

Наташа П. Ракић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за истраживање језика и књижевности

ИСТОРИЈА И ФИКЦИЈА У РОМАНУ *ПРЕМЕРАВАЊЕ СВЕТА* ДАНИЈЕЛА КЕЛМАНА²

У раду се пружа увид у однос историјског контекста и фикције у роману *Премеравање света* Данијела Келмана. У роману, овенчаном бројним признањима, приказују се епизоде из живота два велика немачка научника, математичара и геодете, Карла Фридриха Гауса, и природњака и географа, Александра фон Хумболта. Надграђујући информације из историјских извора маштом и служећи се елементима пародије и ироније, Келман указује на нестабилност историјског дискурса и могућност новог ишчитавања записа из/о прошлости. Ослањајући се на историографску метафикцију као теоријско-методолошки оквир овог рада указује се на испреплетаност историјског знања и фикције на две равни: пратећи Хумболтово путовање по Јужној Америци и следећи Гаусово путовање до Берлина. Циљ рада је да се испита на који начин се у роману тематизује проблематика ишчитавања историје и којим наративним поступцима се та проблематика решава.

Кључне речи: Гаус, историја, историографска метафикција, Келман, постмодерни роман, премеравање света, Хумболт

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Данијел Келман узбуркао је немачку, али и светску јавност романом *Премеравање света* у коме се кроз 16 поглавља представљају епизоде из живота два великана немачке научне заједнице доба просветитељства и периода вајмарског класицизма – истраживача и природњака Александра фон Хумболта и математичара и геодете Карла Фридриха Гауса. Роман, осмишљен као дупла, фикциона биографија ово двојице, наишао је, углавном, на позитивну реакцију критичара који су хвалили Келманову способност да влада историјским материјалом од кога твори авантуристички роман не пропуштајући могућност за увођење комичних елемената (уп. Lüdke 2005). Иако ово није први пут да Келман пише роман у коме се преплићу историја и фикција³, чули су се и они гласови који су указивали на мањкавост романа, односно, на пре-

1 natasarakickg@gmail.com

2 Рад је урађен у оквиру пројекта *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, реионални, европски, глобални оквир*, који се реализује на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (178018).

3 Као пример може се навести Келманов роман који представља дневник Чарлса Дарвина, *Путовање бродом Бигл* (*Die Fahrt der Beagle*) у коме се цитира Хумболтово тумачење теорије еволуције

терану употребу маште науштрб историјских чињеница. Орт (уп. Оорт 2008) сматра да је у роману превише историјских грешака о Хумболту и Гаусу. „Келман своди ове две веома занимљиве фигуре на прилично површне и једноставне карактере. Они су представљени на један увредљив начин [...] Оно што највише забрињава је то да књига оставља лажни утисак једне добро истражене историјске приче и, самим тим, преноси публици лажну слику о Хумболтовој и Гаусовој личности”.

Келман наводи поводом објављивања овог романа да је роман најподеснији жанр за игру историјским наративом, односно, да омогућава да се прошлост поново исприча и да се „са званичне верзије пређе у царство измишљене истине” (Келман 2005: 14). „Моја намера је била да књигу напишем тако како би је написао историчар, који је све помно истражио и онда одједном полудео...који одједном почиње бескрупулозно да измишља чињенице, служећи се још увек озбиљним тоном историчара” (уп. Келман 2007). Историчар Франк Хол, који је истраживао живот и дело Александра фон Хумболта, сматра да би сви они који желе нешто да науче требало да заобиђу овај роман (Хол 2012: 61) у коме је Хумболт приказан са свим оним особинама које нису одговарале његовој правој личности.

Подаци добијени из историјских извора послужили су као елементи на основу којих критикује и гради своју верзију прошлог доба немачког просветитељства и вајмарског класицизма дефинишући га као скуп провинцијске елите одређене сопственим идеалистичким теоријама. Келман представља поједине епизоде из живота ове двојице чинећи од романа колаж кратких прича након чијег читања читалац није сасвим сигуран да ли су се описани догађаји заиста одиграли у прошлости или су продукт пишчеве маште. Не придржавајући се хронолошког приказивања догађаја, не одгонетајући до самог краја поједине догађаје, уводећи фантастична бића у опис Хумболтовог путовања рекама Ориноко и Амазон и служећи се комедиографским елементима при опису овог двојца, Келман дестабилизује историјски наратив и отвара га за игру и бројна тумачења. Уве Витшток (Витшток 2006: 119) наглашава да од књиге настаје нешто више од документа и илустрације историјских извора управо зато што се Келман не придржава само историјског материјала и зато што га, због композиције саме приче, моделира.

На његово стваралаштво нису утицали само историјски текстови и литерарни текстови, већ и усмена предања. Са Гаусовим идејама Келман се сусрео, како сам наводи, кроз анегдоте које је слушао од најранијег детињства, а касније је више о њему сазнао из књиге *Euclid's Window*, Леонарда Млодинова (Leonard Mlodinow). Током боравка у Мексику сусрео са бројним причама и анегдотама о чувеном истраживачу Фон Хумболту⁴ што га је нагнало да помно истражи доступне

као највеће заблуде човечанства, што је хронолошки немогуће зато што се Хумболт никада није срео са Дарвиновим редом јер је умро пре објављивања његове теорије.

4 У интервјуу за *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) (Келман 2006: 26-27), Келман наводи да је током истраживачког рада у Мексику "налетео" на историјску личност Александра фон Хум-

изворе о њему. При писању овог романа служио се њима у оној мери у којој су му били доступни, а признао је да му је било сасвим јасно да ће морати да измишља оног тренутка када је почео да пише роман о премеравању (Келман 2005: 15). Нарочито је представљање лика барона Хумболта и његовог путовања Јужном Америком⁵ захтевало претеривање, скраћивање и измену података зато што су доступни извори о њему, иако обухватају више стотина страница исписаних руком барона, заправо незанимљиви и недовољни као грађа једног романа. То су дневници у којима су описани флора, фауна и географски подаци земаља у којима је био, помешани тек са понеким личним записом. Ипак, Келман гради роман на доступним подацима о ове две личности и описује њихов живот од младих дана, па све до дубоке старости спајајући их тек у тренутку немачког Конгреса природњака-истраживача у Берлину, септембра 1828. године што је једини датум који се наводи у роману и за који је потврђено да је истинит.

Осим два еминентна научника у роману се помињу представници немачке књижевности, Гете, Шилер и Лесинг, и филозофије, Кант и Фихте, што потврђује да је радња романа смештена у период вајмарског класицизма и просветитељства, те да је Келман, употребом маште, претеривања и пародије при представљању ликова Хумболта и Гауса написао сатиру о немачком националном карактеру и култури. Он се поиграо са доступним текстовима о њима и добу немачког просветитељства чинећи од романа низ занимљивих епизода кроз које се читалац упознаје са немачком историјом и културом, али му се нуди и могућност преиспитивања истих. Овакав начин писања указује на „историјску свест помешану са ироничним смислом критичке дистанце” (Хачн 1988: 201), што овај постмодерни роман сврстава у историографску метафикцију. Келманово поигравање историјом говори у прилог томе да постмодернизам одбија могућност дефинисања текста као фиксираног. То не могу урадити ни аутор, ни интерпретатор, нити канон.

Ослањајући се, дакле, на историографску метафикцију као теоријско-методолошки оквир, у овом роману ће се анализирати наративни приступ и приказ фиктивних ликова, Хумболта и Гауса, у односу на податке из историјских извора о овим личностима. Кроз анализу оних места у роману у којима долази до преплитања историје и фикције указује се на неопходност поигравања с изворима и природом сазнања и аутентичношћу (Фуко 1980: 125-126), што је одлика постмодерног романа.

болта о којој се и данас често говори у Јужној Америци. Келман је уочио јаке комичне елементе у његовој личности, али и авантурама (његову смешну униформу, исправљање капетана бродова којим је пловио, његова неспособност да схвати зашто су његови Индијанци домаћини реаговали са ужасом када је истраживао и померао тела у Пећини мртвих). Чинило му се да нико други то није приметио, нити посвећивао велику пажњу тим детаљима.

5 Један од првих историјских романа у којима је описано путовање барона Хумболта по Јужној Америци је роман *Der Entdecker : Historischer Roman über Alexander von Humboldt* Матиаса Гервалда (Matthias Gerwald) у односу на који овај роман прави одступања.

2. О ПОСТМОДЕРНИСТИЧКОМ СХВАТАЊУ ОДНОСА ИСТОРИЈЕ И ФИКЦИЈЕ И ИСТОРИОГРАФСКОЈ МЕТАФИКЦИЈИ

Преиспитивање природе историјског наратива феномен је пост-модерног периода и релевантан је за разумевање постмодерне историјске фикције. Хејден Вајт (уп. Вајт 2011) истиче у својој монографији *Метаисторија* да су историјски наративи изграђени на принципима фиктивне наратије, односно, он је у основи књижевно обликован и измишљен захваљујући облику наративизације која догађаје из хронике бира као „чињенице” и намеће им дискурзивни облик, кодирајући их као приче према типовима прича који се налазе у датој култури. Нарација, дакле, не преноси информације, већ производи значење (Вајт 2011: 19-20), односно, њиме се исказују и имагинарно и актуелно. Парадокс је да облик дискурса, првобитно развијен као фикција, постаје за историјску науку знак и доказ стварности. То указује на нестабилност историјског дискурса и говори да је сама историјска наука на неки начин створила одређену истину о стварној прошлости.

Постмодернистичка теорија препознаје „неизбежну текстуалност нашег знања о прошлости”, што се односи и на историју и на књижевност, али и на „неизрециво дискурзивни облик тог знања” (Хачн 1988: 127-128). Линда Хачн проговара у студији *Поетика постмодернизма* о томе да значење не постоји у историјским догађајима, већ у системима означавања који претварају догађаје у чињенице. Стога постмодернистички роман одбацује претензију једноставног мимезиса и, пародијом и ироничном игром са траговима прошлости, предњачи у дискурзивном чину конструирања стварности (Hutcheon 1988: 40).

Термин „историографска метафикција” односи се на популарне романе који су саморефлексивни, а уз то „парадоксално, полажу право на историјске догађаје и личности” (Хачн 1988: 19). Они се налазе у оквирима историјског дискурса и добијају значај као део претходног дискурса, но, упркос томе, не желе да се лише своје аутономије као фикције (Хачн 1988: 7). Постмодерни романи не само да прелазе естетске границе, попут оне између забаве и уметности, већ тестирају онтолошке границе између стварног и митског, између историје и фикције (Лицелер 2005: 47-48). Лукић (Лукић 2012: 43) наводи да такав начин наратије доводи у питање „објективност историјског знања, позива се на постмодернистичку идеју о непостојању само једне истине и уводи концепт могућих светова”. Нининг (Нининг 1997: 217) потврђује „напоре” постмодерне да превазиђе дискурзивне границе у тражењу новог књижевног модела. „Прелажење граница између стварности и фикције, историје и мита, историографије и историјске фикције, појединачних прича и колективне историје постало је једно од главних обележја постмодерне историјске новеле, чија су обележја фрагментарност, дисконтинуитет, недефинисаност, плуралност, метафикција, хетерогеност,

интертекстуалност, децентрирање, игра и пародија” (Нининг 1997: 218). Он сматра да је пародија најзначајнији елемент за дупло кодирање, за стварање метафикцијских и комичних елемената. Пародијом могу да се ослабе конвенционалне разлике између уметности и стварности како би се постигла синтеза са старијим литерарним формама (Нининг 1999: 132-133).

3. ИГРА ИСТОРИЈЕ И ФИКЦИЈЕ У РОМАНУ ПРЕМЕРАВАЊЕ СВЕТА

Премеравање свети представља биографију прерађених, фикционалних личности кроз коју се истражују границе између историје и фикције и кроз коју се, употребом пародије, преиспитује валидност историјских извора, али и доводи у питање слика и идеја о великој Немачкој и Немцима која се преносила кроз историју. Модификацију историјских записа одобрава сам аутор сматрајући да је то неопходно зарад драматичности радње, а и због тога што реалност мора, понекад, бити изманипулисана у потрази за истином (уп. Келман 2006). То говори да је *Премеравање свети* дупло кодиран роман, односно, то је прерада историје у облику субтекста кроз који се прошлост, у овом случају, критикује, односно, другачије тумачи са временске дистанце аутора од времена о коме се пише. Кроз карикирање Хумболтовог лика који је неспособан да разуме свет кроз који путује и који истражује, у *Премеравању свети* се разоткрива митологија просветитељства и критикује рецепција вајмарског класицизма (Маркс 2008: 179).

Ово је роман не само о два велика немачка научника, већ је и прича о немачком човеку 19. века, немачком друштву и немачком егу. На питање одакле идеја за овакав роман, Келман одговара да је то био тренутак када је, истражујући више о Хумболтовим пустоловинама наишао на податак да је Гаус, за време научног конгреса у Берлину 1828. године, боравио код Хумболта. „И тада сам видео сцену: два стара човека, један који је свуда био, други који нигде није био; један који је Немачку увек носио уз себе, други који је отелотворење духовне слободе, а да није никада ишао. То је била клица романа” (Келман 2006). Дакле, податак добијен из историјских извора, који се сматра поузданим извором информација, послужио је као централни догађај који ће повезати овај двојац и на основу кога ће Келман изградити причу обогаћену истином, али и анегдотама које је чуо са разних страна. Већ у овом, уводном поглављу уочава се одступање од извештавања које би пратило историјске записе. Сусрет Хумболта и Гауса требало је да овековечи фотограф који би се служио дагеротипијом, иако је тај поступак стварања фотографија откривен касније у односу на време одржавања конгреса у Берлину.

Може се утврдити да су три дана уочи и за време трајања конгреса у Берлину кључна позиција из које се гради прича, иако се у роману

аутор поиграва временима у којима се радња одвија, правећи нагле скокове у прошлост, односно, будућност. То је, према Нинингу (Нининг 2002: 554) одлика постмодерног историографске метафикције. Семантизација процеса сећања и временских структура служе приказивању субјективне и фрагментарне историје, односно, указују на немогућност линеарне радње.

Роман почиње приказом мрзоволног Гауса који, једва наговорен, невољно полази пут Берлина у пратњи сина Еугена како би учествовао на конгресу научника. Он, који се са Хумболтом и његовим радом сусрео само кроз штампане извештаје, требало би да станује код њега то време. Након званичног упознавања ове двојице, Келман се у наредним поглављима, скоро све до самог краја, бави њиховом појединачном прошлосту, али и визионарским моментима јунака који се тичу будућних генерација и изума и који су обогачени елементима комике и претеривања. Тако Гаус изјављује неке тврдње које се тичу будућности, односно, читаочеве садашњости, као на пример то да ће „једног дана свако летети као да је то сасвим нормално” (Келман 2007: 48). Такви коментари и визије конструишу ироничну дислоцираност времена чији је циљ да приповедање буде непосредно. Опсежни, фрагментарни осврти у Хумболтову и Гаусову прошлост важан су структурни део романа што ће се уочити у последња два поглавља када Келман усмерава пажњу на садашњи тренутак, односно, период Гаусовог боравка код Хумболта. Пак, требало би нагласити да сва поглавља карактерише незавршеност, односно, да не постоји узрочно-последични след, па се чини да је роман пачворк дело чија свака коцкица чини занимљивост за себе.

Роман, осим фрагментарности, одликује и приповедачка дистанца, односно, приповедање кроз индиректни говор. Разлог томе је немогућност да се тврди да се заиста зна да ли је истина оно што је пренесено кроз говор, те се писац ослобађа стега одговорности. Келман проговара у делу *Gge je Карлос Монтуфар*⁶? (*Wo ist Carlos Montúfar?*) о индиректном говору, односно, коњуكتиву 1 у немачком језику, као неопходној стратегији зато што директни говор често тривијализује историјску фикцију (Келман 2006: 32). Употреба индиректног говора подражава академски звук историјских записа, али истовремено, техника „псеудо-објективности” (*Pseudosachlichkeit*) (Келман 2007: 21), стварања привидне дистанце јасно наглашава фикционалност приче.

Келман се поигравао и са овом равни романа, па је Гаус приказан из присније перспективе него Хумболт који је приказан са веће дистанце. Већа дистанца омогућила је отворенију критику Хумболтовог лика и дела или онога што он представља, док је код Гауса нагласак стављен на његова промишљања о животу и свету. *Премеравање светиа* је, дакле, истовремено историја, биографија и фантастика (фикција).

6 Карлос Монтуфар (Carlos Montúfar) је био млади Боливијца који је пратио Хумболта и Бонплана на бројним авантурама по Јужној Америци. Келман га није укључио у роман зато што драмска тензија новеле захтева да Хумболт и Бонплан делују као пар.

Постмодернистички етос романа је очигледан у укрштању књижевних жанрова и, што је важније, укрштању фикције и нефикције. Фикциони Хумболт је пародијска реконструкција историјске фигуре, а пародијске епизоде су преузете из Хумболтових дневника путовања⁷ (Милер-Фолкл и др. 2009: 86-99), чиме се наротив авантуре претвара у комедију. Овај роман је игра, чак га и Келман описује као *spielerisch*, а тај појам среће се и код Екове интерпретације постмодернизма који је игра ироније и металингвистике (Еко 1988: 73-83). Метафикционална игра романа се огледа у тренуцима када ликови критикују историјске романе и саме ауторе. Врхунац иронијске метафикције је тренутак када Гаус изјављује да је „пример жалосне случајности постојања то што је човек рођен у једном одређеном времену и у њему заробљен [...] док ће за двеста година свака будала моћи да ми се смеје и измишља апсурдне глупости о мојој личности” (Келман 2007: 8).

Под такве „глупости” може се подвести велики број културних стереотипа на основу којих Келман гради лик Хумболта и Бонплана, али и Гауса и Еугена. Тако је Хумболт представник вајмарског класицизма, иако из његовог понашања и говора исијава нешто сасвим супротно, па он често испада смешан лик. Гаус је представник просветитељског доба, уз све могуће претеривање и скепсу којима је склон, те илуструје онај затворен карактер Немаца који себе сматрају надмоћним у односу на друге. Заједничка црта им је истицање и понос што су припадници немачког друштва, те уз све претеривање указују на величину немачког ега. Келман дефинише садржај романа као „једно сатирично, забавно конфронтирање” са природом Немаца, али и „са оним што се без икакве ироније може назвати великом немачком културом (Келман 2006: 27).

Осим пара Хумболт – Гаус, у роману се срећемо увек са паром фигура које су једна другој потпуно супротне, што није изолован случај имајући у виду да се та појава у литератури често среће, попут Дон Кихота и Санча Пансе, Шерлок Холмса и доктора Вотсона. У овом случају, овакво приказивање пркоси историјској истини јер су Хумболт и Бонплан скоро увек били окружени другим људима током својих путовања. У роману се на више места наводи присуство новинара током путовања кроз Јужну Америку који су имали задатак да извештавају о Хумболтовим постигнућима, често величајући његове подвиге и не говорећи потпуну истину, чиме се у роману јасно указује на тачке које могу да проблематизују поузданост историјског знања о тим догађајима, али и да укажу на присуство фикције у роману. Осим тога, у роману се на примеру Хумболта више пута наглашава шта све неће бити речено у званичним извештајима, а наводи се и да су сви записи које је сакупио нестали приликом олује која их је снашла током пловидбе по Амазону, па се читалац мора запитати на основу чега је аутор градио причу.

7 Записи из књиге Александра фон Хумболта *Reise in die Äquinoktialgegenden des Neuen Kontinents* су измењени ради стварања сатиричне приче.

Осим описане катастрофе која их је задесила и у којој су изгубљени сви записи и докази које су Хумболт и Бонплан годинама прикупљали, у прилог томе да је веродостојност информација из доступних текстова увек упитна говори се на више места у роману. У поглављу названом *Море* у коме је приказана Хумболтова пловидба до Тенерифа, описан је тренутак када је он угледао морско чудовиште, али, пошто није био сигуран, „одлучио је да је најбоље да о томе ништа не напише” (Келман 2007: 34). О томе, дакле, не постоји запис, али се ова сцена ипак нашла у роману, као и сцена у поглављу под називом *Река* у којој је описан Хумболтов сусрет са јагуаром, његов страх и кукавички бег одагле. Аутор романа је записано да „је Хумболт одлучио да у дневнику тај догађај опише другачије. Тврдио је да су се са пушкама на готово вратили у шуму, али јагуара нису могли да пронађу” (Келман 2007: 78), што говори о намерном конструисању записа о његовим договорштинама. Као још један пример намеће се сцена у истом поглављу када Хумболт открива да има буге на ножним прстима, те да ће их детаљно описати, „али у дневнику нећу назначити да су мене лично напале[...] јер ако се сазна да неко има буге међу ножним прстима, нико више неће озбиљно да га схвати. Потпуно је свеједно шта је он допринео” (Келман 2007: 80). Из наведеног се да закључити да чак и они списи који су стигли до читалачке публике садрже одређене неистине или искривљења истине, а могуће је и да је аутор, Келман, дописао овај део са стидом како би пародирао Хумболтов лик. Из историјских извора није познато да ли је истраживач Хумболт био склон манипулисању, али се то да закључити на основу романа, заправо, из одељака када је одлучивао шта ће се написати, као што је већ наведено, или при славу извештаја свом брату о бројним авантурама и открићима, увек уз молбу да се он потруди да се о томе пише у новинама. „Свет треба о мени да сазна. Ако свет остане равнодушан према мени, онда је мој рад узалудан” (Келман 2007: 38). Навођење да свет не би требало да буде равнодушан може се протумачити као жеља за признањем његовог рада, али и сликом о њему као оличењу идеја просветитељског доба. Желео је да ода утисак вредног, амбициозног, посвећеног истраживача који је свој посао радио неуморно, са радозналошћу и апсолутном прецизношћу при откривању нових ствари, али и кориговању старих записа. Увођење теме медијске манипулације и производње славе уводи се како би се на сатиричан начин указало на мит о Хумболту као људској творевини, а не производу објективне истине. У роману је то илустровано када Хумболт наилази на јефтину брошуру о својим истраживањима на једној пијаци у Мексику што се може протумачити као знак да већину биографија стварног Александра фон Хумболта нису написали академици, већ новинари или истраживачи (Rupke 2008: 19), што се у роману потврђује навођењем бројних дела која величају Хумболтове подвиге, попут Дипреове *Humbolt-grand voyager* или Вилсонова књига *Scientist and Traveller: My Journeys with Count Humboldt in Central America* (Келман 2007: 156).

Хумболт је исписивао историју једног доба, исцртавао нове карте познатих и непознатих предела, али је његов рад био посвећен и про-веравању и кориговању записа из прошлости, оних, на основу којих је градио своје знање и своја интересовања. У роману се помињу познати писци, попут Виланда, Гетеа, Шилера, Хердера, али и радови научника попут Еуклида са чијим се постигнућима он слаже или, пак, не, али се чини да је његова мисија била да исправља грешке географа и других природњака са чијим се записима сусретао и да доказује да су његова мерења тачна или, барем, тачнија. У роману Хумболт наводи следеће:

„Средина Шпаније није котлина. Географи поново нису у праву” (Келман 2007: 31).

„Удаљеност између старог и новог континента је очигледно погрешно процењена. Још нико није измерио морске струје, а пошто сам ја у праву...” (Келман 2007: 37).

„Према старим извештајима, између река Ориноко и Амазон постојао је некакав канал [...] Ја ћу пронаћи тај канал и решити ову загонетку” (Келман 2007: 57).

При навођењу погрешних премера не наводи се име истраживача чије дело Хумболт критикује, али се примећује да је осврт ка тестуалним записима из прошлости неминован ради сналажења у садашњости, самог напретка друштва, али и ради потврђивања њега као највећег истраживача. Пратећи Хумболтова опсесивна мерења и истраживања вулкана, рудника, обала и прашума, читалац не може са сигурношћу утврдити шта је све истина, а шта плод пишчеве маште, па се читалац, осим што прати авантуре протагониста, може запутити у авантуру упо-ређивања детаља из романа са историјом.

Трагајући за истином, не оном коју су створили људи зато што је она упитна, већ за истином саме природе и њених закона, Гаус, у врло младим годинама, закључује да је истина врло непријатна (Келман 2007: 69) и да су „природни закони прави тирани” (Келман 2007: 180). Када помиње истину, Гаус на уму има ону истину о којој је читао и о којој су писали угледни умови прошлих времена попут Еуклида или Канта, па се, као што је Хумболт исправљао грешке у прорачунима својих претходника, Гаус бавио исправљањем бројних теорија о простору постављеним давно у прошлости. Сцена у којој Гаус објашњава Канту да *Критика чистог ума* почива на нетачности, сматра се кључном за цео роман. Гаус изјављује да „Еуклидов простор није раван, него је то више фикција, један леп сан.” (Келман 2007: 69), али је на тој ”фикцији” свет био постављен вековима уназад, што значи да је све знање било погрешно. Келман не твори овакав Гаусов лик ради изражавања ироније, напротив, скоро је и нема. Комично у његовом лику је то што је он неповезан са светом и временом у ком живи. Али аутор то опра-

вдава већ у првим приказима Гаусове младости, у поглављу *Учишћел* када наводи да је он, као мали дечак, схватио да су људи тужни јер је „свет тако разочаравајући чим човек препозна како је саткан овај земаљски живот, а како грубо су испреpletене илузије” (Келман 2007: 43). Гаус дестабилизује не само историјски наратив, већ и све будуће тврдећи да „никада није постојала нити постоји једна тачна мапа ове или било које друге области” (Келман 2007:138). За њега је питање истине и стварности нерелеватно јер је и стварност само сан, те он не види разлог путовања да би се ствари откривале што је критика упућена Хумболтовом начину откривања света. Читајући исечак из *Göttinger Gelehrten Anzeigen* о путовањима брата једног пруског дипломате кроз Андалузију, за кога ће се испоставити да је Хумболт, Гаус је прокоментарисао да „тај човек оставља утисак, али да је прилично будаласт. Као да је истина на неком другом месту, а не овде” (Келман 2007: 64), односно, истина се, по њему, уколико је заиста истина, може сазнати разумом, а не путовањем и авантурама у непознатом.

Осим наведеног исечка из новина који се може сматрати релевантним, у роману се наводе и исечци из *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literaturzeitung* са новим методама које се употребљавају у математичким прорачунима. Може се закључити да је Гаусов лик, барем у домену представљања њега као научника, конструисан на основу историјских извора, и да се његова постигнућа могу сматрати за истинита, али аутор и на овом месту оставља простор за манипулацију материјалом. Келман у делу у коме описује Гаусов развојни пут наводи да до његове двадесете године радови нису могли бити штампани под његовим именом, већ под именом његових уважених професора, па се поставља питање да ли свет заиста зна од којих особа су многи изуми потекли. Да ли је довољно веровати ономе што пише? Упитно у роману јесте и навођење да су се Хумболтов и Гаусов живот више пута дотакли, а као пример може се навести одељак из романа када Хумболт описује да је некада видео летећи балон (у коме је био Гаус) или да је Гаус читао о догодовштинама неког човечуљка по Јужној Америци. Не постоје релевантни докази који би верификовали истинитост ових догађаја, па читаоцу остаје да одлучи да ли ће веровати аутору.

Показује се на основу анализе да је у роману стално присутна претња нестварних појава и ситуација, па се може рећи да кроз роман провејава иреалност налик сну што указује на могућност пробијања граница стварног и поставља питање аутентичности података.

ЗАКЉУЧАК

Као циљ рада постављено је испитивање наративног приступа, односно, издвајање оних места у роману у којима долази до преплитања историје и фикције те би се могло закључити да је наратор укључен у

наративни процес тиме што је вршио одабир оних историјских и измењених елемената које ће укључити у грађу романа. Тиме што се служио историјском грађом чини да прича изгледа као реална, док одлуке аутора о томе шта ће се и на који начин ће се приказати говоре о субјективном карактеру приче и њеном удаљавању од стварности. Наратор је одговоран за формирање историјског дискурса, као и фикционалног који се надовезује на историјски. Историја и фикција припадају тексту, али и интертексту који се ствара око њих и у коме се постављају питања о начинима спознавања прошлости, тј. како и шта је могуће спознати о њој и како је њено тумачење условљено контекстом.

Премеравање светиа класификује се као дело историографске метафикције чије се теме и литерарне стратегије, попут манипулације временом, интертекстуалности и занемаривања историјске истине, уклапају у модел постмодерних историјских новела. То је роман у коме су културне иконе, Хумболт и Гаус, преиначене у комичне ликове. Начин писања, иронија, иконокластични и прозаични стил, као и понављање историје у савременим условима обавија роман ауром популарне културе, што га чини забавним и омогућава прелазак културних и жанровских граница.

Извори

Келман 2007: Д. Келман, *Премеравање светиа*, Дерета: Београд.

Литература

Бајт 2011: Н. Vajt, *Metaistorija : istorijska imaginacija u Evropi devetnaestog vijeka*, Podgorica : CID.

Витшток 2006: U., Wittstock, Die Realität und ihre Risse. Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preises 2006 an Daniel Kehlmann. у: Nickel, Gunther (Hg.): *Daniel Kehlmanns „Die Vermessung der Welt“ Materialien, Dokumente, Interpretationen. Originalausgabe*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Келман 2005: D. Kehlmann, Wo ist Carlos Montúfar?. у: Nickel, Gunther: *Daniel Kehlmanns „Die Vermessung der Welt“ Materialien, Dokumente, Interpretationen. Originalausgabe*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Келман 2006: D. Kehlmann, "Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker. Gespräch mit Daniel Kehlmann über unseren Nationalcharakter, das Altern, den Erfolg and das zunehmende Chaos in der modernen Welt." FAZ. Rpt. У *„Die Vermessung der Welt“: Materialien, Dokumente, Interpretationen*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt. 2008. 26-34. Print.

Келман 2007: D. Kehlmann, *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*, Göttingen: Wahlstein Verlag.

Кон 1999: D. Cohn, "Pierre and Napoleon at Borodino: Reflections on the Historical Novel." *The Distinction of Fiction*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Костаљи 2012: S. Costagli, *Ein postmoderner historischer Roman: Daniel Kehlmanns Die Vermessung der Welt*. Gegenwartsliteratur. 11, 261-279.

Лукић 2012: З. Лукић, *Књижевност и историја од Аристотела до историографске метафикције, Наслеђе, Крагујевац*, 9(21). 37–48.

Луцелер 2005: P. M. Lützel, *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs - Analyse – Kritik*, Bielefeld: Aisthesis Verlag.

Luedke, M., *Doppelleben-einmal anders*. <<http://www.fr-online.de/literatur/doppelleben--einmal-anders,1472266,3209018.html>>. 25.08.2019.

Маркс 2008: F. Marx, «Die Vermessung der Welt» als historischer Roman." "*Die Vermessung der Welt*": *Materialien, Dokumente, Interpretationen*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt. 169-185.

Милер-Фолкл и др. 2009: C. Müller-Völkl, *Daniel Kehlmann, Die Vermessung der Welt*. Paderborn: Schöningh
Нининг 1997: A. Nünning, *Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960's*. *European Journal of English Studies*, Vol.1, No. 2, 217-238.

Орт 2008: F. Oort, Book Review: *Measuring the World*, y : *Notices of the AMS*. Volume 55, број 6.

Рупке 2008: N.A.Rupke, *Alexander von Humboldt: A Metabiography*, Chicago: University of Chicago Press. Print.

Фуко 1980: M. Foucault, *What Is an Author? Y: Language, Counter-memory, Practice. Selected Essays and Interviews*, New York: Cornell University Press.

Хачн 1988: L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge Print.

Хол 2012: F. Holl, Die zweitgrößte Beleidigung des Menschen sei die Sklaverei, Daniel Kehlmanns neu erfundener Alexander von Humboldt, *HiN-Humboldt im Netz*, *Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien* XIII, 25(2012), 61.

Nataša Rakić / GESCHICHTE UND FIKTION IM ROMAN DIE VERMESSUNG DER WELT VON DANIEL KEHLMANN

Resümee / Das Werk gibt den Einblick ins Verhältnis vom historischen Kontext und Fiktion im Roman *Vermessung der Welt* von Daniel Kehlmann. In dem Roman, der mit vielen Preisen ausgezeichnet wurde, wird eine Reihe von Geschehnissen aus dem Leben von zwei großen deutschen Wissenschaftlern, Carl Friedrich Gauß und Alexander von Humboldt gezeigt. Indem Kehlmann Informationen aus historischen Quellen mit Phantasie aufwertet und die Elementen der Parität und Ironie benutzt, weist er auf die Instabilität des historischen Diskurses und die Möglichkeit einer neuen Lektüre der Aufzeichnungen der Vergangenheit hin. Ausgehend von der historiografischen Metafiktion als theoretischem und methodischem Rahmen dieses Werkes wird die Verflechtung von historischem Wissen und der Fiktion auf zwei Ebenen analysiert und zwar durch die Humbolts Reise durch Südamerika und die Gauß's Reise nach Berlin. Ziel der Arbeit ist es zu untersuchen, wie der Roman dem Problem des Lesens der Geschichte unterliegt und durch welche erzählerische Verfahren das Problem gelöst wird.

Schlüsselworte: Gauß, Geschichte, historiografische Metafiktion, Kehlmann, postmoderner Roman, Vermessung der Welt, Humbolt

Примљен: 1. септембра 2019.

Прихваћен за штампу октобра 2019.