану говорну разноликост која садржи моћне потенцијале идеолошке критике, Бахтин је сматрао да би приступ адекватан таквом жанру могла бити *социолошка стилистика*. Она би, полазећи од унутрашње дијалогичности речи, разоткривала конкретни социјални контекст те речи, јер „друштвени дијалог одзвања у самој речи, у свим њеним моментима, како садржинским тако и формалним“ (Bahtin 1989: 57). Далеко од сваког вулгарног социологизма,

али и формалистичке ограничености, Бахтин ће у романима Достојевског видети знатно више од књижевног жанра – они су облик уметничког сазнавања друштва и културе. „Наше је мишљење да полифонијски роман представља огроман корак напред не само у развоју романескне уметничке прозе, то јест свих књижевних врста које се развијају у орбити романа, већ и уопште у развоју *уметничкој мишљења човечанствa*. Чини нам се да се може директно говорити о посебном *полифонијском уметничком мишљењу* које превазилази границе романескног жанра“ (Bahtin 2000: 253).

Индикативно је да Бахтин роман који почиње да се развија од барокног доба, настојећи да говорном разноликошћу, жанровским преплитањима и обиљем знања и информација (историјских, филозофских, политичких, географских и др.) изрази целину друштвеног живота – назива *енциклопедијом*. При томе је несумњиво имао у виду тип организовања и презентовања акумулираног знања, који се појављује у доба научне револуције седамнаестог века и врхунац достиже у делатности француских просветитељских филозофа од половине осамнаестог столећа. Након великих научних открића и нових метода сазнања уследила је монументална синтеза у *Енциклопедији* (1751–80) чији су уредници били Дени Дидро и Жан Даламбер. Прибирајући и систематизујући огромно духовно и материјално искуство, овај најзначајнији просветитељски подухват биће идејни замајац Велике француске револуције, успостављајући наглашен однос између организације знања, његовог идеолошког ангажовања и обликовања историјске и друштвене моћи, чему ће новија хуманистика посветити знатну пажњу. Био је то напор да се, како је истакао Дидро, у једној (вишетојној) књизи „сакупе знања разбацана широм земљине кугле; да се изложе као један општи систем људима с којима живимо и пренесу људима који ће доћи после нас, како дела прошлих векова не би остала уза-

лудна“ (Diderot 1967: 63). Овај подухват постаће претеча не само свим каснијим издавачким пројектима систематизације свеколиког знања, у енциклопедијама какве су *Ларус* или *Бриџаника*, него и инспирација хуманистичким концептима да се знање стави у службу добробити и напретка човечанства. Једна од најпознатијих таквих замисли је она за коју се интензивно залагао књижевник Херберт Џорџ Велс. У есеју „Идеја о сталној светској енциклопедији“ (1937) Велс предлаже установљење „светског мозга“, централизованог савета који би окупљао водеће умове у циљу скупљања и ширења знања. Читав пројекат технички би се остварио употребом фотографија и микрофилмова који би репродуковали и умножавали знање, и тиме водили „ка светском миру и отклонили опасност од судара завађених политичких снага“ (Wells 1994: 97).

У исто време када Велс у бројним предавањима промовише ову замисао, Валтер Бенјамин другачије размишља о односу технике и модерног друштва. Механичка репродукција не само да уметничко дело издваја из подручја традиције и ритуала, одузимајући му ауру, него га и уводи у поље политичке манипулације: док фашизам развија облике естетизације политике, комунизам му се супротставља политизацијом уметности (Benjamin 2007). Претежни део двадесетог века обележила су оба напора – обједињавање света путем знања које се преноси информационим технологијама неизбежно је праћено директним или индиректним стављањем знања и уметности у службу идеолошких интереса. Ипак, сам почетак двадесет првог столећа донео је остварење Велсове, па и оне старије Дидроове идеје о светској енциклопедији. *Википедија*, слободна интернет енциклопедија, омогућила је свима који имају приступ глобалној електронској мрежи да читају, пишу и уређују енциклопедијске чланке. Уместо техничке и механичке репродукције, брзо електронско повези-

вање и умножавање података<sup>3</sup> отворило је неслућене демократске и хуманистичке потенцијале знања доступног свима, али исто тако и забрињавајућу могућност да се од заблуде и манипулације више нико не може избавити. Ако се просветитељство, како су га одредили и критиковали Адорно и Хоркхајмер, на свом путу ослобађања човека од сваке зачараности и страха претворило у механизам потчињавања појединца технократском систему, онда је информатичко доба у знаку једне нове опчињености и вртоглавице пред немерљивим богатством дигиталне Вавилонске куле, или библиотеке, која у исти мах обећава слободу и развија облике контроле и доминације.<sup>4</sup>

Идеја или, боље речено, идеал енциклопедизма као осмишљене синтезе свеколиког људског знања, на почетку трећег миленијума добија нове изразе, који фасцинирају али и застрашују нашу имагинацију. Захтев да се знање организује у целину која би као таква читавом материјалном и духовном свету дала смисао, постоји од античких времена, када је енциклопедизам зачет као узвишени, и у том значењу и данас присутан, идеал свестраног и заокруженог образовања.

---

3 Објашњавајући технику кретања филмских слика које се уједињују са звуком, Бенјамин се 1936. позива на футуристичку визију Пола Валерија: „Као што вода, гас и електрична струја, на безмало неприметан покрет руком, доспевају у наше станове, да би нам служили, тако ће нам на сићушни покрет, малтене миг, бити допремане слике или низови звука, и, на исти начин, опет одлазити од нас“ (Benjamin 2007: 100).

4 „Опчињеност новим технологијама умногоме је последица њихових привидно магијских својстава. Њихове огромне нематеријалне могућности подсећају на читав низ натприродних бића, анђела, духова и голема. Те бестелесне приказе прате и са њима комуницирају бројни свештеници – инжењери, софтверски чаробњаци, техно-гуруи, харизматске вође и прорицатељи будућности“ (Gir 2011: 20).

У напору да се сачини „попис света“ не би ли се он разумео и присвојио као уређена целина, Ролан Барт види суштину хуманитета. „Енциклопедијски човек стално насељава природу људским знацима, зато у енциклопедијској слици никада нисмо сами“ (Barthes 1990: 49). Та суштина хуманитета испољава се у енциклопедијској слици не само као жудња за свеобухватношћу него и као спознаја да целина никада неће бити у потпуности остварена, да је из ње увек нешто изостављено, заборављено, па, коначно, да постоји и оно што се у њој не може наћи јер је непредстављиво или људском уму још непознато. Тензије између хетерогених знања и целине у којој би сваки део требало да има сврсисходно место, између опцртаног круга и онога што остаје изван њега, између наше потребе за интегралном визијом и немоћи да њоме овладамо, одређујуће су за феномен енциклопедизма.

Мењајући, током историје, своје манифестације и домете, енциклопедизам је тек у новије доба, након научне револуције у седамнаестом и успона рационализма у осамнаестом веку, свој облик нашао у књигама које дају уређени, абецедно организован преглед основа свих области знања, углавном намењен широј читалачкој публици или, ако се односи на једну научну област, првенствено стручној јавности. Током прошлог века, понајпре у књижевности, као и у теоријским размишљањима о роману, појам енциклопедије напушта оквире рационалистичке рефлексивности, које је добио у просветитељству, или строгом сцијентистички набој, у позитивизму. Поимање енциклопедизма данас се не везује само за прецизне научне лексиконе и речнике, него у најширем смислу обухвата и оне доживљаје целине света какви постоје у митским космогонијама, филозофским расправама и учењима, религиозним убеђењима, средњовековним сумама, научним теоријама, литерарним имагинацијама, родословима, каталозима и регистрима који постоје од античког до дигиталног доба,