

Književni kanon u umreženom društvu

Malenica, Sandra

Doctoral thesis / Disertacija

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:212509>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-03**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)





Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Sandra Malenica

KNJIŽEVNI KANON U UMREŽENOM DRUŠTVU

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2024.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Sandra Malenica

KNJIŽEVNI KANON U UMREŽENOM DRUŠTVU

DOKTORSKI RAD

Mentorica:
prof. dr. sc. Marina Protrka Štimec

Zagreb, 2024.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Sandra Malenica

LITERARY CANON IN A NETWORK SOCIETY

DOCTORAL THESIS

Supervisor:
Professor Marina Protrka Štimec, Ph. D.

Zagreb, 2024

Mentorica

Marina Protrka Štímec (1975, Split) je redovna profesorica na Katedri za noviju hrvatsku književnost Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Bavi se književnim kanonom, autorstvom i politikama književnosti, medijima i periodikom, revolucijom i transferima u književnom i kulturnom polju. Predaje obavezne kolegije *Uvod u noviju hrvatsku književnost I.* i *Novija hrvatska književnost: čitanje tekstova* te niz izbornih kolegija među kojima su *Ideja autora i autorstva*, *Putopis u hrvatskoj književnosti*, *Orijentalizam i okcidentalizam* itd.

Objavila je znanstvene monografije *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. st.* (2008.) i *Politike autorstva. Kanon, zajednica i pamćenje u novijoj hrvatskoj književnosti* (2019). Uredila zbornike znanstvenih radova *Veliki Vidar. Stoljeće Grigora Viteza* (2013, ur. s D. Zalar i D. Zima), *"Ja kao svoja slika". Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića.* (2020, ur. s A. Ryznar), *Književnost: hambari i motori. Zbornik znanstvenih radova u čast prof. dr. Vinka Brešića* (2022, ur. sa S. Coha) i *Književnost i revolucija* (2024, ur. sa Z. Božić i A. Tomljenović). Surađivala je na znanstvenim projektima *Hrvatske književne bibliografije* (voditelj prof. dr. Vinko Brešić) i *Europski korijeni moderne Hrvatske: transfer ideja na političkom i kulturnom polju u 18. i 19. stoljeću* (IP-2018-01-2539; voditeljice dr. sc. Vlaste Švoger). Vodila je projekt *HRZZ Književne revolucije* (IP-2018-01-7020).

Iscrpniji popis znanstvenih i stručnih radova na stranicama Hrvatske književne bibliografije: <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/22082>.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3764-5625>

Zahvale

Zahvaljujem mentorici prof. dr. sc. Marini Protrka Štimec bez čije pomoći rad ne bi bio završen. Pažljivim čitanjem, ciljanim komentarima, vrijednim sugestijama, trajnim strpljenjem i postavljanjem ključnih pitanja učinila je izradu rada izazovnim, istraživanje smislenijim, ali prije svega cijeli proces ugodnim.

Zahvaljujem i doc. dr. sc. Lovri Škopljancu i prof. dr. sc. Nini Begičević Ređep, koji su kao članovi povjerenstva opažanjima i opservacijama uvelike doprinijeli uspješnosti istraživanja te kasnije i obrani rada. Zahvaljujem i prof. dr. sc. Cvijeti Pavlović i prof. dr. sc. Andrei Zlatar Violić koje su me vodile svaka u jednom dijelu studija i bez kojih ne bih došla do teme rada.

Ostaje zahvaliti i svima koji su me oblikovali, svim putnicima i suputnicima, a ponajviše stvarateljima. Onim duhovnim i materijalnim. Rad je *proizvod duha* te šire zajednice i pobjede nad samom sobom. Pobjeda nikad nije konačna, stoga nije ni ovaj rad koji zasigurno ima dijelova na kojima se još može raditi.

Sažetak

Klasični je književni kanon neodvojiv od konteksta nastanka zapadne civilizacije i ideje kanona kao mjere, a svoje začetke ima u ideji o antičkoj grčkoj. Arbitrarnost i strukturalna isključivost prema Drugima zapadnjačkog klasičnog kanona počinju se jasnije problematizirati od šezdesetih godina prošlog stoljeća. Prvo putem feminističke kritike, pa postkolonijalne teorije i na kraju kulturalnih studija. Kraj 20. stoljeća obilježava rasprava o književnom kanonu koja se vodi na dva pola, onoj estetskoj i političkoj, a pitanje njegove tvorbe tumači se i unutar društvenog konteksta njegove konstitucije. Novo tisućljeće raspravu uvodi u novu dimenziju. Klasični se književni kanon suočava s pitanjima vlastitog porijekla, ali i višestrukim Drugima koje ovoga puta ne može isključiti postavljanjem jednostavne binarne razlike prema njima. To dodatno usložnjava i pozicije onih koji teže njegovu otvaranju i koji isto tako više nisu jednoobrazni Drugi. Multiplikacije identitetskih odrednica, ali i stvaranje novih globalno povezanih zajednica, kao i globalnih mreža uvodi u raspravu o književnosti i književnom kanonu u globalnom svijetu i nemogućnost njegove definicije prema klasičnim obrascima. Zato se javlja potreba pronalaska metode i pristupa koji omogućava uključivanje različitih identiteta i dijelova svijeta. U globalnom svijetu umreženog društva digitalna je tehnologija stvorila stalno povezano i stalno dostupno društvo. U tom se svijetu književnost tvori kao distributivna mreža, a književni kanon kao zajednica ne-povezanih. Klasični nacionalni književni kanon, koji u radu predstavlja temeljnu centralističku tvorbenu, istraživačku i analitičku jedinicu isto takve klasične centralističke zapadnjačke i svjetske književnosti, u umreženom društvu raz-građuje se na svoje sastavnice, ali se i proširuje na one koji su povijesno izvan nacionalnih konstituirajućih načela. One koji su, da bi se nacionalno moglo izgraditi, morali poreći i potisnuti svoje postojanje. Jedan je nastao na mnogima, a u umreženom društvu jedan postaje – jedan od. Umreženi književni kanon nastaje u prostoru književnosti u kojem supostoje svi autori i sva književna djela prvenstveno kao elementi književne mreže, a tek onda kao povijesne i geografske tvorbe. Umreženi književni kanon nastaje kao mreža rodno, jezično, žanrovski, književno-povijesno, vremenski i mjesno različitih. Rad ima formu studije slučaja koja daje teorijski pristup književnosti i izgradnji književnog kanona u umreženom društvu temeljenog na digitalnom kao konceptu i distributivnoj mreži kao modelu i metodološkom pristupu tog koncepta. U radu se utvrđuju načela izgradnje književnog kanona i književnosti kao distributivne mreže.

Ključne riječi: književni kanon, distributivna mreža, digitalno, teorija, umreženo društvo.

Prošireni sažetak na engleskom jeziku

In the *introduction*, the topic of the literary canon is positioned in a wider social context; i.e. examining the impact of digital on society, institutions and literature. It is ascertained that the theories of world literature and current debates about the literary canon do not bring its structuring into direct relation with wider social changes; including changes in social models. Furthermore, they do not consider networked society as a context and concept for the research of literature in the global world. At the same time, the Eurocentricity of world literature, the equating of world literature with European literature, and the participation of politically and economically strong global countries in the literary canon of world literature are emphasised. The paper therefore investigates the construction of a literary canon based on the main determinants of a networked society, and on literary theories that appeared in the second half of the 20th century as an opposition to the classic centralistic canons of national literature. The paper sees digital as a new possibility for literature. The research places Croatian literature and the national literary canon at the centre of interest, explores the status and influence of the global world on literature, and the structuring of the Croatian literary canon. Classical national literature represents a centralised structure as opposed to the distributive structure of a networked literary canon. The paper examines the structure and formation of the literary canon. The research is conducted on the online encyclopaedia Wikipedia, which represents a model of a networked society. The construction of the theory of networked literature and the literary canon is achieved via the transfer of structuring principles from the research level to the theoretical level.

In the chapter “*Formation of the literary canon*”, the historical structuring of the literary canon as centralised structure is analysed. This centralistic structure is embedded in the national, western and classical canon of world literature, and is manifested in the structural exclusion of Others. This canon finds its measure in the idea of the ancient principles and its universal tendencies. Against it are feminist critics, postcolonial theory and cultural studies that point to its inherent discriminatory design and its arbitrariness. Current theories about literature in the global world differ according to the approach to world literature in which Western theories focus on the national, while Eastern theories advocate finding an approach that bypasses any centricity, including a tendency to focus on national. National literature is a part of world literature, so their structure is taken as a basic principle that represents the Western approach to building a literary canon in general. In addition to the canon, the

centrality of the theoretical approach is emphasised, but it is also emphasised in the chapter that literature should not be dependent on the power of politically and economically strong nations. Such a model would potentially include literatures that had not been included previously, such as literatures of ‘minor’ nations and ‘minor’ languages, as well as a greater number of female and minority authors and contemporary authors. The chapter also provides the foundations for setting up the research questions, namely relating to the inclusion of female authors, contemporary authors, global linguistic unification and preconditions of the national for the global. Thus, it is shown that contemporary theories about the literary canon fail to bridge the differences and dichotomies of First and Second, East and West, as well as the centre and periphery. Conflict involving the unequal representation of world literary traditions in the global literary canon, without minimising the importance of the quality of the literary text, cannot be bridged by an approach that focuses on these same differences and centralised structures. Genre hierarchy and classification, which includes implicit gender, racial, cultural, and linguistic conditionality; and also literary periods and time of creation; i.e. everything that used to be the norm for thinking about the literary canon, is recognized as its obvious exclusivity. This norm is made according to the Western canon, which has its roots in antiquity, and is replicated in modern times through the renaissance, colonisation and the notion that the West’s understanding of national literary canons is the universal standard. The question of the inclusion of Others becomes the basic theoretical question of the canon’s creation; at the level of all the mentioned segments of its structural exclusivity.

In the chapter “*Description of the research*”, the goals, hypotheses, research questions, research methodology and the methods used are introduced, as well as the theoretical-analytical framework of the research design. Furthermore, the concept of the distributive network is explained. The topic of the paper is the structuring of the literary canon in a networked society, and the main issue of the paper is the principles of its formation. The aim of the paper is to determine the structure, theoretical assumptions, methodology and terminology of literature as a distributive network, to determine the status of Croatian literature in the global literary network and the influence of networked society on the Croatian literary canon. Tabular representations of collected data and results of quantitative methods are given in Annex 1 of the paper, while a summary is given inside the paper. The creation of the *Collective Database of Croatian Authors*, which is used as the basic research database and made from four online institutional sources, is explained. Moreover, research data is collected from an online encyclopaedia in English and Croatian, of which English encyclopaedia is the

primary one. The methodology of the work is placed in a theoretical context of the literary field and the networked society, and the applied methods and analytical strategies are explained. The paper is structured as a case study in which a separate case study of Croatian literature in a networked society is incorporated. In the case study on Croatian literature in the networked society, quantitative and qualitative analytical methods are used. Quantitative methods are based on descriptive statistics and the social network analysis method. The research results are placed in a comparative context of the classical literary canon and the structures of the networked society. The research results are also analysed within the contexts of feminism, postcolonialism and contemporary approaches to world literature.

In the chapter “*Croatian literature in a networked society*”, the research results and analysis are presented. The chapter presents the results in three units. The first unit examines the institutional-social context. The second unit examines the social-literary context, and the third unit focuses on the national-global context. A short conclusion is given after the second and third unit. The central quantitative analytical part is included in the second unit, within which the concept of structuring a networked literary canon is elaborated on using the qualitative analysis of networked selections represented by Wiki projects *Literature*, *Novels*, *Poetry* and *Theater*, which are also part of the Wiki project *Croatia*. The social network analysis method, in addition to the formal characteristics of the network, also analyses the authorities and centres of the network, as well communities in the network. The webpage names of authors and literary works from the English online encyclopaedia are used as elements for social network analysis, and the webpage names referring to them are used as links. Descriptive statistics are used to process the collected data. These include the ratio of female authors to contemporary female authors, the number of those authors who have a webpage on English Wikipedia but not on the Croatian Wikipedia, the number of translations of literary works into English according to the presence, number of links and importance in the network of literary works of the authors taken from the *Collective Database of Croatian Authors*, who have a webpage on the English version of Wikipedia. In the analysis of networked selections, represented by the mentioned Wiki projects, content from the webpages of the online encyclopaedia is used, and the collected data and results are placed according to the classic Croatian literary canon, feminist criticism and postcolonial theory. The results of the research show that the literary canon in a networked society is formed as a distributive network of un-connected elements, and its main building principles are compatible with the identities of networked society. In principle, the networked literary canon can be determined on two basic

tendencies of its disassembly. The first tendency is p-reservation, and the second is co-operation. The presumption of the global world as a unifying one, which is symbolised with the loss of national and linguistic identity turns out to be the opposite. It is one in which the possibilities for female authors especially come to the forefront which is made possible by the complexity of the national and in its own structure of the network. Also, in this part of the paper, it is determined that there is a difference between the digital as an age, within which the classic literary canon closes its creation and is thus centralised, and digital as a space in which selections occur that are not connected within the network of classical paradigms and historical-social links. This leads to two approaches to the literary canon in networked society, i.e. historical and theoretical approach. From the theoretical approach to the networked literary canon, a distributive literary network is developed. The core of the literary canon is diversified by multiplying Others that cannot be positioned as a simple binary opposition to the centre. Only together do they build a network of literary elements in which no one is considered Other. But the First does not disappear. They become one of the elements of the network – a part of it. Thus, in the distributive literary canon no one is considered First; all works are considered diversifying Others.

In the chapter “*Literary canon as a distributive network*”, research results and collected data are analysed within the concepts of a networked society and literature as a distributive network. Digital as a concept explains the structures and principles of the construction, determines the functions, organisation of elements, defines the terminology, methodology and theoretical framework of literature and the literary canon as networked. The results are interpreted within the current discussions about global literature and the global literary canon. First, the literary canon is treated as a community of un-connected elements. After that, the structuring of the literary canon and literature is achieved by transposing the research results to the framework of global literature construction. The transfer is done according to the principle that national literatures are not centralised and that the elements of the literary network are un-connected. The notions of space and time are explained in which all literary works are considered and authors participate according to the primary criterion that literature comes first, and then all geographical, historical, social, political and linguistic differences constructed in classical historical approach come next. The inclusion of Others becomes a prerequisite for the construction of a literary canon in a networked society, and the methodology of its construction is a distributive network. The distributive network model provides a theoretical framework for a global literary network. The global literary network is

characterised by dynamism, but a dynamism that is embedded in the hierarchies of selection, in which none of them are superior to the Other. The research, along with the application of a new theoretical approach to literature and the literary canon, also enters the field of literary history, given that the paper also discusses space and time as important components of the changes brought about by networked society. Also, based on changes in paradigms and the experience of the world, space and time, as well as the basic principles and methods of approaching literature, there are new ways and models of comparison presented; influencing the basic methods of comparative literature.

The *conclusion* provides an overview of the conducted research and places it in the context of wider repercussions of digital trends on literature. At the foundation of networked society is digital technology, so the digital and functioning of digital technology are used as a concept. The premise of the work is the fact that we live in a networked society in which classical structures, and thus the literary canon, are being modified, and in which classical centralist structures are being transformed and taking on the structure of a distributive network. The distributive network is at the foundation of a networked society, which is also a feature of new ways of functioning and thinking that comes with the general application of digital technology. This in turn leads to a different perception of the world. An abstract distributive network is presented as the concept, also as a methodical approach to literature in the globally un-connected world where the literary canon exists as a community of the Others. So, the defined scientific contribution of the paper, according to the research plan, is in the approach to defining the literary canon as a distributive network and the transmission of the digital to the science of literature through a networked society. It places Croatian literature in the context of the global literary network by analysing the results of changes in global paradigms related to Croatian literature, and explaining the status of Croatian literature in a networked society with an emphasis on translations into English as a criterion for presence in the global literary network. Furthermore, it also analyses the application of digital humanities methods as a means to create a database of input data for a case study, based on which the theoretical framework of networked literature is defined via the example of Croatian literature.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Formiranje književnog kanona	18
2. 1. Ideja o kanonu	23
2. 1. 1. Klasifikacija vrijednosti	24
2. 1. 2. Kanon kao mjera	27
2. 1. 3. Zapad i kanon	35
2. 2. Nacionalno i kanonsko	38
2. 2. 1. Univerzalno ne-kanonsko	43
2. 2. 2. Kanonska drugost i strukturalna centričnost	46
2. 2. 3. Prostorne i vremenske granice	49
2. 3. Karte svjetske književnosti	51
2. 3. 1. Od jedne do druge strane svijeta	54
2. 3. 2. Središta svjetske književnosti	58
2. 3. 3. Planet, Globus, Zemlja	61
3. Opis istraživanja	67
3. 1. Ciljevi, hipoteze i istraživačka pitanja	76
3. 2. Metodologija istraživanja	76
3. 2. 1. Podaci za istraživanje	79
3. 2. 1. 1. Izrada Zbirne baze hrvatskih autora	80
3. 2. 1. 2. Prikupljanje podataka	82
3. 2. 2. Kvantitativne analitičke metode	85
3. 3. Teorijsko-analitički okvir istraživanja	89
3. 3. 1. Distributivna mreža	93
4. Hrvatska književnost u umreženom društvu	97
4. 1. Književna mreža	99
4. 1. 1. Autori, autorice i njihova književna djela u umreženom društvu	100
4. 1. 2. Umreženost mreže autora i književnih djela	102
4. 1. 3. Umreženi odabiri	104
4. 1. 4. Struktura umreženog kanona	107
4. 2. Kanonska mreža	108
4. 2. 1. Strukturiranje distributivnosti	112
4. 2. 1. 1. Strukturalna drugost	114
4. 2. 1. 2. Nacionalni književnici i klasici	120
4. 2. 1. 3. Kulturalno nacionalno	124
4. 2. 1. 4. Kanon kao otpor	130
4. 2. 2. Jezgra književnog kanona	139
4. 3. Nacionalno i globalno	145
4. 4. Polje i mreža	148

5. Književni kanon kao distributivna mreža	154
5. 1. Kanon kao zajednica: načela izgradnje i terminologija	159
5. 1. 1. Strukturiranje književnog i kanonskog	165
5. 1. 1. 1. Uključivanje u mrežu	169
5. 1. 1. 2. Pozicija dispozicije	173
5. 1. 2. Distribucija vrijednosti	178
5. 1. 3. Stablo: prirodno i kulturno u digitalnom svijetu	185
5. 1. 3. 1. Prostor književnosti	195
5. 1. 3. 2. Vrijeme i ne-vrijeme	201
5. 1. 4. Književno i digitalno	208
5. 2. Postkanonsko ili ne-kanonsko?	214
6. Zaključak	221
Popis literature	233

Prilog 1. Tablični prikazi prikupljenih podataka i rezultata istraživanja	245
Prilog 2. Književni kanon u umreženom društvu prema umjetnoj inteligenciji	271

Popis slika

Slika 1. Antarktik kao središte	61
Slika 2. Skica komunikacijskih mreža Paula Barana	95
Slika 3. Umreženost hrvatske književne mreže	103
Slika 4. Ne-povezanost umreženih odabira	107
Slika 5. Skica digitalnog stabla	190

1. Uvod

Ništa nije dano, sve je izgrađeno.

Gaston Bachelard

Više je načina na koje možemo saznati kako je u Indiji, a da ni ne odemo tamo. Možemo pogledati dokumentarni film, pratiti nekoga iz Indije na društvenim mrežama ili čitati o Indiji na forumu. Isto tako možemo gledati reportaže iz Bolivije ili se sprijateljiti s nekim iz Angole. Možemo gledati vijesti iz Azerbajdžana, čitati australske novine ili japanske knjige, slušati španjolski radio ili gledati iranske filmove. No isto tako možemo posjetiti i virtualne muzeje, Sikstinsku kapelu ili Alcatraz. Možemo prošetati Dolinom kraljeva, gledati uživo operu u Parizu ili sudjelovati u Drugom svjetskom ratu igrajući videoigre. Napisati roman o aerodromu u Frankfurtu još je prije trideset godina značilo ili otići tamo, slušati nekoga tko je bio ili ga izmisliti, dok se sada o aerodromu može više saznati na internetu¹. Svijet virtualne stvarnosti, proširene stvarnosti, umjetne inteligencije, avatara, multiverzuma i ekrana na dodir u potpunosti je promijenio naš svijet i kako ga doživljavamo. Digitalna tehnologija mijenja i književnost. Promijenio se načina produkcije, distribucije, ali i recepcije. Tekst možemo ispravljati, dorađivati, brisati, popravljati. Možemo izrezati dijelove teksta, kopirati ih i zalijepiti. Sve to možemo u dijelu teksta koji odaberemo, ne trebamo slijediti okvire i ograničenja kamena, glinene pločice, papirusa ili papira na kojem pišemo. Dapače, možemo koristiti više medija. Tekst možemo i izgovoriti pa ga pomoću aplikacije pretvoriti u pisani, a vrijedi i obratno. Možemo usmjeriti mobitel na stranicu hebrejske knjige i odmah vidjeti prijevod na hrvatski ili neki drugi jezik, ali i neko drugo pismo. Taj tekst sa slike možemo i kopirati. Sve napisano, viđeno ili kopirano možemo poslati kome god želimo, kada god želimo i gdje god želimo. Važno je samo da smo na mreži. Napisano, poslikano ili snimljeno možemo objaviti na mreži u realnom vremenu, ali i uz odgodu. Možemo i pisati u realnom vremenu, dijeliti dokumente s drugima ili zajednički pisati isti dokument. Knjigu možemo objaviti iz svoje sobe ili dvorišta bez da smo ju materijalizirali. Dematerijalizacija² pisanja

¹ Internet se u radu koristi u skladu s onime kako ga obrazlaže Thomas O. Beebe (2012: 297): “‘internet’ označava komunikacijsku mrežu koja teoretski omogućava računalu bilo gdje na zemaljskoj kugli brzi pristup informacijama bilo kojeg drugog računala”*. Iz tih se razloga i internet u radu piše malim slovom, osim ako je unutar citata.

* Svi prijevodi u radu su, osim ako je naznačeno drugačije, moji.

² Nathan K. Hensley (2015: 379) daje opasku u fuznosti da je “[p]rividna ‘nematerijalnost’ digitalnih komunikacija uvijek (...) bila iluzija jer se čak i ‘najvirtualnije’ mreže i procesi oslanjaju na razrađenu (i često

omogućuje dijeljenje napisanog u stvarnom vremenu s cijelim svijetom ili određenim osobama. Preporuke za čitanje i razgovor o knjigama udaljen je tek nekoliko *klikova*. Filmove i serije možemo pauzirati, gledati kada nama odgovora, a jedino što još ne možemo jest gledati vijesti unaprijed. Prije otkrića struje, pa izuma telefona, radija, televizije, računala, interneta, mobitela, tableta i pametnih satova nije bilo moguće znati što se događa u susjednoj ulici, a kamoli na drugom kontinentu. Bio je potreban fizički pomak da se nešto sazna, bila je potrebna fizička migracija, čak i kad se poruka prenosila usmeno. Danas smo povezani tako da smo fizički, povijesno i geografski – nepovezani. U digitalnom svijetu migracija uz fizičku postaje i virtualna (Malenica 2023). Dakle, umjesto od uha na uho, s lijeva na desno, od jednog do drugog, poruka se prenosi bez posrednika i potrebe za fizičkim pomakom. Manuel Castells (2009: 67–68) tu komunikaciju, u odnosu prema društvu, opisuje ovako: “[h]orizontalne mreže komunikacije izgrađene oko inicijativa, interesa i želja ljudi su multimodalne i uključuju razne dokumente, od fotografija (...) i velikih korporativnih projekata kao što je Wikipedija (...) do glazbe i filmova (...) i društvenih/političkih/vjerskih aktivističkih mreža”. Dakle, multimodalnost komunikacije utječe i na nove, donedavno nezamislive globalne i kolektivne suradnje, ali i na sva druga područja naših života. Isprepliću se i mijenjaju sadržaji kojima smo okruženi, a mijenja se i struktura njihove distribucije i dostupnosti (usp. Presner 2011: 201). Za očekivati je da su te promjene zahvatile i književni kanon, pa se postavlja pitanje što multimodalna komunikacija znači za književni kanon, time i za književnost.

Književnici i dalje *žive* u knjižnicama, na policama i unutar korica knjiga, ali oni danas postoje i u *oblaku*. Stvarni svijet preslikao se u virtualno okruženje koje povezuje sve dijelove Zemlje, čak i neke dijelove svemira. Povezivanje nije samo prostorno i geografsko, ono je i vremensko. Čini se kao da stalno živimo u svim prostorima i svim vremenima gdje je fizičko iskustvo izjednačeno s virtualnim (Castells 2010a, Tufekci 2017). Zbog stalnih virtualnih (ali i stvarnih) odlazaka u različite prostore i različita vremena, promijenio se i naš odnos prema prošlom. Na isti način poseže se za onim što se dogodilo prije nekoliko godina i prije nekoliko tisuća godina. Tako su gradnja egipatskih piramida i *milenijski bug* jednako prošli događaji³. Naše je iskustvo uvijek u sadašnjosti. No sada je i sva prošlost u sadašnjosti. Stvaranjem slike i priče o sadašnjem, u gotovo realnom vremenu, sadašnjost se stalno

tajnu) materijalnu infrastrukturu, poput podmorskih kabela ili, u poznatom slučaju koji je otkrio Edward Snowden, ormar za opremu u San Franciscu”.

³ Todd Presner (2011: 194) taj efekt opisuje ovako: “kontrakcija vremena i prostora ostvarena kroz kontrolu i regulaciju znanja, informacija i tijela”.

konzervira. Tako “sadašnjost’ postaje ‘prošlost’ puno većom brzinom nego prije” (Brown i Davis-Brown 1998: 19). Time se narušava dojam kontinuiteta i stječe se osjećaj sveprisutnosti i sjevremenosti⁴. Prema Manuelu Castellsu (2010a: 406) taj “novi komunikacijski sustav radikalno mijenja prostor i vrijeme, temeljne dimenzije ljudskog života”. U njemu “[k]ultura stvarne virtualnosti povezana s elektronički integriranim multimedijским sustavom, (...) pridonosi transformaciji vremena u našem društvu u dva različita oblika: simultanost i bezvremenost” (ibid.: 2010a: 491). Stvara se ono što on (2010a: 464) naziva “vječni svemir”. No vječnost je u klasičnom književnom kanonu rezervirana samo za klasike. Za Davida Damroscha (2003: 15) “‘klasik’ je djelo transcendentne (...) vrijednosti”. Klasici su dio i nacionalnih književnosti. Pa Marina Protrka (2008: 107) ističe kako “pojam klasika postaje mjerilom trajnosti nacionalne kulture”, ali i da se “[s]kupina ‘klasičnih’ autora i tekstova smatra (...) izdvojenom iz vremena i prostora svog nastanka” (ibid.: 46). Stoga se može postaviti pitanje što je s klasicima, svjetskim i nacionalnim, unutar prostora i vremena u kojem oni više nisu *izdvojeni*, već prostor dijele s *drugima* i s njima supostoje. To je supostojanje određeno prostorom i vremenom umreženog društva (što primjećuje i Castells 2010a: 406 i dalje) koje čini osnovni koncept izgradnje prostora književnosti u umreženom društvu. U njemu su svi autori i sva književna djela prisutna istovremeno.

Nacionalni arhivi, knjižnice i muzeji jednako su nacionalni kao i književni kanon i nastaju na istim principima kao nacionalna književnost. S razlikom da je kod njih lakše pratiti promjene do kojih dolazi, jer je njihova građa materijalna, a forma opipljiva. Politikom arhiva, knjižnica i muzeja bave se Richard Harvey Brown i Beth Davis-Brown (1998) koji ukazuju na to da “moderni arhivi, knjižnice i muzeji (...) pomažu u očuvanju kolektivnog nacionalnog sjećanja i zatim u konstituiranju kolektivnog nacionalnog identiteta” (ibid.: 19). Dakle, njihova je funkcija “[u] 19. stoljeću (...) sačuvati i prenijeti usvojene istine i tradicije” (ibid.). Te su institucije “društveni prostori u kojima se pohranjuju, prezentiraju i slažu materijali od povijesne ili estetske važnosti” (ibid.: 30). Iako tema nisu arhivi, knjižnice i muzeji, važno je uočiti komplementarne povijesne funkcije s književnošću, pa onda i njihovu prilagodbu digitalnom svijetu. Građa se arhiva, knjižnica i muzeja digitalizira (Bountouri 2017), a i same se ustanove umrežuju i digitaliziraju (Cameron 2020, Dewdney 2020). Uz institucije isto rade i pojedinci i nezavisne organizacije želeći ostaviti trag svoje kulture ili subkulture u stvaranju

⁴ Termine sveprisutnosti i sjevremenosti shvaćam prema tome da se u umreženom društvu radi “konstrukcija stvarne virtualnosti” (Castells 2010a: 403), o čemu i malo niže u *Uvodu*, ali i prema opisu “prostora tokova” i “bezvremenog vremena” Manuela Castellsa (2010a: 407 i dalje, 460 i dalje) i koristim prema terminologiji zaključka rada o jedinstvenom prostoru i vremenu književnosti koje se tvori u umreženom društvu.

vlastite povijesti (Ubois 2013, Caswell i dr. 2016, Caswell, Cifor i Ramirez 2016, Gajjala 2019, Sherratt 2019). Upravo digitalno omogućava onima koji egzistiraju na marginama društvene hijerarhije da djeluju i sudjeluju, pa i da stvaraju vlastite oblike sudjelovanja i svoje mreže (Castells 2015). Sve to otvara i niz pitanja, jednako kao što i dovodi do novih situacija u kojima se klasični institucijski i centralistički obrasci nalaze. Isto se može reći i za poimanje i oblikovanje nacionalnog književnog kanona, ali i nacionalne književnosti. Posebice jer je i književnost koju tvori književni kanon jedna od nacionalnih institucija kako to na primjeru hrvatske književnosti prikazuje Marina Protrka (2008: 19–20). Stoga je književni kanon usporediv i s drugim institucijama koje nastaju tijekom 19. stoljeća kao nacionalne, pa je iz tih razloga poveziv i s njihovom razgradnjom. Danas su “nacionalni arhivi (...) podjednako pod utjecajem jedni drugih kao i političkog okruženja u vlastitim državama” (Rydén 2023: 297). Muzeji su jednako (bili) pod utjecajem kolonizacije (Okello Abungu 2019: 66) kao i književnost, a “[d]istributivni muzej predstavlja radikalno odmak od muzejske prakse 20. stoljeća” (Rodley 2020: 89). Uostalom, u zaglavlju službenih mrežnih stranica *Međunarodnog vijeća muzeja* već stoji kako “[m]uzeji nemaju granica, oni imaju mrežu” (*International council of museums* n. d.). Analogno tomu postavlja se pitanje što mreža znači za književnost i kako se, prema kojim načelima, strukturira književni kanon unutar te mreže.

Književni kanon ne postoji kao jednoznačna činjenica koja se može egzaktno odrediti, izmjeriti ili definirati. Književni kanon ne postoji ni kao opći ili općeprihvaćeni popis ili lista književnih djela, a ne postoji ni kao konsenzusom određen skup književnih djela koja nazivamo kanonskim. Ne postoji povjerenstvo koje određuje tko i što ulazi u književni kanon, a ne postoji ni propisani način kako se postaje dijelom književnog kanona. Unatoč tomu svi znamo što je književni kanon. Znamo i da se autori koji čine književni kanon uče u školi, na fakultetu i da se nalaze u enciklopedijama, leksikonima, pregledima pojedinih književnosti, u povijestima književnosti. Autori koji čine književni kanon nalaze se i na policama u dnevnim boravcima, na kioscima ili se po njima snimaju filmovi i rade predstave. Kanonski autori su i dio naše svakodnevice, opće kulture, ali i popularne kulture. Njihovi citati mogu se čitati na grafitima, na *Facebook* statusima ili pojavljivati kao natpis na majicama, biti pitanje na kvizu, odgovor u križaljci, adresa stanovanja ili tek replika u sapunici. Tako se može čuti (i čitati) da je borba s administracijom *proces*, da je nešto *biti ili ne biti*, da smo prošli *devet krugova pakla* ili pak da smo potpisali *ugovor s vragom*. Kafka, Shakespeare, Dante i Goethe gotovo bez iznimke pripadaju književnom kanonu. No taj se klasični književni kanon šezdesetih godina prošlog stoljeća počinje otvarati. Ili narušavati, ovisno s koje strane (društvenih

promjena) pristupamo temi književnog kanona. Najveći je zagovornik klasičnog zapadnog književnog kanona Harold Bloom (1994), dok feministička kritika (Moi 2004, Lebihan 2006), postkolonijalna teorija (Said 2003, Spivak 2003, Mignolo 2007) i kulturalni studiji (Culler 2000: 42–54) propituju temelje na kojima je taj klasični kanon izgrađen⁵. Feministička kritika to čini iz pozicije kanona kao *muškog*, postkolonijalna teorija iz pozicije kanona kao *bijelog*, a kulturalni studiji iz pozicije kanona kao *elitnog*. Rasprava, koju E. Dean Kolbas (2001: 25) smješta “[u] posljednjih dvadeset godina dvadesetog stoljeća” dovodi do dvije “međusobno suprotstavljene pozicije”. Kolbas navodi da “konzervativni kritičari (...) pokušavaju opravdati kontinuiranu važnost zapadnog kanona na temelju njegove trajne veličine”, dok “liberalni kritičari tvrde da bi kanon trebao više predstavljati istinsku različitost društva i širok raspon njegove kulturne baštine, da bi kanon trebao uključivati pisce koji su prethodno bili isključeni iz književne povijesti i obrazovnih institucija dominantne kulture” (ibid.). Zapadni je književni kanon, kako će se pokazati u prvom poglavlju, centričan, jednako kao i nacionalni književni kanon. Nacionalni književni kanon kao ideja i nastaje unutar Zapada i zapadnog, pa se zato i može putem nacionalne utvrditi i zapadnjačka centričnost. Centričnost zapadnjačkog, time i nacionalnog književnog kanona, koja dolazi do izražaja unutar feminističkog i postkolonijalnog koji ukazuju na homogenu strukturu klasičnog književnog kanona, u 21. stoljeću nalazi se pred novim izazovima, globalizacije, digitalizacije i umreženog društva. No pred izazovima nije samo klasični književni kanon, već i pristupi književnom kanonu koji se u umreženom društvu ne mogu objasniti samo pomoću jednostrane opozicije tom centru. Tek sve ne-centričnosti i centričnost sama čine umreženi književni kanon.

Književni kanon ovisan je o okolnostima nastanka, društvu, recepciji, ali i načinu na koji doživljavamo i tumačimo svijet. Da su vrijednosti ugrađene u književni kanon društveno uvjetovane pokazali su već Pierre Bourdieu (1993, 1996, 2010), John Guillory (1993), a na primjeru hrvatske književnosti Marina Protrka (2008). Prema Barbari Herrnstein Smith (1983: 23) “umjetnička i književna djela nose oznake vlastite povijesti vrednovanja, znakove

⁵ Iako se uz rod i rasu često u književnoj teoriji elaborira i pitanje klase, kao i pitanje ekonomske realizacije književnosti, koje je i dalje važno, posebice u kontekstu sagledavanja dominacije i moći, nacija i pojedinaca, ono nije predmetom ovog rada. To se opravdava na dva načina. Prvi se odnosi na debatu o književnom kanonu za koju John Guillory (1993: VIII) naglašava “odsutnost klase kao radne kategorije analize u raspravi o kanonu” te da su “primjeri isključenih autora uvijek oni čiji je identitet obilježen rasom ili spolom” (ibid.: IX). Stoga, klasa nije dio debate o književnom kanonu jer, za razliku od rase i roda, nije ključna za isključivanje ili uključivanje u književni kanon. Drugo, upravo je pitanje ekonomske moći nacija ono koje suvremene teorije žele premostiti unutar nove globalne strukture svjetske književnosti. Ovdje treba spomenuti i da bi se pitanje rase moglo držati jednim od nedostataka istraživanja koje se radi na hrvatskoj književnosti. No prema Castellsu (2010b: 63) “[r]asa je bitna, ali više ne konstruira značenje”. Dakle, moguće je na primjeru hrvatske književnosti konstruirati “značenja”, iako ona nisu određena rasom, dapače, baš zbog toga.

vrijednosti koji svoju snagu stječu zahvaljujući različitim društvenim i kulturnim praksama”. Pa “[i]zdržljivost klasičnog kanonskog autora (...) ne ovisi o navodnoj transkulturalnoj ili univerzalnoj vrijednosti njegovog djela, već, naprotiv, o kontinuitetu njihove cirkulacije u određenoj kulturi” (ibid.: 30). Prema njoj klasik (u originalu Homer, nap. S. M.) svoj status ima jer je “[o]petovano citiran i recitiran, preveden, poučavan i imitiran, i temeljito upleten u mrežu intertekstualnosti koja kontinuirano *konstituira* visoku kulturu ortodoksno obrazovanog stanovništva Zapada” (ibid.: 30–31). Za nju “[s]vaka je vrijednost radikalno kontingentna” (ibid.: 11). Slično tumači i Protrka (2008: 46) koja ističe da “klasici nisu zadobili svoj status samo radi vlastitih, njima inherentnih obilježja”, već je on “posljedica niza kulturno-političkih odluka, samo što se one prikrivaju i predstavljaju kao rezultat prirodnog ili povijesnog razvoja”. Protrka kanon "ne promatra isključivo kao dovršen i zadan popis", nego "pozornost zadržava na društvenim, političkim i etičkim učincima (...) odabira" (ibid.: 277). Tako navodi i da je “rad na književnom kanonu povijesno uvjetovan proces” (ibid.: 16–17). Dok “ni Mažuranić, ni Šenoa, ni Matoš, ni Krleža danas više nisu jednoznačne valute” (ibid. 2015b: 101). Može se zaključiti da se u današnjem društvu književni kanon oblikuje na drugačijim vrijednostima od društva prije, no i da te vrijednosti na jednak način povezuju književno i društveno, a onda i kulturno i političko, baš kao i u društvu prije. Tako se može reći da je prijašnji književni kanon centraliziran, dok današnji postaje mreža književnih djela i autora.

Teza rada je da se književnom kanonu, tako i književnosti, može pristupiti iz perspektive koncepta distributivne mreže. Koncept distributivne mreže omogućuje prelaženje inherentnih povijesnih razlika na kojima se temelje klasični književni kanoni, nacionalne, zapadne, onda i svjetske književnosti. Distributivna mreža u temeljima je logike interneta (Galloway 2004: 38), ali i digitalnog (ibid.: 32–35), dok “paradigme informacijske tehnologije” predstavljaju “materijalni temelj umreženog društva” (Castells 2010a: 70). Taj je temelj struktura digitalne distributivne mreže koja ima svoju strukturu, ali i specifična načela strukturiranja. Ta se načela strukturiranja u radu definiraju prema onome kako umreženo društvo prvenstveno opisuje Manuel Castells u trilogiji *Informacijsko doba* (2010a, 2010b, 2010c) i drugim radovima (2005, 2009, 2015)⁶. Umreženo društvo utječe na nacionalne države koje mijenjaju svoje uloge i funkcije u globalnom svijetu (usp. Castells 2010b: 30 i dalje). Mijenjaju se i naši

⁶ U radu se referiram samo na teoriju umreženog društva Manuela Castellsa. Naime, zadatak je rada definirati teorijske postavke na razini načela, dokazati da se književnom kanonu, onda i književnosti može pristupiti putem distributivne mreže koja je u temeljima umreženog društva te na tim načelima postaviti teorijske okvire pristupa književnom kanonu i književnosti kao distributivnoj mreži. Dakle, nije cilj rada utvrđivati razlike u pristupima temi umreženog društva, već dokazati da se načela izgradnje književnosti i književnog kanona mogu u umreženom društvu objasniti pomoću teorije umreženog društva.

identiteti koji se strukturiraju na drugačijim načelima od svijeta prije digitalnog (usp. Castells 2010b: 7–8 i dalje). Gubi se povjerenje u politiku, vlade, medije i ekonomiju (Castells 2015: 1). Dok načela strukturiranja u umreženom društvu čine i određuju “progresivna i regresivna društvena kretanja” (Castells 2010b: 4). No, najvažnije, “[p]rostor i vrijeme, materijalni temelji ljudskog iskustva, transformirani su, jer prostor tokova dominira prostorom mjesta, a bezvremeno vrijeme zamjenjuje vrijeme sata industrijske ere” (Castells 2010c: 1). Castells te “proces” definira kao “strukturalne promjene” koje utječu na “temeljnu transformaciju makropolitčkih i makrodruštvenih konteksta koji oblikuju i uvjetuju društveno djelovanje i ljudsko iskustvo diljem svijeta” (ibid.: 2). Neminovno je da i unutar koncepta klasičnog književnog kanona dolazi do promjena, a u radu se te promjene tematiziraju unutar umreženog društva, držeći pojavnosti na razini nacije analogne onima nacionalnom književnom kanonu. Cilj rada je odrediti strukturu, teorijske postavke, metodologiju i terminologiju književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže. Glavno je istraživačko pitanje rada koja su načela izgradnje književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže. Književnost se i književni kanon kao distributivna mreža istražuju na razini strukture distributivne mreže i strukturirajućih načela uvjetovanih tom strukturom.

Pitanje izgradnje književnog kanona u umreženom društvu i književnosti kao distributivne mreže referira i na poimanje *svijeta* u svjetskoj književnosti. Svjetska književnost, izgrađena na klasicima zapadne provenijencije i nacionalnim književnim kanonima, ukazuje se sve više kao centralistička tvorba. I to sve dok je (ili baš zato) istovremeno “interes za svjetsku književnost” u porastu, i to “ne samo u Sjedinjenim Američkim Državama i Europi, već i u Kini, Indiji, Japanu, i mnogim drugim zemljama u Aziji, kao i u Latinskoj Americi i drugim dijelovima svijeta” (Zhang 2015: 1). Svjetska književnost često se poistovjećuje sa zapadnim književnim kanonom, i to onim koji se gradi na relaciji ekonomski i politički jakih nacija. Tako Franco Moretti (2000: 160) za svjetsku književnost govori da je “ograničena na zapadnu Europu, i uglavnom se vrti oko rijeke Rajne”. Morana Čale (2012: 197) pak navodi da “proučavatelji književnosti poput hrvatske (...) ne mogu se ne složiti s činjenicom – makar koliko se ona doimala dokazom simboličkog nasilja i isključivosti – da je zapadni kanon doista bio i jest mjerilo njegova predmeta”. Da je nastanak hrvatskog književnog kanona orijentiran prema zapadnom prikazuje i Protorka (2008: 91). Nju zanima “odgovor na pitanje kako i zašto neki autori i djela preživljavaju taj proces, a drugi bivaju bačeni u ‘ropotarnicu’ (književne) povijesti” (ibid.: 48). Književni se kanon može gledati i kao dio povijesti književnosti kao što to pokazuje Andrea Zlatar Violić (2020: 571). Tako je današnja

“[p]ovijest književnosti istraživačko (...) područje visoke napetosti i dubinskih proturječja” (ibid.: 559). Zlatar Violić se pita “može li se i na koji način povijest književnosti sagledati kao teorijski projekt” (ibid.: 561). No i pitanje svjetske književnosti postaje pitanje teorije, a ne (samo) povijesti. Tako se “svjetska književnost pojavila (...) kao predmet intenzivnog proučavanja i teoretiziranja” (Beebee: 2017: 62). Stoga se s pravom možemo pitati što je s kanonom u tako postavljenoj povijesti književnosti i kojom teorijom mu pristupiti. Zato se u radu pitanje teorijskog okvira književnog kanona u umreženom društvu nužno širi i na teorijsko pitanje povijesti književnosti u umreženom društvu. Jednako tako se dotiče i koncepta usporedbe i intertekstualnosti. Dakle, ako se povijesti književnosti može pristupiti kao teorijskom konstrukt, može se i književnom kanonu. Iako, književni kanon oduvijek je bio tek teorijski konstrukt, *mjera* onih koji imaju društvenu moć, što se u početnom poglavlju rada razlaže kao načelo njegove centrične izgradnje u klasičnom, ne-digitalnom svijetu.

U radu zato važnu ulogu imaju suvremene teorije književnog kanona koje kritiziraju centričnost kanona svjetske književnosti. Ta kritika dolazi primarno od istočnih teoretičara. Suvremene teorije o književnosti i književnom kanonu u globalnom svijetu daju se i kao početni; zatečeni pristup temi književnog kanona u umreženom društvu. U tim je aktualnim raspravama posebice uočljiva razlika između zapadnih i istočnih teorija svjetske književnosti. One zato predstavljaju sukus razlika u poimanju centričnosti klasične svjetske književnosti, zapadnog književnog kanona i nacionalnih književnosti s jedne strane i ostatka svijeta s druge strane. Istočni teoretičari ukazuju na to da se na književnost ne bi trebale preslikati ekonomske i političke snage pojedinih nacija (Spivak 2003, Zhang 2015), a ističe se i važnost izgradnje teorijskog okvira koji obuhvaća književna djela bez obzira na tradiciju iz koje dolaze (Zhang 2018). Posebice se naglašava potreba pronalaska teorijskog pristupa koji ne pripada nijednoj književnoj tradiciji (Krishnaswamy 2010). Nasuprot njima su zapadni teoretičari svjetske književnosti koji svjetskom pristupaju iz perspektive nacionalnog. U radu se zato problematiziraju njihovi modeli i metode strukturiranja svjetske književnosti (Moretti 2000, 2007, Casanova 2004, 2005) i književnog kanona (Damrosch 2003: 15, 2006: 45–51). No, bez obzira na različite pristupe, osnovni se sukus aktualnih rasprava o svjetskoj književnosti i književnom kanonu može svesti na nekoliko srodnih područja. To su:

1. kako učiniti književni kanon zaista *svjetskim* te izbjeći zastupljenost samo nekih nacionalnih književnosti,
2. na koji način uključiti *isključene*, bez da se uključuje uključivanja radi,
3. koju teoriju primijeniti, a da se teorija ne temelji na pristupu jednog *dijela* svijeta,

4. kako izbjeći političke i ekonomske kriterije, ali i binarni okvir temeljen na *zapadnjačkom* konceptu kanonskog, nacionalnog, društvenog i svjetskog.

No u suvremenim raspravama o književnosti i književnom kanonu ne dovodi se u direktan odnos strukturiranje književnog kanona i umreženog društva. Umreženom društvu se ni ne pristupa kao društvenom kontekstu istraživanja književnosti. Također, digitalno se ne dovodi u odnos s književnim. Stoga se u radu daje teorijski okvir upravo tom pristupu, a digitalno se transponira na književno posredstvom umreženog društva koje na digitalnom i nastaje.

Digitalno nije samo površna pojava, alat ili pomagalo⁷, digitalna tehnologija transformira našu svakodnevicu. Ona utječe na načine na koje percipiramo svijet, na koje se povezujemo i kako djelujemo (Gere 2008: 78, Carr 2008, 2010). Prema Manuelu Castellsu (2010a: 33) “dominantne funkcije, društvene grupe i teritoriji diljem svijeta povezuju se u osvit dvadeset i prvog stoljeća u novi tehnološki sustav koji se (...) počeo oblikovati tek 1970-ih”. Prema njemu “tehnološka revolucija (...) transformirala je način na koji razmišljamo, proizvodimo, trošimo, trgujemo, upravljamo, komuniciramo, živimo” (ibid. 2010c: 1). Dolazi do toga da se “sva (...) stvarnost virtualno percipira” (ibid. 2010a: 404). Tako se stvara “konstrukcija stvarne virtualnosti” (ibid.: 403). Zato “naše iskustvo stvarnosti nije ni analogno ni digitalno, virtualno ni stvarno, već obuhvaća sve te stvari” (Cameron: 2020: 58). Neki teoretičari već koriste termin postdigitalno, poput Floriana Cramera (2014). On ističe kako je “‘post-digitalno’ (...) više od pukog (...) deskriptora za suvremeni (...) kulturni trend” (ibid.: 13). Zato “prefiks ‘post’ (...) ne treba shvatiti u (...) smislu kao postmodernizam (...), već prije u smislu (...) postfeminizma (kao kritički revidirani nastavak feminizma, s nejasnim granicama s ‘tradicionalnim’, feminizmom bez prefiksa); postkolonijalizma” (ibid.). Dakle, “[o]bjektivna je činjenica da doba u kojem sada živimo *nije* post-digitalno doba, niti u smislu tehnološkog razvoja — (...) niti iz povijesno-filozofske perspektive” (ibid.). Charlie Gere

⁷ O kritici korištenja digitalnog unutar digitalne humanistike na razini alata vidi Katarina Peović Vuković (2016: 181–186). Iako su pristupi temi digitalnog i teorijski i kontekstualno drugačiji, kod Peović Vuković i u ovom radu, uloga se digitalne tehnologije može kod oba utvrditi kao ona koja digitalnom “pristupa kao specifičnoj dubokoj društvenoj strukturi” (ibid.: 186). No razlika je u pozicioniranju digitalnog unutar te strukture. Naime, u radu se ne bavim ni pozitivnim ni negativnim reperkusijama digitalne tehnologije na društvo, a posebice ne u dijelu ekonomske komponente digitalnih tehnologija. Promjene koje me zanimaju u radu odnose se na konceptualne promjene koje se tiču načina na koje digitalno utječe na mentalne i društvene obrasce i procese. Te se promjene sagledavaju analogno prema književnosti u sprezi s društvenim promjenama prvenstveno na razini koncepta, i to primarno nacije, mreže, roda, rase, kulture, moći, dinamike, hijerarhije, prostora, vremena i identiteta, što se elaborira prema Manuelu Castellsu (2005, 2009, 2010a, 2010b, 2010c, 2015) dalje u *Uvodu* i radu. Dakle, u radu se bavim reperkusijama digitalnog na književnost posredstvom društvenih promjena koje elaboriram kao dio društvenog konteksta u kojemu te promjene i nastaju. Samim time, ne bavim se ni stvarnom dostupnošću digitalne tehnologije u pojedinim dijelovima svijeta. Riječima Katarine Peović Vuković “[m]ožemo (...) ustvrditi kako je tehnologija jedan od temeljnih fenomena suvremenog društva” (ibid.: 181). Fenomen je svakako i način na koji percipiramo svijet zbog digitalnog.

(2008: 15) u tom smislu ističe da su “pojmovi ‘računalna tehnologija’ i ‘digitalna tehnologija’ postali međusobno zamjenjivi”. I dalje da je “pojam digitalno počeo (...) značiti daleko više od (...) podataka ili strojeva koji koriste te podatke” (ibid.). Pa “[g]ovoriti o digitalnom znači prizvati (...) cijeli niz virtualnih simulakrura, trenutne komunikacije, sveprisutnih medija i globalne povezanosti koji čine velik dio našeg suvremenog iskustva” (ibid.). Isto tako Thomas O. Beebee (2012: 305) navodi da se “[i]nternet (...) naziva ‘trećom revolucijom’ u fiksiranju jezičnih i mentalnih koncepata, a prve dvije su izum pisma i razvoj pokretnog tiska”. Digitalno, uz sve navedeno, posebice utječe na ono što držimo temeljnim postulatima književnosti i književnog kanona. Umjesto individualnog, javlja se kolektivno (usp. Presner 2011: 201–204), umjesto univerzalnog, multiplicirajuće, a umjesto jednostrukog dolazi do višestrukih pogleda (usp. McLuhan 2001: 68–69). Stoga, nije pitanje “želimo li digitalne alate u humanistici, već kako koristiti alate koje imamo” (usp. Smithies 2017: 1–2). Sukladno tomu, nije pitanje kako i da li koristiti digitalno, već kako se prilagoditi i kako mu pristupiti.

Digitalno mijenja analitičke i interpretativne mogućnosti književnosti. Dostupna su nam književna i teorijska djela do ne tako davno udaljenih kultura. Dostupni su nam i prostorno i vremenski udaljeni tekstovi i dokumenti. Na isti način postaje nam vidljiva i druga polutka svijeta koju nije bilo moguće vidjeti u svijetu prije digitalnog (usp. Presner 2011: 193). Posve je razumljivo da to dovodi i do novih poimanja kulture. No u umreženom društvu prema Castellsu (2009: 37) “[u]mjesto uspona homogene globalne kulture, ono što primjećujemo je povijesna kulturalna različitost kao glavni zajednički trend: fragmentacija, a ne konvergencija”. U tome “su protokoli komunikacije između različitih kultura važno pitanje (...), jer bez njih nema društva, samo dominantnih mreža i komuna otpora” (ibid.). Zato “dijeljenje međuovisne, globalne društvene strukture, dok se ne može govoriti zajedničkim jezikom vrijednosti i uvjerenja, dovodi do sustavnog nesporazuma, u korijen destruktivnog nasilja nad drugima” (ibid.). S druge strane, nacionalni književni kanoni (Domínguez, Saussy i Villanueva 2015: 35), a onda i zapadna kultura (Guillory 1993: 42) nastaju upravo na načelu homogenizacije i potiranju unutarnje različitosti. Književni kanon tako je u umreženom društvu podjednako okrenut novim mogućnostima, kao i narušavanju same srži na kojoj nastaje. No, dok se većinom ističu promjene i prilike do kojih dolazi korištenjem digitalne tehnologije (Saussy 2006: 31–33, Simanowski 2016: 14–16, Nikolić 2016), utjecaj digitalnog na percepciju i strukturiranje književnosti ostaje neistražen. Također, iako postoje indikacije o utjecaju digitalne tehnologije na književnost i književni kanon (Protrka Štimec 2015b: 101–105), nedostaju istraživanja koja bi povezala oblikovanje književnog kanona i

društvenog modela temeljenog na distributivnoj mreži, globalnoj povezanosti i digitalnom. U tome je posebice neistražen utjecaj digitalnog na oblikovanje književnog kanona u konceptualnom smislu i unutar teorije o umreženom društvu.

U radu se digitalno koristi prvenstveno kao koncept, a ne samo kao alat te time nadilazi poimanje digitalnog unutar digitalne humanistike gdje se digitalno koristi samo kao alat, a time i unutar humanistike u širem smislu gdje se digitalno koristi kao disruptivni element koji je u koliziji s naslijeđenim znanjem i poimanjima osnovnih metodoloških procesa razvoja, usporedbi i utjecaja unutar komparativne književnosti. U ovom se radu zato utvrđuju načela izgradnje književnosti prema modelima digitalnog svijeta. Umreženo društvo je, prema Castellsu (2010c: 386–387) “sastavljeno od mreža produkcije, moći i iskustva, koji konstruiraju kulturu virtualnosti u globalnom tokovima i koji nadilaze vrijeme i prostor”. Nadilaženje se vremena i prostora može objasniti uz pomoć dva teorijska i praktična pomaka u odnosu na klasični pristup književnosti i književnom kanonu. Prvi se odnosi na gubitak povijesnog i geografskog konteksta (Castells 2010a: 508–509) s referencom na koncepte prostora i vremena Manuela Castellsa (ibid.: 464). Drugi se odnosi na pogled *od gore* s referencom na “udaljeno čitanje” Franca Morettija (2000: 161–162). Oba se tako postavljena pomaka obrazlažu unutar prijenosa koncepata digitalne strukture na književnost u metodološkom smislu i kontekstu tog metodološkog pristupa kojeg predstavlja koncept digitalnog stabla⁸. Koncept umreženog književnog kanona pozicionira se i prema “svjetskom književnom prostoru”⁹ kako ga definira Pascale Casanova (2004, 2005) koja preuzimajući koncept “polja” od Pierrea Bourdieua (Casanova 2004: XII) transponira nacionalna načela na internacionalna. U radu “polje” predstavlja zatvorenu i nacionalno orijentiranu strukturu, dok distributivna mreža predstavlja otvorenu i nadnacionalnu strukturu, što se razrađuje u interpretaciji hrvatske književnosti u umreženom društvu. Pristup Casanove obrađuje se i razrađuje u potpoglavlju o prostoru književnosti.

Uz glavno istraživačko pitanje rada koja su načela izgradnje književnog kanona i književnosti kao distributivne mreže za istraživanje se postavljaju i dvije hipoteze. Prva hipoteza je da književni kanon u umreženom društvu poprima strukturu distributivne mreže¹⁰. Ta hipoteza

⁸ Taj pomak uključuje i pomak od koncepta “stabla” kojeg iznosi Franco Moretti (2000: 165–166, 2007: 67 i dalje). Stablo kao prirodno i digitalno razlaže se u interpretativnom dijelu rada u konceptualiziranju novog metodološkog pristupa književnosti kao distributivnoj mreži.

⁹ Prijevod sintagme prema Protrka 2008: 91.

¹⁰ O metodološkoj prilagodbi u odnosu na plan istraživanja bit će riječi u poglavlju *Opis istraživanja*.

odnosi se na istraživanje promjena unutar granica nacionalne književnosti i načela na kojima nastaje umreženi književni kanon i klasični književni kanoni. Distributivna mreža obrazlaže se kao koncept koji otvara nacionalne granice i omogućuje participaciju Drugih u tvorbi umreženog književnog kanona. Prva hipoteza razlaže se unutar istraživanja na tri razine koje čine dvije analitičke i istraživačke cjeline. Prva cjelina refleksija je institucijskih odabira u umreženom društvu. U toj cjelini istražuju se autoriteti mreže, povezanost u mreži i gustoća povezanosti autoriteta unutar mreže, podudarnost autoriteta i središta mreže te zajednice u mreži. Druga cjelina je ona koja kreće od umreženog društva i predstavlja umrežene književne odabire koji se tumače kao umreženi književni kanon. Umrežene odabire sagledava se prema njihovoj međusobnoj povezanosti unutar književne mreže i analizira ih se prema klasičnim i umreženim vrijednostima, strukturama moći i identitetskim odrednicama. Druga hipoteza istraživanja je da više poveznica u globalnoj mreži ostvaruju hrvatska književna djela prevedena na engleski jezik. Ta se hipoteza odnosi na sagledavanje promjena izvan granica nacionalne književnosti i prisustvo književnih djela unutar globalne književne mreže u odnosu prema prijevodu na engleski jezik. Na temelju engleskog jezika i, dodatno, uvjetovanosti globalnog nacionalnim, određuje se odnos nacionalnog i internacionalnog, odnosno, prema tezi rada – lokalnog i globalnog. Konceptualno, kako je istaknuto, okvir se nacionalne književnosti koristi kao ekvivalent nacionalnom u umreženom društvu. Nacionalnu književnost u radu predstavlja hrvatska književnost. Na svim se razinama radi analiza prisustva autorica i suvremenih autora kao pokazatelja razgradnje književnog kanona i književnosti, ali i kao signal stvaranja književnog prostora u kojemu “prostor organizira vrijeme”, što se obrazlaže prema spomenutim konceptima prostora i vremena Manuela Castellsa (2010a: 407 i dalje).

Rad se temelji na istraživanju prisutnosti hrvatske književnosti u umreženom društvu čiji model predstavlja mrežna enciklopedija Wikipedija. Osnovna je analitička pozicija za razumijevanje nacionalnog književnog kanona pristup i metodologija u knjizi *Stvaranje književne nacije: Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća* Marine Protrke (2008). Prostor u kojem se umreženi književni kanon (g)radi u radu predstavlja mrežna enciklopedija na engleskom jeziku. Specifični su ciljevi istraživanja utvrditi status hrvatske književnosti u globalnoj književnoj mreži i utjecaj umreženog društva na hrvatski književni kanon. Mreže nisu nove unutar humanistike (usp. Levine 2015: 115–116), pa ni unutar znanosti o književnosti, ali se one koriste prvenstveno kao metode (Latour 2005), analitički pristupi (Levine 2013, 2015) ili kao što ih opisuje Pierre Bourdieu (1996: 27):

“*pripadati* grupama i biti zatvoren u mrežama odnosa koji imaju objektivnost, neprozirnost i postojanost, i koji se pokazuju u obliku obveza, dugova, dužnosti – ukratko kontrole i ograničenja”. No u radu se mreži pristupa kao konceptu. Distributivna mreža je reprezent novih društvenih okvira koje opisuje Manuel Castells i čija je teorija o umreženom društvu primarni teorijski, analitički i interpretativni okvir rada. Distributivna struktura razlaže se kao ona koja može obuhvatiti sve književne pojavnosti u svojim prirodnim, povijesnim, pa i povijesnim interpretativnim kontekstima, i kojom se može pristupiti književnosti iz pozicije koja nije inherentno isključujuća i koja tako može biti model za novi pristup književnosti i književnom kanonu u svojoj apstraktnoj formi. No distributivna mreža sadrži i specifične odrednice strukturiranja koje predstavljaju novi društveni i suvremeni kontekst.

Osnovni okvir rada je studija slučaja. Studija slučaja radi se kombinacijom više metodoloških pristupa, no osnovna se struktura studije slučaja radi prema Robertu K. Yinu (2003). U radu se studija slučaja koristi i kao temeljna struktura rada u cjelini, ali i kao zasebna istraživačka metoda hrvatske književnosti u umreženom društvu. Ta zasebna studija koristi kvantitativne i kvalitativne podatke, dok za njihovu analizu koristi podjednako kvantitativne i kvalitativne analitičke pristupe. Korištene kvantitativne metode u radu su deskriptivna statistika i metoda analize društvenih mreža, dok su analitičke strategije kulturalno čitanje rezultata istraživanja unutar klasičnog i umreženog, književnog i društvenog te feminističkog i postkolonijalnog. Rezultati se istraživanja stavljaju i u širi teorijski kontekst, prvenstveno koristeći koncepte “polja” i mreže, ali i koncepte književnih kanona kako ih definira David Damrosch (2003: 15, 2006). U radu se, kako je navedeno, analizira i struktura i strukturiranje književnog kanona i književnosti u umreženom društvu, pa se u radu tako razlikuje pitanje strukture i strukturiranja. Mreže imaju formalnu strukturu i ona je jednako važna za društvene odnose kao i za strukturiranje tih odnosa (usp. Levine 2015). Zato se u odnos usporedbe dovode centralističke, klasične strukture književnog kanona s distributivnom, umreženom strukturom. Pitanje se strukture i strukturiranja nacionalnih kanona daje kao temeljni okvir koji se pozicionira prema umreženom društvu.

Istraživanje se može shvatiti i kao transdisciplinarno. Transdisciplinarnost prvenstveno shvaćam kao ono koje povezuje institucijsko i društveno. Tu vrstu transdisciplinarnosti Helga Nowotny (2006: 1) definira kao “prekoračenje granica”. Prema njoj “[z]nanje ide u oba smjera, od znanosti prema društvu kao i od društva prema znanosti” (ibid.). Za nju je važna “kontekstualizacija” (ibid.: 3) zato što “više nismo u režimu kojeg karakterizira grandiozni tip

nacionalne države tako karakterističan za modernost, gdje je postojao jasno strukturiran, visoko diferenciran politički, ekonomski i društveni poredak s različitim funkcijama koje su preuzeli različiti sektori društva” (ibid.: 2). “[P]rekoračenje granica” (ibid.: 1) u radu se očituje u pristupu “obrnute komunikacije” (ibid.: 3). Preneseno na rad, onoj u kojoj društvo određuje književnost, jednako kao što se književnost definira prema kriterijima književne tradicije i institucija. Već je istaknuto da se za prostor istraživanja u radu koristi mrežna enciklopedija. Dakle, mrežna enciklopedija u radu nije predmet istraživanja, ona se koristi kao model umreženog društva i tako je između institucijskog i društvenog. Uz Wikipediju, u istraživanju se koriste i Wiki projekti *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* i *Hrvatska* koji predstavljaju zasebni dio mrežne enciklopedije. Tako se transdisciplinarnost u radu predstavlja okvirom istraživanja, izborom materijala i prostora istraživanja. Pa se uz korištene metode iz društvenih znanosti, statistiku i metodu analize društvenih mreža, kao i osnovni teorijski pristup temi koji je teorija umreženog društva, u radu i na razini samog istraživanja radi povezanost književnog i društvenog. Distinkcija između mrežne enciklopedije kao prostora i predmeta važna je za istraživački pristup koji koristim u radu jer predstavlja metodološku i interpretativnu nadogradnju postojećim istraživanja književnosti na Wikipediji (Hube i dr. 2017, Van der Deijl, Van den Bosch i Smeets 2019, Pastor Sánchez i Saorín 2023) o kojima će biti riječi u poglavlju *Opis istraživanja*.

Teorijske postavke književnog kanona i književnosti u umreženom društvu razrađuju se kao elementi književne mreže koju čine autori i književna djela. Književna mreža konceptualno se postavlja i razrađuje u odnosu prema konceptu autonomnog književnog polja. Termin “polje” uvodi Pierre Bourdieu (1996: 205) i opisuje ga kao ono koje “omogućava (...) da zaobiđemo suprotstavljanje između unutarnjeg čitanja i vanjske analize”. Za njega se “prostor djela uvijek pojavljuje kao polje zauzimanja pozicija koje se može razumjeti samo u terminima odnosa, kao sustav diferencijalnih varijacija” (ibid.). Naglašava odnos “homologije između prostora djela definiranog njihovim bitno simboličkim sadržajem, a posebice njihovom *formom*, i prostora pozicija u polju proizvodnje” (ibid.). Prema njemu forma se “definira (...) naspram (...) svega što ona estetski, ali i društveno, pa i politički implicira” (ibid.). Zaključno, “međuigra homologija između književnog polja i polja moći ili društvenog polja u cijelosti znači da je većina književnih strategija preodređena i da niz 'izbora' pogađa dvije mete odjednom, estetsku i političku, unutarnju i vanjsku” (ibid.). Bourdieu se koristi za izgradnju teorijsko-analitičkog okvira istraživačkog dijela rada; hrvatske književnosti, na temelju koje se razrađuju teorijska načela izgradnje književnog kanona u umreženom društvu. Teorijski se i

analitički okvir tog pristupa koji povezuje književno i umreženo daje u poglavlju *Opis istraživanja*.

Specifičnosti globalnog svijeta prepoznatljive su u svim aspektima naših života. Osjećaj da živimo u promjeni je sveprisutan, a jednako je prisutna i potreba da te promjene objasnimo. Longxi Zhang (2018: 174–175) naglašava kako je globalno povezani svijet prilika za nove strukture i pristupe. Haun Saussy (2006: 28) navodi da je “[k]omparativna oduvijek (...) razmišljala o razlikama, no nejednakost ostaje strana njenom uobičajenom vokabularu”. Ona “premošćuje obje strane podjela koje ne možemo ignorirati ili pretpostaviti da se za njih pobrinula inkluzivnost same discipline” (ibid.). Pristup književnosti i književnom kanonu iz perspektive teorije o umreženom društvu predstavlja doprinos potencijalu tog poimanja. Ernst Grabovszki (1999: 6) ističe da “u digitalnom prostoru nema lokacija centra ili centra kulture ili društva”. Tako “svjetska književnost gubi svoja određiva mjesta”, a “[p]ojam svjetske književnosti danas svoj najvažniji izražaj nalazi u beskrajnom digitalnom prostoru” (ibid.). “Digitalni prostor je (...) neutralan” (ibid.: 4). Sve ovisi o sudjelovanju u mreži i poznavanju protokola – elementi mreže “moraju govoriti istim jezikom” (Galloway 2004: 12). Ovako idealno postavljeno digitalno predstavlja temeljni metodološki pristup književnosti kao distributivnoj mreži. Istraživanje time doprinosi i sagledavanju hrvatske književnosti unutar umreženog društva, a dodatno se razlaže i transmisija digitalnog na književnost posredstvom umreženog društva. Zbog toga je ovaj rad, prije svega, teorijski. Za izgradnju teorijskog okvira književnog i kanonskog u umreženom društvu koriste se stoga i postojeće teorije koje se stavljaju u novi odnos, onaj – umreženi i tako se daju njihova nova čitanja i nove primjene.

Tema nastaje na ideji o *Smrti autora* Rolanda Barthesa (1999) s pitanjem: ako nema autora, koji je kontekst recepcije i interpretacije književnog djela, kako interpretirati nešto što nema vrijeme i mjesto nastanka i što je izuzeto iz povijesnog i geografskog konteksta. Ideja se proširila na funkciju autora Michela Foucaulta (2015) i pitanje *Što je autor?* i može li se književnosti unutar digitalnog pristupiti pomoću određene funkcije. To je dovelo do koncepta (bivšeg) stalnog postava *Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Zbirke u pokretu*, gdje su cjeline bile postavljene ne kronološki, već konceptualno, u odnosu autora i svijeta (Beroš i Milovac 2006). Dalje se ideja razvijala u smjeru klasifikacije književnih djela, s pitanjem kako klasificirati u *vakuumu*. Mogu li mape na računalu i višestruke mogućnosti selekcije i klasifikacije biti odgovor. Ideja se zatim povezala s društvenim mrežama, u smislu u kojem ih danas koristimo, i s time da smo svi povezani. Vodilja je bila naći koncept koji nas sve može

povezati. Ono nešto što je *iza* i prema čemu možemo klasificirati i stare i nove, i daleke i bliske. No tek *otkrićem* teorije o umreženom društvu Manuela Castellsa ideja dobiva smisao. Svoj potencijal nalazi u izjavi Hauna Saussyja (2006: 31) da “trenutni ‘prostor usporedbe’, umjesto da zahtijeva da se različita djela ili tradicije namjerno povezuju kako bi komunicirali, vidi ih kao da su uvijek već povezane; pitanje je samo kako”. Motivacija za temu rada nastaje u želji da se književnost i književni kanon, njegovo nestajanje i nastajanje, osvijetle novim teorijama te da se digitalno, kao sveprisutno i sveprožimajuće, dovede u odnos s promjenama koje i sama znanost o književnosti bilježi i čije simptome djelomično i elaborira, ali ih ne dovodi u direktni odnos.

Pristup književnosti i književnom kanonu iz perspektive teorije o umreženom društvu daje novi teorijski okvir proučavanju književnosti i književnom kanonu. Radom se doprinosi razumijevanju promjena do kojih dolazi unutar znanosti o književnosti, ali i književnosti i poimanju književnog kanona unutar teorijskih pristupa transferiranih iz društvenih znanosti. Rad, uz ovo i zaključno poglavlje, ima četiri poglavlja. U poglavlju *Formiranje književnog kanona* daje se konceptualni pregled teorija književnog kanona i svjetske književnosti i izlaže se izgradnja književnog kanona kao zapadnog i centričnog. U sljedećem poglavlju, *Opis istraživanja*, daje se pregled ciljeva, istraživačkih pitanja i hipoteza, protokol prikupljanja podataka, metodologija istraživanja i pregled korištenih metoda i alata te se daje analitičko-teorijski okvir istraživanja. Poglavlje *Hrvatska književnost u umreženom društvu* sadrži rezultate istraživanja i njihovu analizu, dok poglavlje *Književni kanon kao distributivna mreža* daje teorijski okvir književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže.

Znanstveni doprinos rada očituje se u:

1. pristupu književnom kanonu kao distributivnoj mreži te transmisiji digitalnog u znanost o književnosti posredstvom umreženog društva,
2. postavljanju hrvatske književnosti u kontekst globalne književne mreže,
 - a. analiziranju posljedica promjena globalnih paradigmi na hrvatsku književnost,
 - b. obrazlaganju statusa hrvatske književnosti u umreženom društvu s naglaskom na prijevode na engleski jezik kao kriterijem prisustva u globalnoj književnoj mreži,
3. primjeni metoda digitalne humanistike i metode društvenih mreža za izradu baze ulaznih podataka za studiju slučaja na temelju koje definira teorijski okvir umreženog književnog kanona i književnosti na primjeru hrvatske književnosti.

Širi kontekst istraživanja je u poimanju rasapa klasičnih centralističkih struktura unutar distributivnih, dok je specifikum istraživanja u pristupu književnom kanonu kao konceptu. Naime, književnom se kanonu u radu pristupa kao strukturi koja je u ko-relaciji s društvom u kojem nastaje. Tako se književni kanon kao koncept postavlja kao onaj koji ima i strukturu i čija je struktura strukturirajuća. Ujedno, tako predstavlja i druge centralističke strukture.

2. Formiranje književnog kanona

Književni kanon možemo podržavati, odbijati ga kao formu, sadržaj ili koncept, možemo ga pokušati mijenjati, ali ne možemo ga izbjeći. Izbjeći ne možemo ni poziciji iz koje pišemo, jer “čak i istinski globalna perspektiva ostaje perspektiva *odnekud*” (Damrosch 2003: 27). Tako se zapadnjačkom pristupu ne može izmaknuti ni u ovom radu, no zato se hrvatskoj književnosti ne pristupa *iznutra*, već *izvana*. Ta pozicija *izvana* predstavlja kolektivni odabir onih koji biraju, a ne osobnu, lokalnu i subjektivnu poziciju. No nije cilj prikriti subjektivnost, već upravo suprotno, naglasiti kako je svaki izbor subjektivan, koliko god globalan bio. Cilj je tako utvrditi koje se vrijednosti iščitavaju iz subjektivnosti i odabira umreženog društva koji nije odabir jednog, već mnogih, kako se te vrijednosti oblikuju i na kojim se principima grade. Usporedna početna pozicija određuje se strukturiranjem književnog kanona kao nacionalnog. Taj se književni kanon u radu naziva klasičnim i njegovo je formiranje obilježeno centralizirajućim tvorbenim načelima i strukturalnim isključivanjem Drugih. Centar klasičnog književnog kanona je klasik, autor, muškarac i pojedinac čiji se “kulturni kapital” i “simbolički kapital” (Bourdieu 1996: 221) veže uz nastajanje nacionalne književnosti (Protrka 2008: 70 i 108 i drugdje) i Zapadne kulture (Guillory 1993: 42). *On* tako postaje reprezent nacije. Njezin simbol u “internacionalnom prostoru književnosti” (termin Pascale Casanova 2004: XII). Aistė Kučinskienė, Viktorija Šeina i Brigita Speičytė (2021: XIII) navode da “preduvjete za status nacionalnog pjesnika nije formirala samo priroda njegova stvaralaštva (...), nego i kanonizirajuće strukture (književna kritika, škola, kazalište itd.)”. “Imati vlastitog nacionalnog pjesnika u doba nacionalizma postalo je jedan od uvjeta legitimacije nacije: pjesnik je utemeljio sliku lokalne zajednice o sebi, kao i sliku te zajednice u globalnom kontekstu” (ibid.). Prema Viktoriji Šeina (2021: 20) “[t]ijekom svog formiranja, moderna nacija uspostavlja se kroz različite kulturne prakse, od kojih je jedna razvoj književnog kanona”. Stoga, nacionalni književni kanoni predstavljaju “kulturni i nacionalni identitet zajednice, (...) sustav zajedničkih etičkih i estetskih vrijednosti” (ibid.). Tako se postavljeni nacionalni, klasični kanon u radu pozicionira kao višestruko centričan, dok se njemu suprotstavlja umreženi književni kanon koji se gradi kao globalna književna zajednica u kojoj su svi u poziciji multiplicirajućih Drugih.

Uz nacionalne književne kanone centričan je i zapadni književni kanon. Zapadnom je, kao i zapadnim nacionalnima, uzor onaj antički, dok je antika uzor za cijelu zapadnu kulturu. Zato se dovođenjem u odnos razvojne linije nacionalnog književnog kanona sa strukturiranjem

zapadne civilizacije oblikuje primarni sukob unutar poimanja književnosti u globalnom svijetu, sukob koji je obilježen iscrtavanjem novih karti svjetske književnosti. No ta se karta više ne iscrtava prema pogledu jednog, pogledu na globalno sa Zapada (usp. Mignolo 2012: IX). Svrha je ovog poglavlja o formiranju književnog kanona pozicionirati ga kao zapadnjačkog, ali i otvoriti pitanje drugih vrsta isključivanja koje se razlažu u interpretaciji završnog poglavlja rada. Taj je klasični književni kanon centralistički, inherentno isključujući prema Drugima. Ta su isključivanja u klasičnom književnom kanonu jednako rodna koliko su i prostorna, ali i žanrovska i jezična, kako u zapadnom, tako i u nacionalnom (Protrka 2010). Nacionalni književni kanon ne nastaje samo u određenom dijelu svijeta, on nastaje i u određeno povijesno vrijeme (usp. Mignolo 2007) koje određuje književne oblike, književna razdoblja, književna mjesta i autore te oni tako postaju reprezentivi tih istih centralističkih struktura na kojima, kako će se pokazati u nastavku, nacionalni književni kanon nastaje. Zato je moguće govoriti o nacionalnom književnom kanonu kao onom koji je centričan iz više perspektiva, što omogućuje i višestruke re-akcije na njegovo prividno prirodno oblikovanje koje je posebice vidljivo kao centrično u odnosu prema umreženim odabirima. Te su nacionalne i centralističke strukturirajuće strukture u radu koriste kao opozicija distributivnim strukturirajućim strukturama.

Poglavljje daje i podlogu za strukturiranje istraživačkih pitanja i izdvajanje osnovnih konceptualnih odrednica načela strukturiranja klasičnog književnog kanona. Pozicioniranjem hrvatske književnosti kao one koja pripada europskoj, zapadnoj tradiciji (usp. Slamnig 1999) koja je inherentno isključujuća prema ženama, daje se načelo važnosti prisustva autorica u umreženom književnom kanonu. Drugo načelo važno u radu jest ono koje prelazi povijesne vremenske granice, pa se istražuje jesu li suvremeni autori, posebice suvremene autorice uključeni u umrežene odabire¹¹. Treće je načelo ono jezično, a pitanje jezika obrađuje se iz perspektive engleskog jezika kao potencijalno globalno unificirajućeg i nacionalno diversificirajućeg. Sljedeće važno načelo je prelaženje nacionalnih okvira. Stoga je pitanje je li prostor globalne književnosti predodređen sudjelovanjem u nacionalnom prostoru ili omogućava sudjelovanje u globalnoj književnosti bez sudjelovanja u nacionalnoj¹². Posebice

¹¹ Kanonizacija je općeprihvaćena kao dugotrajan povijesni proces koji uključuje one autore koji više nisu živi. No živimo u “bezvremenom vremenu” (Castells 2010a: 406–407 i dalje), pa je za pretpostaviti da se u književnim odabirima javljaju i suvremeni autori, i to ne kao posljedica njihove kanonizacije shvaćene u klasičnom smislu, već kao dio procesa umreženog društva, prvenstveno onog koji se tiče prostora i vremena, a o čemu u analizi i interpretaciji. Dakle, u radu se ne ulazi u povijesne procese i načela kanonizacije. Suprotno, ulazi se u tvorbu novog književnog prostora u kojemu postoje sva vremena, pa i suvremeno – istovremeno.

¹² Ovo se načelo određuje prema Casanovi (2004: 43) i konceptu izgradnje i strukturiranja “svjetskog književnog prostora” u kojemu su oni s periferije ovisni o centru i trebaju “dobiti pristup (...) središnjim predjelima”. To je u

je to važno u relaciji prema političkoj i ekonomskoj ne-moći nacije. Također, važan je koncept ne-pripadnosti nacionalnoj književnosti i njezinoj tvorbenoj strukturi, ali i pitanje participacije regija i žanrova koje nisu povijesno strukturirajuće hrvatskom nacionalnom književnom kanonu¹³. Važno načelo koje se istražuje je i ono umreženosti književne mreže. Dakle, istraživačka su pitanja usmjerena na detekciju toga je li književnost u umreženom društvu i dalje određena klasičnim institucijskim nacionalnim okvirima i njegovim autonomnim književnim poljem, a ako nije, do kojih promjena dolazi te prema kojim se načelima razlikuje od klasičnog i na kojim se principima gradi književni kanon u umreženom društvu. Kao što je već uvodno istaknuto, za primarnu istraživačku i analitičku jedinicu istraživanja određena je nacionalna književnost koja se teorijski postavlja prema konceptu nacije iz teorije o umreženom društvu Manuela Castellsa. Koncept nacije se u umreženom društvu, dakle, pozicionira kao početna interpretativna jedinica u radu, pa se može reći da se ono što se događa s nacijom u umreženom društvu primjenjuje na nacionalnu književnost i nacionalni književni kanon. Stoga, ovo poglavlje klasični književni kanon predstavlja primarno kao nacionalni, i to u širem kontekstu stvaranja zapadne civilizacije. Utvrđuje se njegovo porijeklo, ideja, mjera na kojoj nastaje i strukturalne silnice koja ga određuju i izgrađuju.

Zapadnjački pogled na svjetsku književnost definira se kao centristički, a istočnjački kao onaj koji omogućava drugačije poimanje svjetske književnosti. S obzirom na to da se u radu sagledava upravo drugačija ne-centristička tvorba književnosti i književnog kanona ključnu poziciju imaju suvremene istočnjačke teorije književnosti u globalnom svijetu. Iako bi bolji opis za književni kanon u umreženom društvu bio da se on razlaže, važnu su povijesnu ulogu u njegovu otvaranju imali pokreti i teorije feminizma, postkolonijalnog i kulturalnih čitanja društvenih pojavnosti kao konstrukcija. Stoga se i te teorije dovode u odnos s njegovim strukturiranjem u umreženom društvu i načelima koja su iza tog strukturiranja. Feminističko čitanje tvorbe književnog kanona u radu se koristi kao detekcija njegove drugosti, dok se postkolonijalno koristi kao odrednica nacionalnog i na unutarnjem planu nacija, a ne samo vanjskom. Može se reći da se struktura književnog kanona čita kao društvena i kulturološka

suprotnosti s pretpostavkom Castellsa (2009: 19) koji obrazlaže nacionalno kao jedno od “specifičnih konfiguracija globalnih, nacionalnih i lokalnih mreža u višedimenzionalnom prostoru društvene interakcije”. Dakle, nacionalno je dio prostora književnosti, a ne preduvjet za taj prostor. Točnije, kad bi nacionalno bilo preduvjet, govorili bismo o “internacionalnom prostoru književnosti” (Casanova 2004: 41), a ne o globalnom.

¹³ Ovdje je svakako važan i koncept religije kao nacionalne jer je evidentno da se nacionalno-religiozni okviri u umreženom društvu prelaze, što je posebice vidljivo u poziciji *Matije Vlačića Ilirika* i *Vesne Krmpotić* u rezultatima istraživanja. S druge strane dolazi do jačanja upravo onih koji se mogu povezati s nacionalnom religijom. No tim se aspektom književnog kanona u ovom radu ne bavim, iako je to zanimljiva tema sama za sebe, a u rezultate je istraživanja ugrađena implicitno.

struktura koja nastaje u određeno vrijeme i na određenom mjestu i da ju definiraju identitetske odrednice koje određuju i samo društvo unutar kojeg književni kanon nastaje. Načela izgradnje književnog kanona čitaju se, dakle, u odnosu prema društvenim okolnostima nastanka, a umreženi književni kanon interpretira se u odnosu prema klasičnom književnom kanonu i umreženom društvu. Nacionalno se u radu utvrđuje kao formirajuće za književno, ali i komparativno i svjetsko. Početni teorijski okvir književnosti na koji se u radu nadovezujem i koji je ujedno i interpretativni kontekst rezultata istraživanja, jest suvremeni teorijski pristup svjetskoj književnosti u globalnom svijetu kako je predstavljen u *Uvodu* i kako će biti predstavljen u ovom poglavlju. U aktualnim teorijskim pristupima književnosti koji elaboriraju književnost u globalnom svijetu ističu se spomenuti zapadnjački i istočnjački pristup koji imaju srodne, ali i ne-srodne poglede na koncepte književnog. Ne-srodnost im je u razlikovanju u pristupu *svijetu* u svjetskoj književnosti i pitanjima je li svijet nekoliko nacija ili sve nacije? Je li svijet zapadnjački ili zapadni i istočni? Kada je u pitanju hrvatska znanost o književnosti u radu se nadovezujem na istraživanje izgradnje hrvatskog nacionalnog književnog kanona u društvenom kontekstu Marine Protrke (2008). Tom istraživanju pristupam kao početnoj točki analize strukture književnog kanona i njegove transformacije kroz vrijeme. Ujedno je ono i refleksija drugih nacionalnih književnosti, bile one konstitutivne klasičnoj svjetskoj književnosti i imaju li *svjetskog* klasika ili ne.

Nacionalne književnosti su, uz klasike, formativni elementi svjetske književnosti. Iako, kako navodi Jing Tsu (2012: 158) “odnos između svjetske književnosti i nacionalnih književnosti ne može se međusobno isključiti niti lako pomiriti”, “nacionalne književnosti uvijek [su] bile neodvojive od stvaranja svjetskih periferija”. U tako postavljenoj paradigmi klasike uobičajeno vežemo za klasični književni kanon koji obuhvaća “grčku i rimsku književnost” (Damrosch 2003: 15) koji se obrađuju prvo u ovom poglavlju. Nacionalni književni kanoni obrađuju se nakon, no potrebno je obrazložiti poziciju nacionalnih književnosti unutar koncepta rada temeljnog na poveznici koja ide od klasika kao zapadnih do svjetske književnosti kao zapadne te obrazložiti nacionalno unutar ideje na kojoj nastaju nacionalne književnosti. Prema César Domínguez, Haun Saussy i Darío Villanueva (2015: 33–34) “nema područja na svijetu koji nije nacionalna država[e], čak ni Antarktisk”. Oni ističu kako su “nacionalne književnosti sustavni (...) samoopisi, samoorganizacije koje razlikuju ono što je sistemsko (‘izvorno’)¹⁴ od onoga što je izvansistemsko (‘strano’)” (ibid.: 34). Iako nacionalne književnosti “sastavljaju repertoare i rade prema određenom planu (...) mogu postojati različiti

¹⁴ U originalu “native”.

planovi koji se natječu u tome kako posložiti djela koja treba kvalificirati kao *nacionalna*” (ibid.). No “[i]ako dominantne diljem svijeta, nacionalne književnosti nisu jedina vrsta samoopisa, bilo vremenski (ideja nacionalne književnosti pojavila se tijekom osamnaestog i devetnaestog stoljeća) ili geografski” (ibid.). Plan može biti definiran prema “etničkoj pripadnosti”, “geografiji”, “ideologiji” ili “religiji”, ali nijedno “književno jedinstvo [nije] tako homogeno kao ono nacionalne književnosti” (ibid.: 34–35). Ističu još i da “[u]natoč važnosti utvrđivanja koji je entitet opisan u nacionalnim književnostima, to nije pitanje o kojem se općenito raspravlja u komparativnoj književnosti” (ibid.: 39). Tako shvaćene nacionalne književnosti, kao one koje određuju geografiju književnosti, predstavljaju osnovni okvir kojem se pristupa književnosti u svijetu, ali i svijetu u književnosti¹⁵. Drugo što je važno uvidjeti jest da su nacionalne književnosti unutar komparativne književnosti primarne jedinice usporedbe čija se tvorbenost ne propituje, što će biti važno za obrazlaganja razlaganja okvira nacionalnog unutar umreženog. Nacionalne književnosti se, dakle, u radu uzimaju kao primarni okvir i primarne prostorne i vremenske koordinate istraživanja. Homogenost nacionalnih književnosti moguće je replicirati na sve nacionalne književnosti bez obzira na “plan” prema kojem nastaju i bez obzira na različita načela njihove unutarnje izgradnje upravo putem koncepta koji se temelji na nacionalnom. Nacionalne književnosti koje nastaju na Zapadu osnovne su jedinice izgradnje jednako centrične svjetske književnosti. U pozadini te izgradnje je, kako se konceptualno iznosi u nastavku poglavlja, ideja o Zapadu. Za tezu rada stoga je jednako važno ukazati na to da nacije kao primarno centralističke tvorbe ne mogu biti *rješenje* za svjetsku književnost, kao i da se Zapad pozicionira u određeni kulturološki, povijesni i geografski kontekst nastanka. Zato su ključni koncepti pregleda razvoja i formiranja književnog kanona mjera, univerzalno i homogeno koji supostoje s idejom Zapada. Uz njih je vezano i formiranje nacionalnog književnog kanona prema jasnim pravilima isključivanja Drugih, posebice na temelju roda.

¹⁵ Iako se koncept nacije često tumači putem “zamišljenih zajednica” Benedicta Andersona (2006), ovdje je važno istaknuti kako Manuel Castells (2010b: 30–35 i dalje) osporava taj koncept. Castells ističe da “nacije i nacionalne države nisu povijesno ograničene na modernu nacionalnu državu kakva je konstituirana u Europi u dvjesto godina nakon Francuske revolucije” (ibid.: 32). Tj. “etnička pripadnost, vjera, jezik, teritorij, *sami po sebi*, nisu dovoljni za izgradnju nacija i poticanje nacionalizma” (ibid.). Prema Castellsu to je “[z]ajedničko iskustvo” (ibid.). Dokaz za to je upravo “[d]oba globalizacije” koje je “doba ponovnog oživljavanja nacionalizma, izraženog kako u izazovu uspostavljenim nacionalnim državama, tako i u široko rasprostranjenom (re)konstrukciji identiteta na temelju nacionalnosti, uvijek afirmiranoj protiv stranca” (ibid.: 30). Ovaj se dio obrazlaže u analizi rezultata istraživanja i onoga što se u radu naziva umreženi odabiri koji predstavljaju književni kanon. Također, treba spomenuti, u radu se koristi koncept *zamišljanja globalne književne zajednice* kao zajednice koju tvore elementi globalne književne mreže. Taj koncept u tvorbenom smislu nema direktne poveznice s konceptom Andersona. Koncept je zamišljanja u radu orijentiran kao strukturirajuće i konstituirajuće načelo transponiranih koncepata umreženog društva na književnost. Stoga, u radu se koristi sintagma *zamišljanja globalne (književne) zajednice* kao ona koja omogućava redefiniranje nacionalnih okvira.

2. 1. Ideja o kanonu

Književni kanon nastaje kao ideja estetski superiornih književnih djela koja postaju uzor, kao u antici, pitanje morala, kao u srednjem vijeku, identitet nacije, kao u 19. stoljeću (Kolbas 2001: 11–24). Književni kanon simbol je dominantne društvene skupine koja određuje tko i prema kojim uvjetima sudjeluje u društvu, književnosti, čitanju i pisanju. Od književnog kanona kao reprezentacije određene društvene skupine, od najboljih retoričara, najuzornijih moralista, *najnacionalnijih* književnika, književni kanon postaje *činjenica* koja se uči u školi. Škole su, kao i druge nacionalne institucije, ovisne o nacionalnom pa doživljavaju istu transformaciju kao i druge nacionalno konstituirajuće forme nacionalnog identiteta. Primjerice, Bill Readings (1999: 12) piše o sveučilištu koje je “kroz povijest bilo primarna institucija nacionalne kulture u modernoj nacionalnoj državi”. S funkcijom nacije u umreženom društvu, mijenja se i funkcija institucija, no u pozadini je obojega zapravo društvena promjena. Književni kanon koji nastaje kao ideja o naciji, kao njezin simbol, prezentacija i identitetska činjenica rastvara se pod jednakim utjecajem kojim se rastvaraju i druge nacionalne forme, pa i sama nacija. Baš kao i novi komunikacijski sustav; u umreženom je društvu književni kanon “komunikacija svih vrsta poruka u istom sustavu” (Castells 2010a: 402). Zato on “čak i ako je (...) interaktivan i selektivan (zapravo, upravo zbog toga), potiče *integraciju svih poruka u zajednički kognitivni obrazac*” (ibid.). Nacionalni književni identitet u umreženom društvu više se ne gradi samo klasicima, remek-djelima i *genijalnim*¹⁶ autorima. Umreženi književni kanon otkriva i one koji su izvan normativno nacionalnih. Za Franca Morettija (2000: 160) “[s]vjetska književnost nije predmet, ona je *problem*, i to problem koji traži novu kritičku metodu: a nitko nikada nije pronašao metodu samo čitajući više tekstova”. Dodaje da “[t]ako teorije ne nastaju; potreban im je skok, oklada – hipoteza, da bi započeli” (ibid.). Stoga, glavna teza rada je da se strukturiranju književnog kanona u umreženom društvu može pristupiti putem distributivne mreže i teorije o umreženom društvu u kojem umreženi književni kanon i nastaje. Za taj “skok” potrebno je utvrditi početnu ideju o književnom kanonu koji postaje mjera vrijednosti i klasifikacijska norma.

¹⁶ O “geniju” u hrvatskoj književnosti Protrka (2008: 70–72), a u kontekstu autora i književnog kanona Kronick (2001: 53).

2. 1. 1. Klasifikacija vrijednosti

Tko god ga činio, od čega se god sastojao i tko god ga radio, književni se kanon mora moći klasificirati. Klasifikacija književnog kanona prema načelima žanra, književnog razdoblja, dijela svijeta, nacije, roda ili rase samo su neke od mogućnosti i neki od postojećih varijacija pristupa književnom kanonu, a vrijednost je ugrađena u svaki odabir, i na razini odabira i načina na koji biramo. Charles Altieri (1983: 37) ističe kako “nije vjerojatno da ćemo locirati istine koje jednoznačno uspostavljaju vrijednosti koje kanon može odražavati, [pa] moramo naučiti pregovarati o beskrajnim krugovima koji sačinjavaju kulturne tradicije”. No “[m]oramo pronaći kriterije za kanone privremenim prihvaćanjem barem nekih prihvaćenih kulturnih vrijednosti” jer je “pogrešno čitati kulturnu povijest samo kao bljutavu melodramu provedenih interesa i proizvedenih ideologija” (ibid.). On navodi da “kanoni nisu prirodne činjenice i ne jamče one vrste dokaza koje koristimo u raspravi o činjenicama” (ibid.: 40). Prema njemu “[i]mamo ideje o kanonima jer učimo razmišljati o književnosti unutar kulturnih okvira koji su djelomično konstituirani pojmovima kanonskog” (ibid.: 41). Dalje izdvaja njihove “dvije osnovne funkcije“ (ibid.: 47). “Jedan skup funkcija je kustoski”, za koju “ne postoji način da se (...) tretira kao jednostavno semantička” (ibid.). No “[k]anoni uključuju vrijednosti – kako u onome što čuvaju tako i u načelima očuvanja. Stoga je druga osnovna funkcija koju kanoni imaju nužno normativna” (ibid.). S druge strane Frank Kermode (2004: 36) naglašava da “[p]romjene u kanonu očito odražavaju promjene u nama samima i našoj kulturi”. Kermode (1979) tako vidi njegovu ustrajnost u institucijskoj praksi interpretacije. Zato naglašava “da je kontrola interpretacije usko povezana s vrednovanjima koja se postavljaju na tekstove” (ibid.: 77). George A. Kennedy (2001: 105) pak naglašava da je “[f]ormiranje kanona (...) prirodni ljudski instinkt, pokušaj nametanja reda na višestrukost, procjene što je najbolje od mnogih opcija”. Dakle, s koje god strane književnom kanonu pristupimo, uvijek na neki način dolazimo do njegove klasifikacije i načela na kojima se ta klasifikacija temelji.

Jednak klasifikacijski imperativ ima i povijest književnosti. Pa je prema Davidu Perkinsu (1992: 61, u originalu velika slova na početku rečenice) “[k]lasifikacija (...) temeljna za disciplinu književne povijesti” koja “ne može imati samo jedan tekst za predmet, niti može opisati veliki broj tekstova pojedinačno”, pa ih “mora (...) pretvoriti u manje jedinice kojima se lakše upravlja”. Nadalje, “klasifikacije oblikuju naš osjećaj nacionalnog i osobnog identiteta” (ibid.: 61). No “[k]ad pišemo povijesti književnosti, klasifikacijska shema obično

već postoji” (ibid.: 72). Pa se “književne povijesti rade od književnih povijesti” (ibid.: 73). Za klasifikaciju je važna i uloga čitatelja povijesti književnosti koji “već poznaju tradicionalne klasifikacije i očekuju ih u povijesti književnosti” (ibid.). Slično naglašava i David Damrosch (2003: 110) koji ističe da nijedna povijest književnosti, pa ni povijest globalne književnosti, ne smije zanemariti selekciju i klasifikaciju jer je “[k]ategorija iz koje se ništa ne može isključiti esencijalno (...) beskorisna”. Za Barbaru Herrnstein Smith (1983: 23) “pretklasifikacija je sama po sebi oblik predevaluacije”. Prema njoj “vrijednosni sudovi ovise o kontekstu” (ibid.: 21), a “[e]valuacije su među najtemeljnijim oblicima društvene komunikacije i vjerojatno među najprimitivnijim dobrobitima društvene interakcije” (ibid.: 20). Vrijednost, dakle, unutar društva, društvenih odabira i tvorbe književnog kanona nije moguće izbjeći. Ističe to i Rita Felski (2008: 20) koja navodi da se “problem vrijednosti [ne] može (...) eliminirati” jer “evaluacija nije izborna: osuđeni smo na biranje, (...) stalno uključeni u prakse odabira, sortiranja, razlikovanja, privilegiranja, bilo u akademskoj zajednici ili u svakodnevnom životu”. Međutim, “[i]ako su estetske preferencije pod utjecajem društvenih podjela i kulturalnih pritisaka, one nemaju jednostavan ili izravan izražajan odnos s određenom političkom demografijom ili kolektivitetom” (ibid.: 21). Sve kolektivno postavljene estetike su “neizbježno (...) sputane varijabilnošću i vrijednosnih sudova i vrijednosnih okvira unutar određene društvene skupine” (ibid.). Dakle, Felski naglašava da se vrijednosti ne mogu odrediti prema generalizirajućim identitetima koji predstavljaju kolektivno jednu društvenu skupinu. Isto se može zaključiti i za bilo koju drugu identitetsku osnovu, pa i nacionalnu. Zato ni fokus vrijednosti u umreženom društvu nije postavljena binarna identitetska pozicija, već je određena višestrukim centrima koje prvenstveno određuje (epi)centar izgradnje i razgradnje (nacionalnih) vrijednosti (usp. Castells 2009: 19).

Književni kanon nije zbir činjenica, on je priča o vremenu i prostoru. No uključivanje uključivanja radi ne može biti kriterij za drugačije poimanje svjetske književnosti. Longxi Zhang (2014: 517) to elaborira ovako: “širenje obuhvata, konglomerat različitih književnosti (...) ne čini smisao koncepta svjetske književnosti”. Ujedno “količina dostupnih djela čini nemogućim da bilo tko pročita makar malen dio svjetske književnosti, stoga svjetska književnost kao koncept mora biti teorijski konstrukt, a ne puka jukstapozicija književnosti kao tekstualne građe” (ibid.). Samim time potrebno je poznatu podjelu kanona Davida Damroscha (2003: 15) usložniti. Damrosch ističe da se “[s]vjetska književnost (...) često promatra na jedan ili više načina: kao uspostavljeni korpus *klasika*, kao evoluirajući kanon

remek-djela ili kao višestruki *prozori u svijet*” (ibid.). U “*klasike*” ubraja “grčku i rimsku književnost”, za “*remek-djela*” navodi da “mogu biti antička ili moderna djela koja ne trebaju imati temeljnu kulturalnu snagu”, a nastaju “u devetnaestom stoljeću kada je studij književnosti počeo smanjivati naglasak na dominantnim grčko-rimskim klasicima, uzdižući moderno remek-djelo na razinu gotovo jednaku s najdugotrajnijim klasicima”, dok koncept “višestruki *prozori u svijet*” označava “novo zanimanje za djela koja bi služila kao prozori u strane svjetove, bez obzira na to mogu li se ta djela tumačiti kao remek-djela i bez obzira na to imaju li ti različiti svjetovi ikakve vidljive veze međusobno” (ibid.; termini *klasici*, *remek-djela* u navodnicima i u originalu). Taj koncept problematičan je iz dva razloga. Prvi razlog dobro navodi Longxi Zhang (2018: 184, dodano S. M.) koji ističe kako “književni kanon [svjetske književnosti] mogu biti sva tri jer su definitivno klasici jedne književne tradicije, remek-djela među djelima iz te tradicije, ali i najbolji prozori u taj dio svijeta”. Zhang ovime zapravo naglašava porijeklo termina klasici. Točnije, naglašava da oni ne postoje samo unutar antičke tradicije i smješta klasike izvan zapadnih okvira, te tako ujedno i redefinira koncepte remek-djela i prozora u svijet kako ih koristi Damrosch. Naime, dodavanjem sintagmi “iz te tradicije” i “u taj dio svijeta”, on ukazuje da je koncept kanona koji predlaže Damrosch zapadnjački. Drugi razlog proizlazi iz prvog, a to je usmjerenost Damroscha upravo na to zapadnjačko porijeklo. Pri poimanju književnosti i književnog kanona svjetske književnosti, nužno tako i nacionalnog, potrebno je zato pozicionirati porijeklo takve književnosti u zapadnjačke temelje, a te temelje pozicionirati u poimanje šire zapadne kulture. Zapadnoj kulturi, kako je već istaknuto, mjera je ona antička. No antička kultura kao mjera ugrađena je zapadnoj kulturi naknadno. I to kao kohezivni simulakrum grčkih simbola i iz njih reproduciranih simboličkih vrijednosti.

Mjera u umreženom društvu nešto je sasvim drugo od klasične mjere. Stoga se ideja koja stoji iza mjere književnog kanona u umreženom društvu, uz načela izgradnje književnog kanona u umreženom društvu, postavlja kao neodvojivi ishod rada. Tri su argumenta na kojima u ovom radu temeljnim pristup književnom kanonu: jedno je ideja, zatim uz nju vezana povijest i onda naracija te ideje. Sva tri iznosi David Perkins (1992). Ti se argumenti ovdje izdvajaju iz konteksta u kojem ih on koristi u svom tekstu, te se pozicioniraju unutar teme rada. Prvi je argument da je predmet povijesti književnosti “ideja, princip, nadosobni entitet ili *Duh* određenog razdoblja” (ibid.: 5, u originalu “*Geist*”). Drugi argument je da “[e]nciklopedijske književne povijesti (...) ne mogu pokazati simultanost različitih trajanja, razine stvarnosti, nizova događaja i višestruka gledišta” (ibid.: 20). Treći, najvažniji i za rad, ali i za njega, je taj

da “se oblik u kojem pišemo ne može puno razlikovati od oblika u kojem mislimo” (ibid.). Zato je “[p]ovjesničar narativne povijesti (...) posvećen (...) konceptima kauzalnosti, kontinuiteta, koherentnosti i teleologije u događajima” (ibid.). Transponiranjem tih argumenata na temu rada dolazi se do sljedećeg. Umreženo društvo obilježeno je poimanjem ideje o globalnoj zajednici koja je šira od svijeta kakvog smo poznavali još prije trideset, pedeset ili sto godina. Toj globalno povezanoj zajednici mrežna je enciklopedija bliži koncept od narativnih povijesti. Mrežna enciklopedija tako u potpunosti odgovara i novom načinu na koji razmišljamo (Carr 2010: 12–30)¹⁷. Ako prihvatimo tezu da način razmišljanja određuje klasifikaciju i vrijednosne odrednice društva, tada se uz kanon kao ideju; klasifikacija vrijednosti postavlja kao središnje mjesto određivanja književnog kanona u umreženom društvu. Dva su u tome važna pomaka u percepciji književnosti. Prvi je taj da se se gubitkom prirodnog okruženja (usp. Castells 2010a: 508–509) omogućava pristup koji nije obilježen prirodnim razvojem književnosti. Taj prirodni razvoj možemo definirati kao “stabla, u kojima postoji samo jedan put između bilo koja dva čvora” (Kunegis 2023: 13). Dakle, da bismo došli od jednoga do drugoga, nužno pratimo evolutivnu liniju. Drugi je evolutivna linija koji taj pristup određuje i nadređuje. Ta je evolutivna linija sukladna Bloomovu (1997: 5) određenju da je “[p]oetska povijest (...) nerazlučiva od poetskog utjecaja, s obzirom na to da jaki pjesnici stvaraju tu povijest pogrešno čitajući jedni druge, kako bi sebi oslobodili imaginativni prostor”. Njega “zanimaju samo snažni pjesnici, velike figure s upornošću da se bore sa svojim snažnim prethodnicima, čak i do smrti” (ibid.). Dakle, prirodno stablo prikaz je tog razvoja književnosti, koji je neminovno jedan od načina pristupa, no ne i jedini, a razrađuje se u završnom poglavlju rada u sklopu metodološkog pristupa i teorijskog okvira književnog kanona i književnosti u umreženom društvu.

2. 1. 2. Kanon kao mjera

“Tko čita, mora birati”, ističe Harold Bloom (1994: 15). No, “[š]to će onaj koji još uvijek želi čitati pokušati čitati, ovako kasno u povijesti?” (ibid.). “[N]ema dovoljno vremena da se sve pročita, čak i ako se samo čita” (ibid.). Bloom zato izdvaja “dvadeset i šest autora” koje drži “kanonskima, odnosno autoritetima u našoj kulturi” (ibid.: 1) s Williamom Shakespeareom koji je “središnja figura Zapadnog kanona” (ibid.: 2). No César Domínguez, Haun Saussy i Darío Villanueva (2015: 135) naglašavaju da “[n]itko nema ovlasti reći nam što će činiti Zapadni kanon”, ali isto tako dodaju da “on postoji kao intelektualan i pragmatičan entitet koji

¹⁷ Broj stranice navodi se od naslovnice (koja je prva stranica) jer knjiga nije numerirana, tu i dalje.

je plod izbora i afiniteta društvenih skupina”. Prije nego je kanon postao globalan, taj je izbor bio sadržan u dva tabora. Jedni su zagovarali klasična, estetska i univerzalistička načela književnog kanona koji je predstavljao mjeru, a drugi su se zalagali za otvoreni, politički i multikulturalni pristup izgradnji književnog kanona i njegove mjere prema široj društvenoj stvarnosti. Te polove najbolje opisuje Gordana Slabinac (2006: 173) koja piše o izboru Harolda Blooma, zagovornika klasičnog književnog kanona, ovako: “[s] jedne strane apodiktičan, s druge strane autoironičan, Bloom zapravo reprezentira onu vrst stručnoga postmodernističkog pisanja koje želi izbjeći moćno patronatstvo teorijske refleksije i akademske uštogljenosti, i prepustiti se strasti čitanja izvornih književnih djela s predznakom gotovo romantičarskog uživljanja”. Dodaje da on “iskrivljeno čita spise predstavnika različitih književno-teorijskih škola: poststrukturalizma, multikulturalizma, psihoanalitičke, feminističke i postkolonijalne kritike te novog historizma i kulturalnog materijalizma, koje sve skupa nazivlje Školom resentimana (The School of Resentment), s ciljem da prida izvornost vlastitom teorijskom promišljanju” (ibid.: 174). U ovoj su posljednjoj rečenici nabrojani gotovi svi pravci koji počinju nagrizati klasični književni kanon u drugoj polovici 20. stoljeća, svaki sa svoje strane. Taj sukob se, spomenut i u uvodnom poglavlju (usp. Kolbas 2001: 25), često naziva *kanonski ratovi*. Produbimo li ovu usporedbu, taj rat traje i danas, samo više nije *hladan*. S obzirom na to da je sukob svjetski, mogli bismo reći da je i atomski.

Jezgra klasičnog književnog kanona određena je mjerom. Ta mjera odabrane začetke ima u klasičnoj grčkoj kulturi i ideji o kanonu u antici kao mjeri. U toj je ideji neraskidivo vezana i uz poimanje kanonskih biblijskih tekstova. Tako se porijeklo riječi kanon u zapadnoj kulturi objašnjava pomoću etimologije riječi kanon koja je povezana i s Biblijom i načinom kako se koristi u antici. Prema Jamesu H. Charlesworthu (2008: 58) porijeklo riječi kanon dolazi “od grčke riječi *kanōn* i dalje od hebrejske riječi *qaneh*”. Riječ je, kako se koristi u Bibliji “prvo značila ‘trsku’ (...), a zatim mjernu trsku kao standardnu duljinu” (ibid.). Tek “[n]akon razdoblja sastavljanja apokrifnih knjiga, riječ koja je nekoć bila poznata samo na hebrejskom konačno je u grčkom i mnogim drugim jezicima označila standard za prosuđivanje onoga što je definitivna kolekcija Svetog pisma” (ibid.). Slično tumači i Joseph G. Kronick (2001: 41) koji ističe da “riječ potječe iz semitskog korijena *quan* (...) i znači ravan štap”¹⁸. No kako ističe dalje “[u] vrijeme kada je počela grčka književnost, podrijetlo riječi bilo je

¹⁸ Joseph G. Kronick (2001: 63) u fusnoti navodi kako njegova “etimologija i povijest *kanóna* proizlaze iz K. von Fritzova pregleda Herberta Oppela, *Kavón* (Leipzig: Dieterich, 1937) u *American Journal of Philology* 60, br. 1 (1939): 112–15”.

zaboravljeno” (ibid.). Kronick dodaje i da je tada “značilo ravnu stvar, kao što je štap, koplje ili greda, ali najvažnije značenje bilo je pravilo stope korišteno u arhitekturi” (ibid.). Tako je termin “dobio značenje ‘prave mjere’ i potom ‘pravog omjera (...)’” (ibid.). Omjer se odnosio na “matematičke proporcije ljudskog tijela koji bi koristili studenti umjetnosti” (ibid.). Kanon se u antičkoj Grčkoj koristi i u “etičkom smislu”, pa “Aristotel govori kako je ispravan čovjek *kanón* ljudskog vladanja” (ibid.: 41; prijevod od riječi “ispravan” pa dalje preuzet od Protrka 2008: 23). U Grčkoj se termin još veže i uz glazbu gdje “označava teoretičare koji su tražili stroge matematičke zakone za teoriju” (ibid.), ali i “za označavanje modela za govor” (ibid.: 42). Dean E. Kolbas (2001: 14) zaključuje kako je “u klasičnoj antici (...) koncept kanona kombinirao umjetničku izvrsnost s moralom, a istinu s ideologijom”. No dodaje da “[u]z apstraktne umjetničke i moralne standarde, klasična je znanost počela imati praktičnu ulogu u očuvanju, reprodukciji i potencijalnoj kanonizaciji djela književnosti, filozofije i povijesti” (ibid.). Tako su “znanstvenici Aleksandrijske knjižnice osmislili popise najuglednijih pisaca u raznim žanrovima od poezije i filozofije do oratorija i povijesti, praveći kvalitativne razlike i time ili ponovno potvrđujući ili pomažući u oblikovanju, barem implicitno, najranijih književnih kanona antike” (ibid.: 14–15). Kasnije su “Rimljani prisvojili koncept kanona adaptirajući grčke modele za svoju svrhu” (ibid.: 15). Specifikum antičkih popisa Amiel D. Vardi (2003: 140) dijeli na “dviije različite vrste selektivnog nabranjanja autora: raniji, aleksandrijski, popis reprezentativnih autora svakog žanra i kasniji popis autora koji se preporučuju kao modeli stila za one koji se žele baviti govorništvom, koji su često sastavljeni na temelju aleksandrijskih kanona”. No “za svaki žanr ova nabranjanja daju prilično stalnu jezgru, s prvim položajem na svakom generičkom popisu posebno stabilnim” (ibid.). Takvo isticanje autora Vardi naziva “stabilnom jezgrom i fleksibilnom periferijom” (ibid.). Iz svega se zaključuje da se pojam kanona u antici ne dovodi u odnos s književnošću. Taj je termin važan u glazbi i etici, a posebice je važan za kiparstvo i arhitekturu. Kanon je u antici više matematička predispozicija, dok je tek kasnije, retrogradno, dobio značenje u kojem ga koristimo danas i koje se temelji na simboličkoj funkciji koja se književnom kanonu od tada daje. Od preporuke književni kanon postaje mjera, ali ne više žanra ili stila, već se sva književnost prema njemu mjeri, posebice one nacionalne.

Pojmu književni kanon pridajemo značenje koje se formira na tradiciji antike i umjetnosti, no on svoje moderno značenje poprima u 18. stoljeću i ugrađen je vrijednosti nacionalnih književnih kanona. Prema Vardiju (2003: 131) “moderan smisao pojma 'kanon', formiran [je] u osamnaestom stoljeću u analogiji s teološkim kanonom biblijskih knjiga”. Sama “grčka riječ

kanon, koja znači 'pravilo' ili 'štap', nikada nije korištena u modernom književnom smislu 'kanona', niti je teološki smisao potvrđen prije četvrtog stoljeća n. e." (ibid.). No sam "pojam, ili bolje rečeno, skup srodnih pojmova, nije bio stran klasičnom mentalitetu, a predstavljen je, na primjer, terminom 'classicus' (...) u drugom stoljeću n. e." (ibid.). Razliku između klasičnog i modernog značenja pojma kanon odredilo je prema Kolbasu (2001: 17) to da su se u moderno doba "razvili (...) društveni uvjeti koji su promijenili prirodu književne proizvodnje, distribucije i recepcije", zatim "osnivanje moderne nacionalne države i njezin sve veći utjecaj kao primarnog oblika kulturnog identiteta" te "stvaranje posebnih kolegija posvećenih proučavanju sekularne književnosti (...) dodatno je pomoglo kanonizaciji odabranih djela u nacionalno standardiziranim kurikulumima". No začeci onoga što danas držimo kanonom, u potrazi za porijeklom, nalazimo unutar koncepta koji se veže uz Aleksandrijsku knjižnicu (usp. Kronick 2001: 42–43, Vardi 2003: 133–134). Povezanost zapadnog kanona s Aleksandrijskom knjižnicom spominje i Longxi Zhang (2016: 119) koji ističe da "[i]z tako bliske veze s knjižnicom i popisom za čitanje možemo vidjeti da je koncept kanona od samog početka pedagoški". Posebice jer "se koristi u obrazovanju mladih znanstvenika" i "odnosi [se] na najbolje knjige kao uzorne, kao 'standard' onoga što se smatra vrijednim u književnoj ili kulturnoj tradiciji" (ibid.: 119–120). To povezuje s time "da u Kini ili istočnoj Aziji postoji sličan koncept uzornih knjiga za odgoj mladih, a već u četvrtom stoljeću pr. Kr., riječ 經 jing koristi se za označavanje ograničenog broja knjiga koje su stavljene u posebnu kategoriju kao najvažniji tekstovi za obrazovanje" (ibid.: 120). Dodaje i da "[i]ako se etimološki razlikuju jedan od drugoga (...)—kanon, *jing*, *sūtra*, Biblija i klasik—svi dijele temeljno značenje najboljih i najvažnijih knjiga u određenoj književnoj, kulturnoj ili vjerskoj tradiciji" (ibid.). Zato su "[t]i pojmovi (...) više-manje ekvivalentni, sinonimi i stoga prevodivi" (ibid.). Naglašava i da se kineski koncept kanona "svakako javlja prije i smatrao se modelom za književni kanon" (ibid.). Nije teško zaključiti nekoliko važnih odrednica koje svjesno ili nesvjesno pridajemo književnom kanonu. Prva je da ga kontinuirano vežemo uz *mjeru*, iako mu kroz obrazlaganje uzimamo taj status. Druga je da ga povezujemo s nacionalnom književnošću, i tako ga repliciramo u manje jedinice njegova značenja i sužavamo mu geografiju od zapadne na nacionalnu, ali povezujemo svaku takvu jedinicu s antikom. Dakle, paradoksalno, kanonu istovremeno oduzimamo geografiju i povijesni nastanak. Također, gradimo kanon na ideji koja se javlja i u drugim kulturama, ali zapadni povezujemo s mjerom.

Iako u antici postoji koncept "klasika" koji možemo usporediti s onime što danas nazivamo književnim kanonom (usp. Vardi 2003: 131), poznato je da antika ne prepoznaje književni

kanon na način na koji se formira i kako ga koristimo zadnja dva stoljeća. No matrica *porijekla* ima značajne reperkusije na poimanje književnosti kao *mjere*, dok antika i sama postaje *mjera* zapadne kulture čiji se razvoj prati unutar nekoliko referentnih vremenskih razdoblja važnih za Zapad. To su svakako renesansa kao prijenosnik i utemeljitelj današnjeg poimanja antike te modernizam u širem smislu kao realizacija te ideje koja traje i danas¹⁹. U antičkoj Grčkoj započinje i kanonizacija autora; autora kao spomenika kao konačne potvrde autorske vrijednosti. Kanonizacija započinje nagradama na festivalima (Cancik 2003: 117–124), a “[j]avna heroizacija završava dugi proces, odnosno stvaranje klasičnog autora” (ibid.: 124). Autor “[p]ostaje spomenik, štuje se i dobiva javna jamstva da su njegovi tekstovi nepromjenjivi” (ibid.). U to doba nastaju i začeci onoga što danas nazivamo povijest književnosti (ibid.: 124). Bilježe se “biografije” (ibid.: 124), a rade se “popisi čitanja za škole” (ibid.: 125)²⁰. Popisi se u antici razvijaju od kataloga (Vardi: 133) preko preporuka (ibid.: 135) do, “u drugom stoljeću n. e.” (ibid.: 148), “skupa tekstova koji bi svaka obrazovana osoba trebala poznavati” (ibid.: 149). Takvi popisi postaju bliži onome “što mislimo pod 'književnim kanonom' u današnje vrijeme” (ibid.). Tako su, nastavlja, “iz jednog od naših glavnih tekstova iz drugog stoljeća, *Atičkih čvorova* Aula Gelijska, renesansni (...) humanisti prihvatili i našu modernu ideju književnog kanona i izraz *classicus*, koji ga je označavao sve dok ‘klasicizam’ nije postao okaljano riječ i usvojen je neutralniji izraz kanon” (ibid.). Klasici su danas neprikosnovene književne, može se reći i civilizacijske vrijednosti. Oni tako svojim referentnim značenjem obuhvaćaju drugačiji skup autora i vrijednosti od kanonskih.

Iako srodni, klasici i kanon nisu istoznačnice. Pa Marina Protrka Štimatec (2015b: 95) ističe da je “[m]inimalna i ključna razlika između klasika i kanonskog pisca svakako (...) u statusu društvene i nacionalne reprezentativnosti koju posjeduje kanon, u 'univerzalnosti' i

¹⁹ Milivoj Solar (2005: 255) izdvaja “nekoliko tradicionalno različitih načina na koje je književnost bila predmet misaone obrade”. Sva tri imaju korijene u antici, no ovdje valja izdvojiti onaj za nas najvažniji pristup koji se tiče klasifikacije i povezanosti s antikom i renesansom. “Rad helenističkih bibliotekara nastavljen je tako u nešto drugačijim okvirima i u srednjem vijeku, osobito pak u renesansi, da bi umnogome upravo njegova tradicija bila najčistije sačuvana u filologiji sve do naših dana” (ibid.: 257, riječ *filologiji* u originalu s razmacima između slova).

²⁰ Zanimljivo je da Cancik (2003: 117) povezuje “popise autora koji su preporučeni (...) u školama i knjižnicama kao i privatnim učenjem” sa “[s]ličnim popisima: sedam svjetskih čuda; sedam mudraca; devet muza; dvanaest bogova” (ibid.). Popise radi i Wikipedija. Tako na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku postoji, primjerice, čak i stranica koja sadrži popise stranice koje sadrže stranice (*List of lists of lists* n. d.). Brojčano su određene i hijerarhije “ključnih stranica” na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku koje su dio “Wiki projekta *Ključne stranice*” (*Wikipedia:Vital articles* n. d.). Ključne su stranice “[o]rganizirane (...) u pet razina popisa u opadajućoj važnosti”, to su “Razina 1 (10 stranica) – Razina 2 (100 stranica) – Razina 3 (1.000 stranica) – Razina 4 (10.000 stranica) – Razina 5 (50.000 stranica)” (ibid.).

obuhvatnosti koja mu se pripisuje". Dodaje da se "[t]aj (...) aspekt razvija tijekom kompleksnih društvenih, političkih i kulturnih procesa čiji se učinci vide i u rekonceptualizaciji institucije književnosti koja, najkasnije u 19. stoljeću, dobiva moderno značenje" (ibid.). Također se "istodobno, raniji pojam klasika kao remek-djela preuzima u novijem shvaćanju klasika kao kanonskog, reprezentativnog pisca, a književnost počinje označavati instituciju koja nadržava pojedinačne vremenske i prostorne odrednice i uključuje podjednako europsku ili kinesku dvorsku poeziju, indijske religijske knjige, narodne balade i autorsku književnost" (ibid.). Slično navodi i Kronick (2001: 53) pa ističe da je "u osamnaestom stoljeću *kanon* počeo značiti popis autora, a ne knjiga". To je dovelo do toga da je "inovativnost (...) postala obilježje književnosti", no istovremeno "ne samo da smo imali uvođenje srodnih pojmova genija, originalnosti i mašte, već smo sada mogli podijeliti kanon autora na ona djela koja su kanonska i ona koja nisu" (ibid.). Autor tako postaje središte književnog kanona i kanonizira se simboličkim spomenikom. Skupom društvenih praksi, književnih i sasvim političkih, ali i, kako će se vidjeti kasnije u radu i – ekonomskih. Književnog kanona nema bez autora. Ovo načelo posebno je dobro vidljivo kod Harolda Blooma (1994) koji kao segmente zapadnog književnog kanona izdvaja upravo autore, i autorice. Iz tih je razloga i u samom istraživanju primarno korištena baza autora, a ne književnih djela. Da je to bio dobar odabir potvrđuje i činjenica da je književnih djela manje od petine koliko je autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku. No, kako rezultati istraživanja pokazuju, umreženi književni kanon gradi se i autorima i književnim djelima, a njihov omjer ide u korist književnih djela.

Književni kanon je mjera, i to se značenje nije promijenilo tijekom vremena, samo je dobilo novog referenta. Na isti način na koji su mjera Homer i Sofoklo, to postaju Lav Tolstoj i Fjodor Mihajlovič Dostojevski za realizam, Dante Alighieri i William Shakespeare za zapadni, a Marko Marulić i Ivan Gundulić za hrvatski kanon. Razlika između kanona kao mjere i kanona kao književnog, tek je simbolička. Razlika je u široj konotaciji i promjeni referenta, dok je načelo ono koje je ostalo isto. Ovdje je zato važno istaknuti upravo pravu mjeru kao dio unutarnjeg gradivnog mehanizma kanonske jezgre koja nije propusna prema Drugima. Ta je prava mjera ona zapadna, antička, bijela, monolitna, muška i elitna. Za Blooma (1994: 2) "[o]dabir autora nije arbitaran". Oni su "[o]dabrani (...) i zbog svoje uzvišenosti i zbog reprezentativnosti" (ibid.). Prema Bloomu, dakle, upravo je to mjera. No kakva god da bila simbolička vrijednost spomenutih pojmova i mjere kao zapadne, antičke, bijele, monolitne, muške i elitne; nije to ono što najviše određuje književni kanon Zapada.

Zapadni je književni kanon određen time da je samo takav i – nikakav drugačiji. Jan Assmann za “[t]emeljno značenje riječi *kanôn*” navodi da je on “instrument graditeljstva i znači *prava šipka, štap, mjerilo, lineal* (s mjernom skalom)” (2005: 126). Prema njemu “[z]nakovita za duh ovog projekta jeste činjenica da metafora kanona potječe iz graditeljstva” (ibid.: 149). Dodaje da je to “[m]etafora kanona s konstruktivnošću svijeta – čovjek kao graditelj svoje stvarnosti, svoje kulture i sebe samog” (ibid.). I kao takvom se, kako navodi Assmann “[n]išta (...) ne smije dodati, ništa oduzeti, ništa promijeniti” (ibid.: 123). Značenje riječi kanon tako se od antike nije promijenilo, ono je i danas “štap”. Caroline Levine (2015: X) na tom tragu navodi “da su se tvrdnje o umjetničkoj univerzalnosti i transcendenciji uvijek iznova koristile kao političke batine i kako su kulturni objekti bili ključni sudionici u stvaranju i prepravljanju političkog svijeta”. Stoga, matematičko načelo klasičnog književnog kanon znak je jednakosti; prema sebi samome i kao mjera sebe samoga. Začetak te mjere je u iluziji tog istog znaka jednakosti prema samome sebi; u iluziji o nama kao nama, a njima o njima koji još nisu shvatili da je u nama centar.

Dvije su bitne povijesne pozicije za interpretativni okvir književnog kanona u umreženom društvu kao mjere. Prva je vrijeme u kojem nastaje, druga je mjesto u kojemu nastaje. U 19. stoljeću, koje je važno vremensko sjecište (usp. Mignolo 2012: XVI, a detaljnije u nastavku poglavlja) na karti svjetske književnosti, dolazi i do začetaka onoga što je nukleus sukobljenih poimanja književnosti između Istoka i Zapada. Margalit Finkelberg i Guy G. Stroumsa (2003: 1) tako ističu da “[i]ako je jedan od glavnih ciljeva aktualnih teorija kulturnog kanona stvaranje univerzalne tipologije kulturnih fenomena, moderna je kulturna situacija, začudo, zapravo jedina koju su te teorije spremne predvidjeti”. To je zato što “[p]ovijesni horizonti kojima se bavi brzo rastuće područje studija kulturnog kanona rijetko sežu dalje od Francuske revolucije, što znači da je njihov referentni okvir uglavnom ograničen na povijesno razdoblje kojem te teorije same pripadaju” (ibid.). Dakle, “suvremene studije kanona tvrde da predlažu univerzalne modele oblikovanja kanona, a u onoj mjeri u kojoj su povijesni modeli koje zapravo uzimaju u obzir oni moderni, jedini tipološki pristup koji mogu prihvatiti je onaj apriorne generalizacije moderne situacije te njegovu nekritičku primjenu na druge kulture i druga povijesna razdoblja” (ibid.). S druge strane “[a]ntički svijet pruža povijesnu perspektivu civilizacija u cjelini i omogućuje nam proučavanje kulturnih fenomena u *dugom trajanju*” (ibid.: 1–2). Također, “studije kanona usredotočuju se ili na književne (grčko-rimske) ili na vjerske (judeo-kršćanske) kanone, bez pokušaja spajanja ova dva polja” (ibid.: 2). Dapače, sve do kraja 18. stoljeća “dva glavna sastavna dijela Zapadnog kanona, staroizraelski

kanonski tekst predstavljen hebrejskom Biblijom i starogrčki kanonski tekst predstavljen homerskim pjesmama, proučavali su se jedan pored drugog” (ibid.). Isključivanje tradicija i definiranje zapadne na grčko-rimskoj tradiciji dodatno se usložnjava unutar suvremenih rasprava o književnom kanonu. Zapad stvara ideju kanona na temelju povijesno konstruirane pripadnosti kulturološkom i civilizacijskom krugu antike. Tako stvoren koncept koristi se kao distinkcija prema Drugima, dok se svaki drukčiji pogled na književni kanon, bio on feministički, religijski ili politički, doživljava kao napad na konstitutivnu određenost zapadne kulture. No napad na Zapad zapravo je usmjeren na konstrukciju koja čini tu konstituciju, jer zapadna je kultura puno šira od onoga što je ta ista zapadna kultura odredila kao svoje porijeklo i odredila kao svoju pravu mjeru.

Način na koji je konstruiran zapadni književni kanon nije jedini način. U tom smislu Barbara Herrnstein Smith (1983: 31) spominje da “postoje mnogi ljudi (...) koji se uopće ne susreću sa Zapadnim klasicima ili koji se s njima susreću u kulturnim i institucionalnim uvjetima vrlo različitim od onih američkih i europskih (...)”. No ti koncepti “obično ne mogu biti shvaćeni ili priznati od strane čuvara Zapada” (ibid.). Tako Walter D. Mignolo (2012: IX) ističe da je “zapadna civilizacija (...) izgradila vlastitu povijest, pretpostavila je da je povijest planete također njezino vlasništvo i da je to točka dolaska u uzlaznu povijest ljudske vrste”. Tako je “uspjela imati epistemičku privilegiju pripovijedanja vlastite lokalne povijesti i projiciranja na univerzalnu povijest, koja je u većini modernih termina bila globalna povijest postojećih i, od renesanse, koegzistirajućih civilizacija” (ibid.). Mignolo (2018: 155) tvrdi da se “[o]d renesanse *retorika moderne gradila i nastavlja se graditi na logici kolonijalnosti: nijekanju i odbacivanju neeuropskih lokalnih vremena i prostora te neeuropskih načina života*”. Tako je “[r]etorika moderne izgrađena (...) na suprotnosti između kršćana i ne-kršćana, muškog i ženskog, bijelog i nebijelog, napretka i stagnacije, razvijenog i nerazvijenog, Prvog i Drugog/Trećeg svijeta” (ibid.). No, nastavlja, “postoji mnogo 'početaka' izvan Adama i Eve i grčke civilizacije i puno drugih temeljnih jezika izvan grčkog i latinskog” (ibid.: 2007: 456). Stoga, prema Mignolu (2018: 155) binarnosti ne nastaju u antici, već u renesansi. Tako on navodi da su “u šesnaestom stoljeću kršćanske ere mnoge civilizacije bile organizirane i živjele unutar kozmologija koje, za razliku od grčke kozmologije koju su preoblikovale kršćanska teologija i europska renesansa, nisu djelovale u skladu s logikom proturječja, a još manje s logikom binarne opozicije” (ibid.). Pa je “[i]deja čovjeka i čovječanstva izgrađena (...) na ovoj logici prerusenoj u označavanje postojećeg entiteta” (ibid.). Dakle, “[č]ovjek je bio izmišljena imenica koja se pretvarala da je njegova ontološka reprezentacija” (ibid.). Tako

je “[p]ostavljen (...) sustav opreka i logika neproturječja, od europske renesanse (antika, srednji vijek) i od prosvjetiteljstva (primitivci, tradicionalno) po kronologiji i po geografiji (Saraceni, barbari, necivilizirani, nerazvijeni, komunisti, teroristi)” (ibid.). Može se zaključiti da je zapadni književni kanon, koji je još uvijek u opticaju, nastavak ideje o Zapadu koja započinje u renesansi, a svoje konačno utjelovljenje dobiva tijekom 19. stoljeća na valovima Francuske revolucije. O jednom i drugom će biti riječi, no potrebno je prije toga dovesti u odnos antiku kako ju je Zapad retrogradno definirao, i na kojoj se slici gradi mjera i samog Zapada, s onime što je antika zapravo bila.

2. 1. 3. Zapad i kanon

Simbol Zapada su grčki stupovi. Oni simboliziraju ideju jedinstvenog porijekla i zajedničkog cilja. No i porijeklo i cilj konstruirane su predodžbe o univerzalnoj mjeri i ideji, a najjasnije su iskazane upravo u grčkim stupovima kao simbolima kojima treba težiti i s kojima se treba mjeriti. Zapadna kultura je prema Johnu Guilloryju (1993: 42) tek “fikcija kulturne homogenosti”. Pa bi, sukladno tomu, “[s]trategija za odupiranje njezinoj dominaciji moglo (...) biti razotkrivanje odnosa između ‘kulture’ za koju se pretvara da utjelovljuje i institucija koje su njezin oslonac u stvarnosti” (ibid.). “Potiskivanjem kulture u etnografskom smislu – ili rezerviranjem tog smisla kulture za ne-’Zapadne’ artefakte – tradicionalni kurikulum može prisvojiti ‘velika djela’ zapadne civilizacije u svrhu konstituiranja imaginarnog kulturnog jedinstva” (ibid.). U tome posebnu ulogu ima književnost, jer se “[v]elika narodna književna djela nacionalnih država poučavaju (...) tako da retroaktivno čine pred-nacionalni ‘Zapad’” (ibid.). Tako nas “[u]kidanje tradicije teksta prisiljava (...) da definiramo intertekstualni odnos, recimo, između Akvinskog i Aristotela kao dokaz kontinuiteta zapadne kulture, ali nam dopušta da ostavimo po strani činjenicu da Aristotel i Akvinski nemaju gotovo ništa zajedničko *kulturološki*” (ibid.). No “konstrukcija zapadne kulture više ovisi o korpusu filozofskih nego književnih tekstova”, pa ako je i “rasprava o kanonu nastala na sveučilištima unutar katedri za književnost, branitelji kanona proširili su raspravu na pitanje kurikuluma humanističkih znanosti kao cjeline–kao ‘temelnog’ kurikuluma–uskršujući tradiciju filozofskog teksta kao osnove za taj temeljni kurikulum” (ibid.). Prema njemu tek “kada se djela manjinskih pisaca ozakone kao kulturni kapital tako što postanu predmeti sveučilišnih studija, doći će do toga da će im svatko imati pravo pristupa“ (ibid.: 52). Na tom tragu Protrka (2008: 40) govori o “dvije vrste diferencijacije ili izdvajanja koje prati nastanak kanona i njegovo održavanje”. Prvo se “iz ukupne književne proizvodnje izdvajaju tzv. kanonski

tekstovi, po nekom ključu i s neizbježnom cenzurom prema određenim mjerilima i vrijednostima, a time implicitno i pripadajućim društvenim skupinama” (ibid.). Tako “odabrani tekstovi koji su dobili status književnog kanona time postaju i nositelji kulturnog kapitala, u smislu da omogućuju uspostavljanje i održavanje visoke kulture” (ibid.: 41). Nacionalno književno koje nastaje na zapadnom je, dakle, u poveznici sa slikom Zapada kao mjere, a u tome važnu ulogu ima i poimanje onoga što kanon nije. Tako Assmann (ibid.: 141) izdvaja dva razgraničenja za kanon. Prema njemu kanon “[u] širem smislu (...) stoji nasuprot tradicije, u užem nasuprot klasike” (ibid.). Nastavlja da je zato “[z]a razlikovanje tradicije i kanona, odlučujući kriterij (...) izgraničavanje alternativa i ograđivanje odabranog”, dok je “[z]a razlikovanje klasike i kanona odlučujući kriterij (...) presuđivanje izgraničenog” (ibid.). Dakle, kanonsko se izdvaja jasnim razgraničenjima, a kanonsko i civilizacijsko, društveno i je kulturološko pitanje, a ne samo književno. Može se reći da tamo gdje su antički stupovi, tamo je i zapadna kultura.

Problem porijekla zapadne kulture u grčkoj kulturi, u najširem smislu te riječi, ima dvostruki paradoks. Prvi elaborira Bill Readings (1999: 169) navodeći kako “[m]oramo prepoznati da je sveučilište *institucija u ruševinama*”, ali i “razmisliti što znači boraviti na tim ruševinama bez pribjegavanja romantičarskoj nostalgiji”. Dodaje i da “[k]lišej ruševina ima dugu povijest u intelektualnom životu” (ibid.). “Povijest je modernistički susret s kulturom, gdje je kultura pozicionirana kao medijator resintetizacije znanja, koja nas tako vraća u iskonsko jedinstvo i neposrednost s izgubljenim porijeklom – bilo totalnom sunčevom svjetlošću i blistavom bjelinom umjetne antike ili zemaljsko društveno jedinstvo sa Shakespeareovim ‘Globusom’”. (ibid.). Ta je “priča s nama još od renesanse” (ibid.). “Romantičari su cijenili ruševine zbog ruševinama, čak su i gradili umjetne ruševine” (ibid.: 170). No “Buffalo simulakrum grčko-rimske kulture kao temelja Sveučilišta Sjeverne Amerike čini se predlaže ne baš laku mješavinu: utemeljenje i umjetnosti i znanosti u određenoj tradiciji (...), dok simulacija ruševina ima vezu s romantičarskom estetikom cijenjenja prošlosti” (ibid.). Percepcija antičke kulture putem kipova ili stupova, *bijelih* kuća, imitacija, i dalje traje, iako se danas zna da su i Partenon i grčki kipovi bili u boji, kao što, primjerice, pišu Eleni Aggelakopoulou i Asterios Bakolas (2022) ili Paul Debevec i dr. (2005) koji su napravili i 3D rekonstrukciju Partenona. U boji su bili i drugi kipovi (Stumpfel i dr. 2003), a ti su kipovi i dio izložbe *Kroma: antička skulptura u boji* u *Metropolitan Museum of Art* u 2022. i 2023. godini (*The Metropolitan Museum of Art* 2022, Vanasco 2022). Dakle, ne samo da je paradoks što se grade kopije ruševina, već je ideja na kojoj se gradi Zapadno, čak i kad je klasično, ono je porijeklom

ne-klasično. Ironija je, da su upravo stupovi bijeli, pa su ruševine zapravo vjerna kopija originala kakav je danas.

Dakle, ono što Zapad definira kao antičku mjeru nije bez boje i tek puka forma. Stoga se može reći da je i Zapad sam zapravo simulakrum koji “nije ni istinit ni lažan”, kako navodi za *Disneyland* Jean Baudrillard (1994: 13). Zato “[i]luzija više nije moguća, jer stvarno više nije moguće” (ibid.: 19). Zapadna kultura tako postaje jedna od masovnih kultura, a ne kultura s mjerom. Po tomu je i ona sama “društvo spektakla” kako ga opisuje Guy Debord (2014), i to visoke kulture. U toj su visokoj kulturi tako “[s]like odvojene od svakog aspekta života” (ibid.: 2), dok se “[f]ragmentirani pogledi na stvarnost regrupiraju (...) u novo jedinstvo kao zaseban pseudosvijet koji se može samo gledati” (ibid.). Zato je “[s]pecijalizacija slika svijeta kulminirala (...) u svijet autonomiziranih slika u kojem su i prevaranti prevareni. Spektakl je konkretna inverzija života, autonomno kretanje neživog” (ibid.). To “autonomno kretanje neživog” dolazi do izražaja i tijekom kanonizacije hrvatskih autora. Ivanu Gunduliću upriličuje se komemoracija 1838. godine (Protrka Štimec 2019: 30–32), jednako kao i 1901. Marku Maruliću (ibid.: 36–38). Tako je Ivan Gundulić “[p]rvi otac nacionalne književnosti” i “sekularni svetac” te pripada “prvom kanoniziranom autoru u hrvatskoj književnosti” (ibid.: 30), dok početkom 20. stoljeća Marko Marulić postaje “novi otac hrvatske književnosti” (ibid.: 36). Parnas je zamišljen kao “zajednički duhovni univerzum u kojem *svjetski* pisci nastanjuju anacionalni umjetnički Parnas” (ibid. 2008: 92). Tako se i na slici Vlahe Bukovca *Hrvatski narodni preporod* nastaloj 1895. godine kao “vladar nacionalnog Parnasa” predstavlja Ivan Gundulić, a “Osman [je] predstavljen kao kruna kojom se ovjenčao” (ibid.: 108). Gundulić “ne zaslužuje manju slavu ‘vèrh Omera i Danta’” kako ističe Pavao Stoos, a navodi Protrka (ibid.). No što je Parnas zapravo? Parnas je prema natuknici mrežnog izdanja Hrvatske enciklopedije (Parnas 2021) “vapnenački planinski masiv u središnjoj Grčkoj, sjeverno od Korinskoga zaljeva, visok 2457 m”. Također je “[p]rema grčkoj mitologiji, posvećen Apolonu, Dionizu i muzama”. Dakle, Parnas je zamišljeni prostor koji se nalazi na stvarnom mjestu. S njega se pruža konkretan pogled jer predstavlja jednu točku gledišta prema svim drugim mjestima²¹. Može se reći da je pogled s Parnasa pogled koji obilježava zapadni književni kanona, a taj pogled seže do ruba europskog, a porijeklo ima u 19. stoljeću. Stoga je Parnas i mjesna i vremenska točka Zapada koja razgraničava jedan dio svijeta od

²¹ Prema Marshallu McLuhanu (2001: 68) takav je koncept karakterističan za ono što se u radu naziva klasičnim književnim kanonom, time i svijetom. On tako navodi da “[m]eđuigra starog i novog okruženja stvara mnoge probleme i nedoumice” (ibid.). Dok je “[g]lavna prepreka jasnom razumijevanju učinaka novih medija (...) naša duboko ukorijenjena navika da sve pojave promatramo s fiksne točke gledišta” (ibid.).

drugog, a u temeljima je nacionalnih kanona. Ta točka ujedno je i pogled kojim se gleda Druge. No u umreženom društvu i “Parnas” je dio književne mreže, koja ga više ne prepoznaje kao mjesto, već kao element te iste književne mreže. Taj element jednako je “*vječan i prolazan*” (Castells 2010a: 492) kao i drugi elementi. Može se zaključiti da je ideja koja je ugrađena u temelj klasičnog književnog kanona ideja po mjeri jednoga; jednoga roda, okvira, vremena i mjesta. Ta se ideja u globalno povezano svijetu sve teže može pozicionirati kao univerzalna, jer je ona povijesna, pa je time je tek jedan od mogućih pristupa, ne i jedini. Zapadnjačko koje se prikazuje kao prirodno, ima svoju povijesnu, geografsku komponentu i koordinatu. Geografska je komponenta i koordinata nacionalne hrvatske književnosti, u doba njezina stvaranja ona zapadna koja se daje kao njezino središte. Zapadnoj je središte grčka, a njoj Parnas kao simbol izvorišta.

2. 2. Nacionalno i kanonsko

Kolonijalno nije samo pitanje globalnog političkog i ekonomskog poretka, ono se može uočiti i unutar nacionalnih okvira i nacionalne kulture. Homi K. Bhabha (2000a: 4) ističe da “[l]okalnost' nacionalne kulture nije jedinstvena ni unificirana u odnosu na sebe, ali ne smije ni biti viđena kao 'druga' u odnosu na ono što je izvan ili iza”. Za njega “drugi' nikada nije izvan ili izvan nas; snažno se pojavljuje, unutar kulturnog diskursa, kada *mislimo* da razgovaramo najintimnije i najprirodnije 'među sobom” (ibid.). Bhabha (2000b: 292) stavlja “[n]aglasak na vremensku dimenziju”, a gleda na “nacij[u] kao narativn[u] strategij[u] (...) koj[a] proizvodi stalno klizanje u analogne, čak metonimijske kategorije, poput naroda, manjina ili 'kulturnih razlika' koje se neprestano preklapaju s onim o pisanju nacije”. Tako je upravo “nacija (...) mjera ograničenosti kulturalne modernosti” (ibid.). No samo poimanje prostora potrebno je razlikovati tako da se oko njega ne ocrtavaju nove granice. U tom smislu on ističe da “[p]ostkolonijalni prostor sada je 'suplementaran' metropolitanskom središtu; stoji u podređenom, pomoćnom odnosu koji ne uvećava prisutnost Zapada, već ponovno iscrtava svoje granice u prijetećoj, agonističkoj granici kulturnih razlika” (ibid.: 318). Dakle, pozicija isključenog obilježena je dvostrukom relacijom. Ta relacija s jedne strane je povijesna, a s druge strane predstavlja opasnost od novih granica koje se (g)rade na toj isključenosti. Kolonijalno jest granično, no ta se granica ne može prijeći samo iz pozicije koloniziranog, jednako kao što se ne može prijeći samo iz pozicije kolonizatora.

Stoga su suvremena tumačenja kolonijalnog usmjerena na prelaženje povijesno postavljenih granica. Prema Zhangu (2016: 124) klasična postkolonijalna teorija dodatno ojačava zapadnjački književni kanon. Slično elaborira i Gayatri Chakravorty Spivak (2003: 81) koja naglašava da je “[p]ostkolonijalizam (...) ostao zarobljen u pukom nacionalizmu naspram kolonijalizma” te da “je planetarnost ono što smo pozvani zamišljati”. Ključno je u tom zamišljanju Drugoga ono što Spivak naziva odnosom subjekta prema subjektu, a ne subjekta prema objektu. Dakle, “[m]oramo uzeti jezike Južne Hemisfere kao aktivne kulturne medije, a ne kao objekte kulturalnog proučavanja” (ibid: 9). Walter D. Mignolo (1992: 67) naglašava i da nije dovoljno da “se pomaknemo dalje od autora, abecednog pisma i renesansnih žanrovskih kategorija”. Potrebne su “preobrazbe zapadnjačkih književnih praksi (...) koje više ne mogu biti ostavljeni u području ‘pred-kolonijalnog’” (ibid.). Kolonijalno je nužno vezano uz migracije, ali i pitanje utjecaja migracija na lokalne kulture. Tako Mads Rosendahl Thomsen (2008: 75) ističe da je “[u]tjecaj migranata u književnosti vidljiv (...) u brojnim razdobljima povijesti književnosti”. No Spivak (2003: 85) ističe da je “[v]rijeme proizvodnje povijesno tanke ‘teorije’ koja opisuje osjećaj migranata pseudopsihoanalitičkim rječnikom (...) prošlo”. Dakle, migracije, egzili, ne mogu više biti isprike za drugačije postupanje s autorima i njihovom odvajanju od književnosti prema načelu i statusu koji imaju prema mjestu rođenja. Taj status Caroline Levine (2013) opisuje kao one koji jesu ili nisu “autohtoni”. Levine (ibid.: 649) navodi da “nije nacija kao mjesto ili politička institucija ta koja je najsnažnije oblikovala studij književnosti, već je to puno mističnija i zabrinjavajuća kategorija autohtonosti – ideja da su autor i tekstovi povezani sa zemljom njihova rođenja”. No “autohtona” je književnost i ona koju možemo promatrati u širem području izgradnje nacionalnih književnih kanona koji isključuju sve što nije nacionalno (i) muško, jer kanonsko je nacionalno, a nacionalno je muško. Stoga je i pitanje autorica unutar nacionalnih književnosti jednako pitanje autohtonosti, kao i svih Drugih, pa se tom terminu u tom smislu i pristupa u radu. No ono što sve Druge povezuje u njihovoj isključenosti su prvenstveno i upravo žene, autorice koje su uvijek i svugdje Druge (usp. Spivak 2003: 70). Da književnost nije autohtona ni koherentna, čak i kada se takvom želi prikazati, najzornije na primjeru hrvatske književnosti pokazuje Marina Protrka (2008) uvodeći u povijesni razvoj nacionalne književnosti upravo pitanje društva i društvene drugosti. Razlog je te drugosti tako taj da su “[o]brazovanje i vrijedna književnost (kanon) zamišljeni (...) s utopijskim ciljem upotpunjavanja ideje čovjeka” (ibid.: 242), dok je “ideja prirodnog savršenstva stvorena je prema patrijarhalnoj viziji muškarca kojoj je oduzeta ‘ženska’ dimenzija” (ibid.: 245). Nacionalne književnosti i s njima povezan nacionalni književni kanon tako se p(r)okazuje kao

muški projekt s kojim se žene ne mogu identificirati, ali ni u njemu sudjelovati jer čine bazično drugo. Žene su isključene iz stvaranja nacionalne književnosti kao konstrukta nacionalnog identiteta, pa je njihovo uključivanje u književnost neostvarivo unutar koncepta nacionalnog. Shodno tome, pitanje uključivanja autorica u hrvatsku književnost jedna je od odrednica istraživanja i utvrđivanja ne-centričnosti književnog kanona.

Za utvrđivanje ne-centričnosti nacionalne književnosti, uz patrijarhalnu, važne su i jezična dimenzija i jezična kulturološka ne-uvjetovanost. Castells (2010b: 34) tako navodi da je “nacionalizam (...) doista kulturno i politički konstruiran” i definira nacije kao “*kulturne zajednice izgrađene u glavama ljudi i kolektivnom pamćenju dijeljenjem povijesti i političkih projekata*” (ibid.: 54). Prema njemu javlja se i “pojava nacionalizma utemeljenog na jeziku” jer “jezik osigurava vezu između privatne i javne sfere, te između prošlosti i sadašnjosti, bez obzira na stvarno priznavanje kulturne zajednice od strane državnih institucija” (ibid.: 55). Stoga će se posebna pozornost u analizi posvetiti upravo uočavanju jezične pripadnosti pojedinog književnog djela unutar umreženih odabira. Jezik se, dakle, razlaže i prema pojmu globalnog kao unificirajućeg unutar kojeg je dominantan engleski jezik, ali i prema hrvatskom standardnom jeziku koji se strukturira tijekom 19. stoljeća i postaje jednim od temelja književnosti. Protrka (2008: 62) na tom tragu piše o “otporu štokavskom standardu” te navodi da je “dominantna zajednički razlog otpora kajkavskog i dalmatinskog svakako (...) razvijeni regionalizam” (ibid.: 64). To jasno “pokazuje da je ‘homogenizacija’ kulture, u ovom slučaju jezika, bila najmanje homogen proces” (ibid.: 66). Zato se pitanje jezika i postavlja u istraživanju tako dvostruko. S jedne strane prema engleskom jeziku kao globalnom, a s druge strane prema standardnom jeziku kao nacionalnom. Uz navedeno u radu je važno i pitanje transfera “kulturnih kodova” u umreženom društvu (usp. Castells 2010b: 419–420) koji će se interpretirati prema stabilnim konstrukcijama “habitusa” kakvi nastaju u industrijskom društvu i poljima koje opisuje Pierre Bourdieu (1996: 214, 228). Upravo su “kulturni kodovi” u temeljima poimanja zapadne kulture kao jedinstvenog kulturnog koda koji je održavajući jer je podržavajući. No u umreženom društvu, kako će se pokazati, oni se višestruko narušavaju. Poveznica između Bourdieuove (1996: 214) teorije o poljima moći i poziciji habitusa unutar polja koristi se i kao konceptualni teorijsko-analitički okvir istraživanja koji povezuje književno i društveno polje i mrežu, te se obrazlaže u poglavlju *Opis istraživanja*.

Moć u svjetskoj književnosti koja nastaje na paradigmi zapadnjačke vizije svijeta nije samo prostorna, ona je i vremenska. Walter D. Mignolo (2012: XVI) ističe da su

“[m]odernost/kolonijalnost” tek “dva lica istog novčića”, dok “globalni dizajni odgovaraju logici kolonijalnosti, ali su opisani i promovirani u slici napretka i razvoja za lokalne povijesti čiji akteri i institucije imaju koristi od globalnih dizajna”. Mignolo zato predlaže “dekolonijalno” koje “znači razotkrivati logiku kolonijalnosti i odvajanje od retorike moderne” (ibid.: XVIII). Isto se može primijeniti i na stvaranje nacionalnih književnosti, tako i hrvatske književnosti jer upravo je to doba kada se glavna funkcija književnog kanona kakvog poznajemo danas definirana, a to je tijekom 18. i 19. stoljeća (usp. Protrka 2008: 46). Tako je “pojava književnog kanona nužno (...) vezana uz nastanak nacionalne književnosti, njezine povijesti i sadašnjosti, mjerila i vrijednosti po kojima se prosuđuje a koja se oblikuju iz zamišljene univerzalnosti svjetske (europske) perspektive” (ibid.). Protrka navodi i da “[k]njiževni kanon, uz druge stupove na kojima se gradi nacionalni kontinuitet-identitet-tradicija, tako integrirajući i homogenizirajući prostor unutar vlastitih granica zapravo proizvodi razliku prema drugima koji se nalaze izvan njih” (ibid.: 44). No “[p]roces oblikovanja književnog kanona (...) je, u najvišeznačnijem smislu, politički proces: proces stvaranja kulturnog kapitala koji će služiti kao međunacionalna reprezentacija, ali i proces kojim se, unutar određenog društva, odabire jedan vrijednosni sustav koji jedne honorira, a druge sankcionira” (ibid.). U hrvatskoj književnosti neminovnu simboličku moć imaju Dubrovnik i Zagreb, ali je moć pozicionirana i na vremensku komponentu u kojoj se posebice ističu barokna dubrovačka književnost i “zagrebački” romantizam te kasnije hrvatski realizam. Sve drugo je periferno prema tim centrima moći, a ta perifernost proizlazi iz same konstitucije nacionalnog književnog kanona. Protrka navodi da su temelji hrvatske književnosti “narodna književnost (usmena tradicija), dubrovačka renesansna i barokna književnost i europski (slavenski) romantizam” (ibid.: 11). Dakle, to su “osnove na kojima je sa/građena zgrada tzv. novije hrvatske književnosti” (ibid.). Prema navedenom zaključuje se kako nacionalni kanoni imaju rodnu, prostornu i vremensku moć, iz koje nužno proizlazi i moć žanra, estetskog i jezičnog. Sva se druga književnost pozicionira, dijeli i prosuđuje iz te centrično postavljene pozicije roda, prostora i vremena.

Centričnost se ne može premostiti iz pozicije centra ili iz pozicije opozicije tom centru. Caroline Levine (2015: 45–46) tako navodi da “[i]ako bismo možda željeli spriječiti dominaciju jedinstvenih cjelina njihovim slamanjem ili raskidanjem njihovih granica, produktivna alternativa ne uključuje destrukciju formi, već njihovu multiplikaciju”. Zato “učinkovita strategija za ograničavanje moći štetnih totalizirajućih i unificirajućih cjelina nije ništa drugo do predstavljanje *više cjelina*” (ibid.: 46). Slično tvrdi i Ljiljana Ina Gjurgjan

(1998: 205) kada ističe da je rješenje u “od-micanju” koje tek izlaskom iz “tradicionalnog vrijednosnog sistema patrijarhalnog” ima transformativnu mogućnost nalaženja novog estetskog “u kojem se svaki subjekt može prepoznati i uspostaviti za sebe”. Na tom tragu i Donna J. Haraway (1987: 15) navodi da “[n]ije slučajno da se simbolički sustav muške obitelji – a time i suština žene – raspada u istom trenutku kada su mreže povezanosti među ljudima na planetu neviđeno višestruke, bremenite i složene”. U tom svijetu “[r]eprezentacija” postaje “[s]imulacija”, “[j]avno/[p]rivatno” postaje “[k]iborg građanstvo”, a “[p]riroda/[k]ultura” – “[p]odručja razlike” (ibid.: 16). Prema njoj “dualizmi su postojani u tradicijama Zapada; svi su bili sustavni za logiku i praksu dominacije nad ženama, ljudima druge boje kože, prirodom, radnicima, životinjama – ukratko, dominacijom nad svima koji su konstituirani kao *drugi*, čija je zadaća odražavati sebe” (ibid.: 32). No “[v]isokotehnološka kultura dovodi u pitanje te dualizme na intrigantne načine”, pa “[n]ije jasno tko čini i tko je stvoren u odnosu čovjeka i stroja” (ibid.: 33). Kao izlaz iz dualizma za nju je “regeneracija, a ne ponovno rođenje, a mogućnosti za našu rekonstrukciju uključuju utopijski san o nadi za monstruozi svijet bez roda” (ibid.: 37). Dakle, “[i]maginarij kiborga može predložiti izlaz iz labirinta dualizama u kojima smo sami sebi objašnjavali svoja tijela i svoje alate” (ibid.: 37). Distributivna mreža nije opozicija centralističkim mrežama i nacionalnim književnostima, ona je tvorbena mogućnost multiplikacije unutar koje ne postoje višestruki centri, već mogućnosti višestrukih povezivanja prema načelima koji nisu primarne, povijesno ugrađene, često binarne, relacije.

Feminizam je neodvojiv od društvenih i teorijskih praksi književnog kanona i književnog uopće te tako predstavlja važnu distinkciju za redefiniciju klasičnih (nacionalnih i kanonskih) vrijednosti. Unutar strukturiranja književnosti koja je institucijski formirana, granice se mogu postaviti upravo prema tim binarnim pozicijama, od kojih je jedna isključujuća za druge. Ta se isključenja mogu gledati i kao granice književnosti i kao okviri za utvrđivanje onoga što je u granicama, a što je izvan. No njih danas više ne mogu odrediti binarne pozicije već multiplicirajući Drugi. Uz centričnost književnog kanona prema rodu, dalje se elaborira i centričnost prema vremenu i prostoru koji književni kanona zauzima svojim referentnim područjem koje ga definira. U radu je zato najvažniji suvremeni feminizam te pozicioniranje feminizma kao onoga koji povezuje sve sastavnice svijeta prema jednakom principu – isključenosti žena (Spivak 2003: 70). Dakle, može se zaključiti da je isključivanje žena ono što univerzalno spaja sve tradicije i sve kulture, pa i političke i vjerske zamišljene univerzalnosti. Zato je prelaženje te binarnosti važno, pa makar ono bilo tek u začecima.

2. 2. 1. Univerzalno ne-kanonsko

Univerzalni književni kanon kao popis ne postoji, no postoje univerzalna načela na kojima nastaje. Ta načela definirana su prema onome što književni kanon jest jednako kao i prema onome što književni kanon nije. Postavljanje razlika njegovo je strukturalno načelo koje se temelji na jednom prema mnogima. Književni kanon zato se može dvostruko odrediti. Prema onome što ga čini i prema onome što ostaje izvan, a ono što ga čini jest ideja o kanonu, točnije kanon kao ideja. Prema Assmannu (2005: 147) “[r]azlikovanje A i ne-A nije dovoljno; o kanonu govorimo tek onda kad je A povezano s karakterom onoga čemu bezuvjetno treba stremiti. Kanon, dakle, ujedno posreduje motivacijsku strukturu koja svakoga potiče na to da stremi istini, pravdi, ljepoti, ispravnosti, zajednici, ljubavi (...). Ako smo kanon predstavili tako da odgovara na pitanje: *Prema čemu da se usmjeravamo?*, onda smo ga odveć jednostrano predstavili kao rasterećenje, kao rješenje problema. Jer, pojmu kanona pripada i kategorija zahtjevnog i onoga čemu treba stremiti.” Ta samodefinicija književnog kanona onemogućava uključivanje Drugih jer on tako gubi centar na kojemu nastaje i ideju koju stvara. Pretpostavimo li da književni kanon stremi uključivanju, tada postoje samo dvije opcije. Ili nastaju novi, paralelni kanoni, što je teorijski nemoguće, jer književni kanon je jedan, ili se književni kanon više ne može odrediti prema “ne-A” jer je i sam sada svoja negacija. Negacija tada postaju oni koji su ne-književnost, a književni kanon postaje književnost. To je, dakako, suviše općenito postavljena definicija književnog kanona jer ako je književni kanon određen činjenjem razlika, tu bi razliku trebalo odrediti prema načelu društvene vrijednosti i književne kvalitete. Stoga je jedino moguće obrazloženje, u tako postavljenim okvirima, da se sama jezgra književnog kanona multiplicira.

Centar kanona proizlazi iz specifičnih povijesnih, društvenih i političkih okolnosti njegova nastanka. No književni kanon više nije moguće odrediti samo kao svoju binarnu negaciju. Njegova jezgra nagriža se iz višestrukih pozicija. Jacqui True (1993: 79) cijelu “Europsku zajednicu”²² definira kao onu koja nastaje kao “isključivanje bivših kolonija, ne-Europljana koji žive i rade u Europi, i onih zemalja s kojima graniči”. Dakle, ona “nije bazirana na demokraciji za sve grupe, već demokraciji za neke” (ibid.). Napredak Europe temelji se na isključivanju drugih, “poput žena, koje su isključene iz javnog života još od Europskog Prosvjetiteljstva” (ibid.). Ono što je ugrađeno u samu osnovu nacionalnih država, a onda i u

²² Termin “Europska zajednica” odnosi se na stariji naziv za Europsku uniju koja se tako naziva do 1993. godine.

“Europsku zajednicu” je “povijesna institucionalizacija rodne hijerarhije” (ibid.: 82)²³. No, važno je i da “[r]asne i etničke skupine nisu prirodni entiteti koji odgovaraju nekoj urođenoj primordijalnoj identifikaciji, već se identificiraju (...) unutar konteksta odnosa dominacije, podređenosti i otpora” (ibid.: 86). Zato “[p]ojedinci kategorizirani kao ‘drugačiji’ (...) imaju tendenciju formirati skupine identiteta s drugima koji su na sličan način potlačeni, iako imaju mnogobrojne identitete ili barem potencijal za njih” (ibid.). Upravo ti višestruki identiteti, koje u radu definiram kao multiplicirajuće Druge i koje temeljno transferiram od Castellsa (2010b: 7–8), narušavaju centričnost književnog kanona iz istih takvih višestrukih pozicija. Uloga feminizma tu je višestruko značajna, i to iz povijesne, ali i današnje perspektive.

Današnji feminizam ne može se svesti pod jedinstvenu egidu jer uvijek izmiče jednostranim definicijama i tvori se u relaciji prema višestrukim odrednicama, relacijama i identitetima. Prema Stephanie Hodgson-Wright (2006: 3) feminizam danas “pokazuje, ogromnu raznolikost načina na koje se feministička misao, pisanje i djelovanje mogu manifestirati”, dok sami počeci feminizma imaju “drugačiji oblik od feminističkog pokreta dvadesetog stoljeća”. Povijesni feminizam kao pokret najčešće se prikazuje u valovima. Prvi val feminizma javlja se u 18. i 19. stoljeću i nastavlja se u početke 20. stoljeća i pokret sufražetkinja koji dovodi do prava glasa (Sanders 2006). Drugi val feminizma (Thornham 2006) započinje krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća, a feminizam prelazi iz “individualnog i reformističkog” u “kolektivno i revolucionarno” (ibid.: 25). Treći val feminizma javlja se paralelno s postfeminizmom (Gamble 2006b) osamdesetih godina 20. stoljeća. Suvremeni pak feminizam (Phoca 2006) započinje devedesetih godina. Unutar znanosti o književnosti feministička teorija javlja se kasnih šezdesetih godina, a dijeli se na anglo-američku kritiku i francusku teoriju (Moi 2004, Lebihan 2006). Taj se feminizam koji se “učvrstio u politički pokret 1960-ih i 1970-ih, u mileniju (...) ponovno diverzificira” (Hodgson-Wright 2006: 3). No povijesna se pozicija feminizma kao zahtjeva i pokreta nije puno promijenila²⁴.

Feminizam je i danas obilježen definiranjem žena kao žena, jednako kao i u povijesti. Hodgson-Wright (ibid.: 4) izdvaja “tri arene, konceptualne i stvarne, u kojima se može vidjeti

²³ True (ibid.) ovo obrazlaže na temelju kritike studije “Komisije Europske zajednice” iz “1989.” koju problematizira kao onu koja ne zahvaća u dubinske probleme rodne neravnopravnosti.

²⁴ Za Perkinsa (1992: 123) je “[f]eministička književna povijest promijenila (...) sliku prošlosti više nego bilo koja druga vrsta književne povijesti”. Prema Jayu (2010: 3) je pak “djelovanje različito omogućeno i ograničeno rodom” pa “[p]roučavanje globalizacije unutar i izvan književnih studija ne funkcionira bez pozornosti na razliku u rodu”.

feministička misao i aktivnost”²⁵. Prva se “bavi (...) posebnom strategijom borbe protiv negativnog pogleda na žene koji proizlazi iz judeo-kršćanskih spisa” (ibid.: 4–5). Druga je argumentiranje “da je njihova 'inferiornost' kulturno nametnuta, a ne prirodno proizašla” (ibid.: 5). Treća je ona koja se može svesti na “rane oblike ili prijedloge 'separatizma', naglašavajući dobrobiti ženskih mreža potpore, te uzima u obzir načine na koje su spisateljice, u kasnijem dijelu stoljeća, podržavale jedna drugu u tisku i u praksi” (ibid.). Dalje navodi kako “[k]lasična filozofija, Sveto pismo i rana Crkva progovaraju o ženi u gotovo ekskluzivno muškim glasovima” (ibid., “muškim” u originalu podebljano). Pa nabroja da je “Aristotelovska filozofija smatrala (...) žene 'inferiornim muškarcima', a to je potkrijepljeno tumačenjem stvaranja Eve kao 'posterior et inferior' (posljednje i manje)” (ibid.). No isto tako su “[h]umanistički filozofi renesanse općenito (...) iznosili prosvijećene poglede na žene, osobito u pogledu njihovog obrazovanja, ali uz upozorenje da bi obrazovane žene svoje učenje trebale ograničiti na privatnu, kućnu sferu”, dok je “sam čin žene koja objavljuje, odnosno javno izrekne vlastitu polemiku, predstavljao (...) izazov patrijarhalnom autoritetu” (ibid.). Povezanost autorstva je, može se zaključiti pitanje koje je jednako patrijarhalno određeno kao i društvo koje samo muškarcu daje mogućnost da bude autor. Vjerski i klasični tekstovi, društvo nastalo na tim tekstovima, onda i zapadna civilizacija čiji su dio nacionalne države, i institucije, pa i ona književnog kanona, tako su u samoj strukturi ne-ženski. Autori su zapadnjačke paradigme, može se reći – muškarci.

Žene su povijesno bile uskraćene za svoju povijest. Prema Hodgson-Wright (ibid.: 5) upravo je “[j]edna od prvih stvari koje će svaka grupa koja traži javno priznanje učiniti jest pokušati stvoriti osjećaj svoje povijesti; dapače, posjedovati i odrediti tu povijest”. Opći “ideal ženskog ponašanja bio je ‘čedno, tiho i poslušno’” (ibid.). Žene zato pišu “najviše prigodnu poeziju”, “crtice i dnevnike”, zatim “dječju i trivijalnu književnost”, a muškarci pišu “tragedije, povijesne romane, kritike, znanstvene rasprave ili povijesne preglede”, dok tekstovi “koji su ulazili u prostor javne upotrebe ili interesa ostajali su mahom zabranjeno područje” za žene (Protrka 2008: 250). Dakle, uz rod je vezana ne *samo* društvena podjela, već i sve druge, pa i žanrovske i estetske. Tako Marina Protrka ističe da “[k]ontinuirano vrednovanje prema zakonima ‘čistih’ književnih i estetskih mjerila služi neprestanom potvrđivanju književnog kanona, pa proučavanje kanona zasijeca u okolnosti nastanka književnih tekstova i vrijednosti koje su im pripisivane” (ibid.: 45). Stoga, ni nacionalno ni zapadno u esenciji nije žensko, pa

²⁵ Stephanie Hodgson-Wright (2006: 3) piše o feminizmu “Rane Moderne Engleske” te navodi kako se “još uvijek (...) raspravlja o tome” može li se “uopće nazvati ‘feminizmom’” (ibid.: 3).

se žena ni ne može uključiti u postojeće nacionalno i zapadno. Žena se unutar naslijeđenih centričnih struktura može samo dodatno isključiti. Jedini je način da se uključi, stoga, redefinicija načela na kojima književni kanon nastaje.

Književni kanonski patrijarhat koji je isključiv prema ženama isključiv je i prema svim Drugima, kako u nacionalnom, tako i europskom okviru. True (1993: 78) ističe kako je “Europska zajednica” “u velikoj mjeri kontinuirana sa sustavom nacionalne države”. To je zato što ju “čine samo one političke organizacije koje osiguravaju suverenitet centralizirane države” (ibid.), kao i “označavanje isključivih granica” (ibid.: 79). Zato je izgradnja književnosti na nacionalnim okvirima, bilo u internacionalnom ili transnacionalnom ili bilo kojem nacionalnom planu jednako centrična, isključujuća. Autorica nisu konstituirajuće za nacionalni književni kanon, pa jednako tako nisu ni za bilo koji nad-nacionalni okvir koji nastaje na nacionalnom. Zato se njihovo uključivanje u književnost ne može ni ostvariti unutar internacionalnog ili transnacionalnog. Žene samom svojom pojavnosti unutar centralizirane strukture predstavljaju mrežu. To je zato što, kako ističe Caroline Levine (2015: 117), “[t]eoretski, mreže su sposobne neograničeno se širiti: jednom kada postoji poveznica između dva čvora, postoji mreža koja može rasti jednostavnim povezivanjem s novim čvorovima”. Dakle, uključivanjem bilo kojeg drugog identiteta u nacionalni koji nije konstitutivan, nastaje – mreža. Centričnost se stoga nužno mora usložniti, ako želi prijeći vlastitu inherentnu strukturalnu jedinstvenost. Zato je u radu za utvrđivanje ne-centrične i umrežene književnosti važno pitanje uključivanja autorica u književnost i književni kanon. Kako bi se ta uključivost istaknula, ona se *mjeri* prema uključenosti suvremenih i ne-suvremenih, klasičnih autorica. Dakle, uključivanje autorica ne nastaje unutar konstitutivnog područja tvorbe nacionalne države, već signalizira globalnu književnu mrežu.

2. 2. 2. Kanonska drugost i strukturalna centričnost

Žene se definiraju prema onome što nisu, a ne onome što jesu. Sarah Gamble (2006a: VII) definira feminizam kao “uvjerenje da se žene, samo zato što su žene, tretiraju nejednako unutar društva koje je organizirano tako da daje prednost muškim pogledima i interesima”. Žene se “[u]nutar ove patrijarhalne paradigme” povezuje s “negativnošću” onoga “što muškarci nisu (ili ne žele da se vidi da jesu)” (ibid.). Tako je “[ž]enama (...) uskraćen jednak pristup svijetu javnih interesa kao i kulturnog predstavljanja” (ibid.). Jacqui True (1993: 77) ističe da, ako je išta zajedničko ženama, tada je to “njihovo podređeno mjesto u domaćoj

društvenoj hijerarhiji što se povijesno očituje u njihovom pravnom statusu stranca”²⁶. Uloge žena unutar nacije su “esencijalne”, ali “konstruirane kao marginalne” (ibid.). Iako Rita Felski (1995) problematizira pojednostavljeni prikaz povijesti, posebice povijesti modernizma, pa ističe da “[p]ovijest moderne (...) nije završila; (...) ona tek treba biti napisana” (ibid.: 212), reduktivna narav pristupa klasičnom feminizmu u radu može se opravdati dvostruko. Prvenstveno zato što se tek simplifikacijom može doći do načela (slično elaborira i Spivak, što se izlaže niže u poglavlju) koja su predmet istraživanja i analogije između klasičnog, centralističkog i umreženog, distributivnog koncepta u radu. Drugo, jer se feminizam više ne može svesti na opoziciju muško/žensko, kako će se pokazati u dijelu analize umreženih odabira koji čine umreženi književni kanon u radu. Povrh svega, u radu je važniji feminizam kao društveni pokret koji indirektno putem društvenih struktura utječe i na književno. Kao početni usporedni element podjednako se koristi i praksa normiranja binarne jednostranosti koja gradi književni kanon i koja se u radu razlaže prema načelima potrebe prelaženja upravo te normiranosti temeljene na binarnom. Ukratko, povijesno, nacije kao centralističke strukture, čiji konstitutivni elementi nisu žene, konstruiraju jednako takvu višenacionalnu svjetsku književnost. Pristup svjetskoj književnosti putem nacionalnih, stoga tvori jednako centralističke strukture. Zato je pitanje konstitucije nacionalnog književnog kao jednako takvog svjetskog ključno pitanje formiranja i razgradnje književnog kanona.

Središte uvijek uključuje svoju, o tom centru ovisnu, periferiju, dok mreža tvori multiplicirajuće mogućnosti određivanja neovisno o centru koji faktički ne postoji. Za True (1993: 75) “[n]acionalne države formirane su u dugom povijesnom procesu kao centralizirane jedinice političkog autoriteta i identiteta”. U naciji muškarci su aktivni i konstitutivni subjekti nacije, oni su njihova središta. Nasuprot njima “neobrazovani puk, mladež i žene, dio su zamišljenog uspavanog tijela nacije“ (Protrka 2008: 81). Jednako kao i kod stvaranja nacija, “[m]uška je dominacija integrirana i institucionalizirana unutar sistema suvremenih europskih država, kao što je i povijesno konstituirana” (True 1993: 77). U takvim je konstelacijama “[u]običajeno (...) poistovjećivanje nacije s majčinskim imaginarijem i žene s onima koje skrbe za dom” (ibid.). No, u kontekstu stvaranja nacionalnih država “[k]njiževni se kanon kroz društvenu autonomizaciju književnosti posredno izdvaja kao sukus nacionalnog identiteta” (Protrka 2008: 212). Dakle, u tom strukturalnom i konstituirajućem odnosu s nacijom, nacionalni identitet postaje centar nacionalnog književnog kanona, a nositelji identiteta, time i središte književnog kanona, postaju pojedinci, muškarci, književnici. Stoga,

²⁶ U originalu: “in their alien legal status”.

može se reći da je jezgra književnog kanona identitetska, i to ona nacionalna, time i muška. Za True (1993: 80) konačni je cilj u “transformaciji državne zajednice kao jedinog oblika zajednice“. Analogno tome, to bi bio cilj i umreženog književnog kanona. No, “ne smije se zaboraviti da su oblici i stupnjevi isključivanja različiti za različite žene, s obzirom na višestruke hijerarhije poput onih kao što su klasa, rasa, etnička pripadnost, dob, seksualna orijentacija i geografski položaj” (ibid.: 81). To posebice dolazi do izražaja u pogledu na svjetski književni kanon koji potencijalno uključuje autorice iz raznih tradicija, ne samo one zapadnjačke.

Povijest koja službeno predstavlja 19. stoljeće, pa i ona nacionalna i književna, svakako je kompleksnija od onoga kako se često prikazuje, posebice u rodnom smislu. Tako je Riti Felski (1995: 8–9) “[j]edan od (...) ciljeva (...) naglasiti složenost i dvosmislenost moderne naspram reduktivnog tretmana koji je dobila od nekih postmodernista i nekih feminističkih teoretičarki”. Felski ukazuje na to “da se povijest žena [ne] može obuhvatiti i simbolizirati jednom jedinom, sveobuhvatnom slikom ženstvenosti” jer se tako “ne bavi višestrukošću i različitošću odnosa žena prema povijesnim procesima”(ibid.: 7). Za nju se “modernost koja se često karikira kao sinonim za totalizirajuću logiku identiteta otkriva pri bližem ispitivanju višestrukost glasova i perspektiva koje nije lako sintetizirati u jedinstvenu, objedinjujuću ideologiju ili svjetonazor” (ibid.: 8). Gayatri Chakravorty Spivak (2003: 74) rod koristi kao “metodu” i “kao opći kritički instrument, a ne nešto što treba uzeti u obzir samo u posebnim slučajevima“. Dodaje kako “žene nisu poseban slučaj, ali mogu predstavljati ljudsko biće, s asimetrijama koje prate svako takvo predstavljanje” (ibid.: 70). No ističe i opasnost koju nosi “uvjerenje da žene ostatka svijeta moraju postati ‘poput nas’” (ibid.: 49). Za Spivak “[b]ilo je, i postoji, nešto veliko u nastojanju da se žene u svijetu dovedu pod jednu vladavinu prava, jedno civilno društvo, kojim upravljaju žene međunarodno podijeljene dominante, dva kolektiva viđena kao jedan” (ibid.: 45). Potrebno je zato “vidjeti da je to točna strukturalna replika velikog dizajna da se svjetska ruralna sirotinja dovede pod jednu vladavinu financija, jedan globalni kapital, kojim opet upravlja međunarodno podijeljena dominantna” (ibid.). Feminizam, dakle, nije struktura koje se koherentno može suprotstaviti *muškom* principu. Tako dolazi, ne samo do binarnih razlika, već i do toga da se zanemaruju razlike ugrađene u pojedinačno, pa se replicira zapadnjački obrazac dominacije nad Drugim. Tako se feminističko pretvara u hegemonističko. Ono što se može, jest upravo poziciju žena, a to je ono što Spivak (ibid.: 74) naglašava, koristiti kao univerzalno načelo isključenosti. Iz toga proizlazi da se karta nove svjetske književnosti može graditi u odnosu prema feminizmu, ali

ne prema onome koji i sam (g)radi svoj centar. Iako nijedan identitet, nijedno društvo i nijedno vrijeme nisu monolitni, povijest, ona politička i ona koja pojednostavljuje, takvim ih čine. Klasifikacija svakako mora pojednostavljivati, no potrebno je multiplicirati vrijedno-nevrijedno i odvojiti ih od uvriježenih društvenih hijerarhija muških i ženskih žanrova, muških i ženskih tema.

2. 2. 3. Prostorne i vremenske granice

Kolonijalno se povezuje s konceptom dominacije, ne samo povijesne i geografske, već i vremenske, koje su vidljive i unutar struktura književnog kanona i stvaranja nacionalnih država. Tako postavljen koncept kolonizacije koristi se u analizi rezultata istraživanja, gdje se povezuje s pitanjem identiteta (Castells 2010b: 7–8) i u interpretaciji rezultata analize, gdje se povezuje s položajem nacionalnih država (Castells 2010c: 393–394) u umreženom društvu. U radu se zato stavlja naglasak na suvremena tumačenja pojma kolonijalnog koji se koristi u interpretaciji i u odnosu lokalnog i nacionalnog. No, kako je istaknuto (usp. Mignolo 2018: 155), kolonijalno nije samo pitanje prostora, već i vremena u kojemu se u zapadnom svijetu povezuju moderno i *čovjek* i prema čemu se sve ostalo definira kao opozicija tim terminima. Walter D. Mignolo (2007: 458) ističe da “[n]itko nema pristup konačnoj istini, pa prema tome niti jedna osoba (ili kolektiv, crkva ili vlada) s desna ili s lijeva, ne može ponuditi rješenje za cjelokupnu populaciju planeta”. Dodaje da “[z]ato *apstraktne univerzalije* (kršćanstvo, liberalizam, marksizam i islamizam) kad tad izađu iz mode i postaju drugačiji sadržaj iste fundamentalističke i imperijalne logike” (ibid.). Mignolo (2007: 459) naglašava da “[p]rekidanje veze znači promjenu uvjeta, a ne samo sadržaja razgovora, a prije svega, hegemonističke ideje o tome što su znanje i razumijevanje i, posljedično, što ekonomija i politika, etika i filozofija, tehnologija i organizacija društva”. Sve to dolazi “od petnaestog stoljeća i kroz moderni/kolonijalni svijet” (ibid.). Tako “u prostornoj organizaciji modernog/kolonijalnog svijeta: geopolitika znanja imenuje povijesnu lokaciju (prostor i vrijeme, povijesne oznake i konfiguraciju prostora i mjesta, itd.) i autoritet mjesta iskaza” (ibid.: 460). Prema njemu “[o]dvajanje se ne može izvršiti (...) unutar okvira teo i ego-logičke politike znanja i razumijevanja” (ibid.: 461). Prema tome, ne može se ni centrični književni kanon, kao onaj koji ima jedan centar, i striktno je određen rodnom, prostorom i vremenom nastanka, zamišljati kao rješenje.

Prostor modernosti u Europi određen je povijesnim vremenom i događajima na kojima se temelji. Mignolo (2007: 455) naglašava da se “[k]oncept i ideja 'emancipacije' u osamnaestom stoljeću temeljila (...) na tri 'velika' povijesna iskustva”, između ostalog i “Francuske revolucije”. Isto tako su prema njemu “[e]mancipacija i oslobođenje (...) dvije strane iste medalje, medalje modernosti/kolonijalnosti” (ibid.: 457). Zato se “[o]dvajanje (...) danas promišlja i projicira kao odvajanje od retorike moderne i logike kolonijalnosti” (ibid.: 463). Prema njemu (2011: 221) “[k]ultura je pojam koji je dobio značenje kakvo mu danas pripisujemo u osamnaestom stoljeću i u zapadnom sekularnom svijetu koji je zamijenio religiju u novom diskursu kolonijalne ekspanzije”. Tada su se “[z]ajednice prema rođenja počele (...) konceptualizirati kao nacionalne zajednice, zamjenjujući nekadašnje vjerske zajednice vjernika” (ibid.). Možemo zaključiti da su u tom procesu *sveci* (usp. Protrka: 2019: 30) postali i nacionalni književnici, s posebnim mjestima u vječnosti u nacionalnim kulturama. Pitanje prostora modernosti razrađuje se i unutar hrvatske književnosti, ali i unutar pristupa tom prostoru koji predstavlja Pascale Casanova, niže u poglavlju.

Nacionalne književnosti nisu povijesno centrične toliko koliko je to naknadni prikaz njihova razvoja. Prema Caroline Levine (2015: 113) upravo mreže “nam omogućavaju da razmotrimo koliko se formalnih elemenata povezuje kako bi stvorili nacije ili kulture”. Zato je “oblik apsolutno ključan za razumijevanje važnih sklopova – uključujući i samo društvo” (ibid.). Može se reći, nacionalno je *samo* kategorija, nikako ne i norma, zato se i može nadvladati. Levine (2013: 647) na tom tragu naglašava da je “[u]smjerenost na nacionalni kanon efekt (...) institucija”. Kako bi se nacionalni okvir premostio ona “predlaže[m] preorijentaciju književnih studija oko mreže radije nego nacije” jer “[m]reža nam omogućava razumijevanje vitalnih aspekata književne povijesti koje nacija zamagljuje, uključujući, paradoksalno, samu naciju” (ibid.: 649). No pristup putem mreže za Levine (ibid.: 655) ne znači odbacivanje nacija ili prekid s postojećim obrascima; prema njoj se može “zadržati mnoge od naših sadašnjih institucionalnih obrazaca”, ali “bez da se nastavimo oslanjati na modele naturalizirane pripadnosti” jer “[n]acije i periodi su sličniji književnim oblicima nego prirodnim principima”. Prema njoj ključno za “proširenje i rekonceptualizaciju” je “[d]enaturalizacija tih formi” (ibid.: 656). Potrebno je “zamijeniti (...) organski model nacionalne pripadnosti isprepletenim oblikom mreže” koja je “kao i period i nacionalna država, neka vrsta forme” (ibid.: 657). Za Levine “[m]reže nas (...) pozivaju da osmislimo književnu povijest sasvim drugačiju od našeg standardnog oslanjanja na nacionalno rođenje i nacionalnu pripadnost” (ibid.: 664). Dakle, koristiti mreže ne znači ići protiv oblika nacije ili

razdoblja, već ih prihvatiti kao jedan od oblika, no ne i jedini oblik konstruiranja povijesti književnosti. Također, s obzirom na to da se “različiti sustavi pojavljuju, proširuju, i razvijaju u različito vrijeme i različitim mjestima i u različitim stopama, svako shvaćanje kulturne mreže mora biti responzivno ne samo na višestruke mreže, već i na njihove višestruke temporalnosti” (ibid. 2015: 130). Posebice, rekli bismo, one koje zamišljamo kao distributivne mreže, unutar kojih sami stvaramo i “vrijeme” i “mjesto” i “stope”. Zato se u radu koristi distributivna mreža kao koncept pristupa književnom kanonu i književnosti te se iz koncepta distributivne mreže radi metodološki pristup koji zaobilazi povijesne mreže kao primarne. Ovaj aspekt obrazlaže se u dijelu interpretacije i poimanja stabla kao prirodnog načina prikaza razvoja književnosti kojemu se suprotstavlja koncept digitalnog stabla. Naime, mreža kao metoda povijesnih (ili sadašnjih) istraživanja odgovarala bi, recimo, za detekciju povijesne cirkulacije književnih djela (usp. npr. koncept cirkulacije Damroscha 2003: 4) ili mreže poput onih koje elaborira Bruno Latour (1993, 2005). Zato se distributivnu mrežu ne može jednostavno preslikati na geografsku kartu svijeta. Distributivna mreža može se ostvariti tek na razini koncepta, i to unutar prostora kojemu granice nisu polazište; ni nacionalni okviri, ni književno-povijesna razdoblja, ali ni rodne ni jezične granice. Ta se konceptualna distributivna mreža ne može iscrtati na dvodimenzionalnoj geografskoj karti. No ona tu kartu ne isključuje, dapače, preuzimaju ju, ali na razini sekundarne, a ne primarne identifikacije. Ovo se razrađuje u dijelu o prostoru književnosti koji čini teorijski okvir književne mreže i koncepta književnog kanon u umreženom društvu.

2. 3. Karte svjetske književnosti

Uloge se književnosti, kao i kulture, mijenjaju. Kanonsko i nacionalno nisu više u konstituirajućem identitetskom odnosu u kojem su bili u doba stvaranja nacionalnih kanona. To nužno dovodi do multiplikacije okolnosti i pristupa kanonskom koje se više ne može svesti na jednostavne binarne pozicije muško/žensko, odraslo/dječje, prvi/drugi, zapadno/istočno ili naš/strani. Identitetska se jezgra književnog kanona u umreženom društvu multiplicira. Ta jezgra jednako je određena muškim kao i ženskim, odraslim kao i dječjim, zapadnim kao i istočnim. Danas je kultura tek jedna od nacionalnih politika i ima svoje zakonske i programske okvire, a onda i financijske uvjete (Vučković, Uzelac i Vidović 2022). Umjesto strategije izgradnje homogene kulture, vidljivo je da su ciljevi postavljeni kao očuvanje nacionalnog identiteta, zaštite kulturne baštine, međunarodne suradnje, poticanje suvremenog stvaralaštva, povezivanje i umrežavanje, ali i ojačavanje lokalnog identiteta i lokalnih kultura.

Kultura je i često predvodnica u spajanju politički različitih nacija zbog ekonomskih *benefita*. Stoga je kontekst afirmacije nacionalne kulture njezino šire globalno pozicioniranje i zaštita autentičnog. Ovo je posebice očito u *Javnom pozivu za predlaganje javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2024. godinu (Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske 2023a)* gdje su kao “ciljev[i] kulturnog razvitka” definirani “jačanje suvremenog umjetničkog stvaralaštva i produkcije te (...) pozicioniranje u odnosu na europski kontekst, poticanje mobilnosti i međukulturnog dijaloga, razvijanje dugoročnih partnerskih suradnji, stručna utemeljenost i visoka razina kvalitete, uključenost lokalne zajednice, osiguranje temeljne kulturne infrastrukture, zaštita, očuvanje i održivo upravljanje kulturnom baštinom“. Dok u *Uvjetima Poziva s uputama za predlagatelje za potporu za izdavanje knjiga (Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske 2023b: 1–2, drugi navod u originalu podebljan)* stoji da će se podržati “djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu, umjetnost i znanost”, ali i “objavljivanje djela domaće književnosti i publicistike, prijevodi djela koji predstavljaju opća kulturna dostignuća te sabrana, odabrana i kritička izdanja djela hrvatskih autora te klasika svjetske književnosti”. Već iz ovoga se može zaključiti da nacija više nije *cilj*, ona je jedan od okvira djelovanja, u konačnici očuvanja. Književnost više nije obilježena samo nacionalnim identifikacijskim odrednicama ili razdvajanjem nacionalnog prema Drugima, već je obilježena i razdvajanjem unutar sebe. U umreženom društvu, uz nacionalno, i ono lokalno ima svoju globalnu poziciju (usp. Castells 2010c: 393–394). U tako postavljenoj prošlosti i sadašnjosti, nužno i budućnosti, umreženost, pa i ona povijesna, postaje jednako važna kao i suvremena.

Politička i geografska karta svjetske književnosti može se jednostavno iscrtati kao politička i geografska karta svijeta. U središtu te karte je Europa, lijevo Amerika, desno Istok, a ispod su Afrika i Južna Amerika. Ta karta, jasno je, nastaje u doba nakon otkrića novih kontinenata, no ona je od tada obilježena upravo tim otkrićima i onima koji su *otkrivali* (usp. Mignolo 2011: 221). Kolonizacija nije samo osvajanje prostora, ona je i prisvajanje kulture i nametanje svoje kulture drugima. Tako prema Paulu Jayu (2010: 2) globalizacija nije samo “suvremeni fenomen vezan uz razvoj elektroničkih medija, uspon transnacionalnih korporacija, globalne financijske institucije, i širenje oblika zabave”, a nije ni samo “ekonomska i politička” ili samo “širi kulturni fenomen” (ibid.). Globalizacija ”započinje barem u šesnaestom stoljeću i pokriva vremenski raspon koji uključuje duge povijesti imperijalizma, kolonizacije, dekolonizacije i postkolonijalizma” (ibid.: 3). Prema njemu “[n]e možemo jasno odvojiti ekonomsku od kulturne robe; kada putuje roba, putuje kultura, a kada putuje kultura, putuje i

roba” (ibid.). U tom smislu možemo reći da se karta književnosti prvi puta mijenja šezdesetih godina prošlog stoljeća. Za Jaya promjene u shvaćanju književnosti u današnjem globalnom društvu povezane su upravo s društvenim promjenama tih godina (ibid.: 17). Tako naglašava da se te promjene ne mogu objasniti “u studiju književnosti (...) kao jednostavni odgovor na globalizaciju, osobito ako globalizaciju definiramo kao relativno suvremeni fenomen povezan s novim tehnologijama, putovanjima i komunikacijom i složenim križanjem nacionalnih ekonomija i kultura” (ibid.). Kako je već istaknuto, u drugoj polovici 20. stoljeća “[s]tarija, unitarna, estetizirana, ahistorijska i univerzalizirajuća paradigma (...) koja se razvila u kasnom devetnaestom i ranom dvadesetom stoljeću srušila se pod imperativom da se književnost shvati kao multikulturalni predmet znanja” (ibid.: 20–21). Zato prema Jayu, “centar-periferija model za proučavanje globalizacije (...) treba usložniti” (ibid.: 3). U umreženom svijetu koegzistiraju višestruke sličnosti i razlike, a granice nije tako lako postaviti u binarne odnose. Karte književnosti u prenesenom smislu zato jednako mijenjaju i društvene pozicije, kao i što ih i određuju.

U dvodimenzionalnom svijetu jedno je u opoziciji s drugim, dok se u trodimenzionalnom svijetu²⁷, u kojemu je uz prostor i vrijeme određujuća karakteristika, ta paradigma višestruko usložnjava. Slikovito rečeno, u mreži postoje samo oni koji “plivaju (...) malo duže od drugih” (Goethe 1827: 19). No danas se “[m]reža (...) više obično ne zamišlja kao mjesto na koje se priključujemo kako bismo učitali svoju bestjelesnu svijest, mjesto koje ‘posjećujemo’ kao da je drugi planet” (Jones 2014: 20). Mreža je “svuda oko nas, voda u kojoj plivamo” (ibid.). Mreža prema Castellsu (2010c: 1–2) dovodi do toga da se “[i]zrazi društvenog otpora logici informatizacije i globalizacije grade (...) oko primarnih identiteta, stvarajući obrambene zajednice u ime Boga, lokaliteta, etničke pripadnosti ili obitelji”. Dodaje da su tako “[i]stovremeno, temeljne važne društvene institucije kao što su patrijarhat i nacionalna država dovedeni (...) u pitanje pod kombiniranim pritiskom globalizacije bogatstva i informacija, te lokalizacije identiteta i legitimnosti” (ibid.: 2). Patrijarhat kao trajno obilježujući prostor književnog, društvenog, ali i svjetskog ugrađen je i u klasične strukture književnog kanona. Dakle, centričnost nacionalnih književnosti višestruka je, no najjasnije se očituje u rodnom,

²⁷ Zanimljivo je da termin “trodimenzionalni prikaz moderne (...) književnosti” koristi David Damrosch (2008: 493) u kontekstu otkrivanja “međurelacija i nerelacija” pomoću “[p]aralelnih i alternativnih povijesti”. Prema njemu “[p]risiljena napustiti narativ o organskoj povezanosti i linearnom napretku, povijest svjetske književnosti otvara alternativne načine razumijevanja koji su također lokalno primjenjivi” (ibid.). U radu termin trodimenzionalnosti koristim izvan koncepta perioda kao primarno određivog elementa segregacije književnosti i kao vremenski i prostorno jedinstveni trodimenzionalni koncept koji se razlaže u završnom poglavlju u kontekstu prostora svjetske književnosti i vremena tog prostora.

prostornom i vremenskom smislu. Vremenska centričnost književnosti dodatno je određena i povijesnim, političkim i društvenim vremenom nastanka. Društveni kontekst nastanka je modernizam koji je u strukturi i strukturirajućim obilježjima književnosti kao zapadne, centralističke, muške i elitne. No struktura se tog centra više ne može gledati kao koherentno narušavanje sa (samo) jedne strane. Sve su relacije u zavisnom položaju jedna prema drugoj i prema tom istom centru i strukturalno su distributivne.

Suvremene rasprave o književnom kanonu vode se ponajviše u kontekstu globalne književnosti te do izražaja dolazi iznimna eurocentričnost onoga što se naziva svjetskom književnošću. Tako se na ovaj ili onaj način nužno bave vizualizacijom nove globalne književne zajednice. To zamišljanje uključuje i način njezine strukture i izgradnje, dakle i metode pristupa i načina povezivanja. No karte se mogu iscrtati i vremenski i prostorno. Frederic Jameson (1990: 44) naglašava da “struktura imperijalizma” utječe na “unutarnje forme i strukture te nove mutacije u književnom i umjetničkom jeziku na koji je termin modernizam labavo primjenjiv”. Dodaje da zato “kartografija nije rješenje, nego problem, barem u svom idealnom epistemološkom obliku kao društveno kognitivno mapiranje na globalnoj razini”, jer “[k]arta, ako postoji, mora nekako izroniti iz zahtjeva i ograničenja prostornih percepcija pojedinca” (ibid.: 52). “Tragovi imperijalizma mogu se stoga otkriti u zapadnom modernizmu i doista su ga konstituirali” (ibid.: 64). No uz političku kartu svijeta, posebice je važna razgradnja i karte pojedinih nacionalnih književnosti. Uključivanjem kolonijalnog principa u strukturiranje istih takvih imperijalističkih tendencija unutar nacionalnih povijesti (za kolonijalno unutar nacionalnog usp. Protrka 2010), karta književnosti dobiva sasvim druge obrise i određena je, kako je već istaknuto, i privilegiranim regijama, jezicima, razdobljima i žanrovima. Globalno, dakle, pruža perspektivu i za preslagivanje karti nacionalnih književnosti, a ne samo književnosti svijeta, kojih su nacionalne neminovno dio.

2. 3. 1. Od jedne do druge strane svijeta

Zapadni književni kanon nastaje na imperijalističkoj logici jednog vladara, jednog kralja i jednog cara²⁸. Zato se može simbolički opisati krilaticom “kanon – to sam ja”. Antika je prema tome ipak bila demokratičnija, njihovi su popisi uključivali po nekoliko autora, i to za

²⁸ Za usporedbu, Domínguez, Saussy i Villanueva (2015: 48) pišu: “Činjenica da se komparativna književnost pojavila kao osebujna disciplina tijekom imperijalnog doba stoga nije nepovezana s de/kolonijalnošću.”

svaki žanr (usp. Cancik 2003: 117). Shodno tomu može se zaključiti kako su prvi antički autori na popisu imali *sljedbenike*, dok zapadni književni kanoni imaju tek protivnike (usp. Casanova 2004: 40). Uvjetno se zato i može govoriti o dva suprotna pristupa zapadnog i istočnog koji se slažu gotovo u svemu, osim u okviru nacionalnog. Prvi bi bio onaj koji reproducira imperijalističke težnje Zapada, a drugi onaj koji odbacuje svaki apsolutizam i univerzalnost. Antika je između ta dva svijeta tek povijesna utopija. Prema Longxiju Zhangu (2015: 1) svjetska književnost kako ju je zamislio Goethe nije “materijalizirana u komparativnoj književnosti koja se javlja u Europi u kasnom 19. stoljeću”, a i “komparativna književnost kao disciplina ostala je većinom europska”. Doduše, “to se sada mijenja” (ibid.), ističe, a tome uvelike doprinosi činjenica da je svijet “drugačiji od onog prije samo dvadeset godina” (ibid.: 2). U tom svijetu, koji uz to što je širi je i digitalan, distributivna je mreža strukturirajući potencijal. Kako globalne književne mreže, tako i onih nacionalnih.

Distributivne književne mreže mogu se sastojati od različitih elemenata; književnih djela, autora, pa i nacionalnih književnosti ili kontinenata. Mreže nisu ograničavajuće; one su “otvorene strukture” (Castells 2010a: 501). Ovu karakteristiku mreža ističe i Caroline Levine (2013: 658) koja navodi upravo to da “sve mreže imaju sposobnost bezgraničnog širenja”. Mreže mogu imati različite forme, pa su neke ”lokalne”, druge “centralizirane”, treće “transnacionalne”, a četvrte pak “prisilne” (ibid.). No sve su mreže “između beskonačnog širenja i logističke ograničenosti” (ibid.: 659). Shvatimo li distributivnu mrežu kao onu koja nema logističkog ograničenja jer ne predstavlja povijesne mreže, već konceptualnu mrežu koja unutar sebe sadrži, prožima, sve varijacije povijesnih mreže, pa i one centralističke, tada je jedina ograničenost distributivne mreže nedostatak književnih djela. U toj mreži pristup jedne nacije prema drugoj postaje tek izbor, a ne i nužnost. Na tom tragu i Zhang (2015: 2) govori o tomu da “društveno i kulturno, političko i književno, lokalno i globalno” nisu isključujući i pružaju “priliku za razumijevanje različitih kulturnih i povijesnih okolnosti”. Stoga, upravo distributivnom mrežom može se zahvatiti u područja koja su i veća, ali i manja od nacionalnog kako pokazuje provedeno istraživanje. Distributivna mreža zato je prilika i za izgradnju nacionalnih književnih kanona.

Temelj književnosti kao distributivne mreže trebala bi biti promjena u percepciji njezine povijesne izgradnje, a osobito promjena u poimanju književnosti prema kriterijima intertekstualnosti, utjecaja, klasičnih komparatističkih metoda, ali i praćenje međukulturalnih utjecaja pojedinih književnih djela unutar različitih tradicija, tako i nacija. Već ovako

postavljen koncept književnosti uključuje niz problema za klasične pristupe od kojih se posebice ističu dva. Prvi je vezan uz povijesti književnosti koje se temelje na prikazu koherentne strukture ravne razvojne linije koja se povezuje sa stablom (usp. Moretti 2000: 165–166), a drugi je komparativna metoda koja se temelji na istraživanju *susjednih* utjecaja na nacionalnu književnost i koja se stavlja u kontekst svjetske književnosti putem koncepta nacionalnih književnosti, koje opet možemo dovesti u odnos s Morettijevim stablom (ibid.). Pitanje uzora, i s njime povezanim konceptom *uzoritosti* i *ideala*, ali i važnosti *utjecaja*, povezuje konstrukciju svjetske i nacionalne književnosti. Tako Protrka (2008: 90) upravo putem ovih pojmova dovodi u odnos nacionalno i svjetsko pa navodi da je “[p]rosvjetiteljski zasnovana utopijska vizija književnosti kao sredstva idealizacije ljudskog imanentna (...) projektu svjetske, ali i nacionalne književnosti” te da “su (...) pojmovi svjetske i nacionalne književnosti međusobno neodvojivi, kao što je i procesu stvaranja nacionalnog kanona imanentna komparatistička vizura”. Može li se uopće isključiti ova logiku ugrađena u stvaranja nacionalnih i svjetske književnosti i teorijski književnosti pristupiti izvan pojmova intertekstualnosti, postavlja se zato kao nužno potpitanje ovog rada.

Globalnu književnu zajednicu moguće je zamisliti na temeljima koji ne uključuju povijesne modele, ali ni povijesne povezanosti. Napose jer “[s]vjetska književnost nisu samo sva djela koja cirkuliraju izvan svoje kulture porijekla, već kolektivno tijelo najboljih kanonskih djela iz različitih književnih tradicija” (Zhang 2016: 119). Ona “cirkuliraju da bi konstituirali ono što nazivamo svjetskom književnošću” (ibid.)²⁹. U svezi s time nije dovoljno samo zamisliti književnost, već je potrebno naći način kako ju realizirati, kako teorijski pristupiti tom konceptu. Stoga Zhang (2015: 180) postavlja pitanje je li moguće uz “tendenciju svjetske književnosti koja se želi izdići iznad Eurocentrizma i svakog drugog etnocentrizma” napraviti isto i s teorijom pa da i teorija “prihvati cijeli svijet, izvan velike podjele na Istok–Zapad?” Prema njemu (2018: 184) zapadnjačke književne teorije “mogu proizvesti neke spoznaje i otkriti nešto u književnim djelima koja su od vrijednosti za psihoanalizu, marksizam ili neku drugu društvenu i političku teoriju, ali se mogu i lako udaljiti od književnosti kao takve”. Slično obrazlaže i Revathi Krishnaswamy koja predlaže “znanja o svjetskoj književnosti” (2010: 400, navodnici i u originalu). Za nju su “znanja o svjetskoj književnosti”³⁰ i “kritika” i “doprinos” (ibid.: 401). Krishnaswamy izbjegava termine poput “*teorije, poetike, estetike, ili*

²⁹ Zhang ovime referira na Davida Damroscha (2003: 4) i njegovu tvrdnju “da svjetska književnost obuhvaća sva književna djela koja cirkuliraju izvan kulture porijekla, bilo u prijevodu ili na izvornom jeziku”.

³⁰ U originalu “world literary knowledges”.

kritike” jer se ne radi samo o “uvođenju nekoliko simboličnih ne-zapadnih velikana u dvoranu slavnih teorije”, te se zalaže za “radikalnu reviziju pitanja o tome što se prvenstveno uopće drži teorijom” (ibid.). Naglašava kako to “nije poziv za napuštanje proučavanja formalne poetike; već je to poziv na proširenje definicije teorije i relokaciju njezina proučavanja u šire područje znanja o svjetskoj književnosti” (ibid.). Smatra da je problem u tome što su “američki teoretičari preuzeli (...) na sebe izgradnju velikih metanarativa teoretizirajući književne produkcije diljem (trećeg) svijeta” (ibid.: 400). Iako su neki “izrazili skepticizam i bojazan prema projektima za koje se činilo da konsolidiraju ostatak u ime Zapada”, “malo ih je, čak i među skepticima, pozvalo na redefiniranje same teorije kao izlaz iz Eurocentrizma Komparativne književnosti”, pa je zato “[r]ezultat (...) ono što imamo danas: svjetsku knjiž[evnost] bez svjetske knjiž[evne] krit[ike]” (ibid.)³¹. Dakle, pitanje uključivanja globalne književnosti u tokove umreženog društva trebalo bi naći poziciju koja uključuje ne uključivanja radi, koja redefinira postojeće književne i svjetske konstrukcije, koja zaobilazi pitanje nacija i koja daje teorijski okvir sudjelovanja, istovremeno ne isključujući prošlo, političko i društveno, ali ni na temelju njih ne gradeći primarni novi prostor književnosti. U radu je ta pozicija određena prostorom književnosti koji se opisuje u završnom poglavlju rada i čiji je pristup književnosti određen konceptom distributivne mreže koja omogućava povezivanje vremenski, geografski, društveno i književno ne-povezanih. U tom pristupu elementi zadržavaju svoje povijesno značenje, no ne kao primarno distinktivno obilježje, već ono koje je nužno u njih ugrađeno.

Poimanje nove svjetske književnosti koja obuhvaća i zapadne i istočne tradicije podjednako uključuje i uključivanje književnih djela i autora, ali i izgradnju koncepta koji može obuhvatiti književnost tih različitih tradicija bez da se jedna proučava prema teoriji i tradiciji one druge. Iz odabira riječi prethodne rečenice vidljivo je da se u radu upravo koncept digitalnog postavlja kao onaj koji može pomoći u poimanju i izgradnji prostora svjetske književnosti. I, opet, u zadnjoj sintagmi je vidljivo da se taj prostor vidi prvenstveno kao prostor, a ne svijet. To je, naravno, koncept koji se nužno mora dovesti i u odnos prema “svjetskom književnom prostoru” Pascale Casanove (2004, 2005), pa se zato u nastavku daje i njezina teorija koja će biti važna u interpretaciji. U interpretaciji rezultata istraživanja koristi se i pristup Franca Morettija (2000, 2007) prilagođen postavkama rada. Treći se zapadnjački pristup, onaj Davida Damroscha (2003, 2006), detaljnije razlaže unutar interpretacije umreženih odabira koji predstavljaju rezultate istraživanja.

³¹ U originalu “world lit without world lit crit”.

2. 3. 2. Središta svjetske književnosti

Pariz u geografskom (Mignolo 2007: 498), modernizam u kulturnom (ibid.: 457), te 1789. godinu društvenom smislu (ibid. 455) funkcioniraju kao prostorno, vremensko i kulturološko središte svjetske književnosti. Najzorniji reprezent takvog centralističkog poimanja svjetske književnosti je Pascale Casanova. Za nju je svijet književnosti “produkt (...) suprotstavljenih silnica, a ne rezultat linearnih i postepeno rastućih autonomija” (2004: 109). Ističe i da “književni prostor nije nepromjenjiva i fiksna struktura sa zadanim hijerarhijama i odnosima moći” (ibid.: 175). Za nju su “[n]ajstariji književni prostori ujedno (...) i najopsežniji, što će reći da ostvaruju neospornu dominaciju nad cijelim književnim svijetom” (ibid.: 352). Kako ističe “[i]deja čiste književnosti, oslobođene povijesti, povijesna je izmišljotina koja se, zbog udaljenosti koja dijeli najstarije prostore od onih koji su nedavno ušli u književni svijet, univerzalno nametnula u čitavom svijetu pisma” (ibid.). Pritom “[p]oricanje povijesti i, prije svega, poricanje nejednake strukture književnog prostora onemogućuje razumijevanje – i prihvaćanje – nacionalnih, političkih i popularnih kategorija kao konstitutivnih manje opsežnih književnih prostora” (ibid.). Kasnije navodi da je “primarna karakteristika svjetskog književnog prostora (...) hijerarhija i nejednakost” (ibid. 2005: 200), a “drugo konstitutivno obilježje književnog svijeta je njegova relativna autonomija” (ibid.: 201) od “političkog i ekonomskog univerzuma” (ibid.: 202). Smatra da “[u] književnom prostoru” postoje “[t]ri glavna oblika” dominacije, to su “jezična, književna i politička dominacija, a posljednja sve više poprima ekonomski oblik” (ibid.: 203). Iz navedenog je očito da je za Casanovu dominacija ključan strukturirajući element svjetske književnosti. Načelo nejednakosti, princip jačega i starijeg dominiraju književnim. To nije teško za uočiti, jer je i povijest, a i sadašnjost svijeta obilježena sličnim, ako ne i istim procesima. No za umreženi pogled na književnost koji konstruira rad, dominacija nije primarna perspektiva, posebice ne ona povijesna, politička ili ekonomska.

U izgradnji teorijskog okvira književnosti u umreženom društvu na razini koncepta kao distributivne mreže dominacija je sekundarna, a ne primarna. U nastavku se ukazuje na nekoliko njezinih načela važnih za konstituciju prostora književnosti kako će biti predstavljeni u ovom radu, a u razlici prema pristupu Casanove. Ona povezuje svjetski književni prostor sa šesnaestim stoljećem, onim istim o kojemu je već bilo riječi kod Mignola (2018: 155). Tako da je njezin pristup u tom smislu – kolonijalan. Dalje je za nju važna neodvojivost

internacionalnog od nacionalnog³², što dovodi do centrizma svjetskog koji je izgrađen na nacionalnom, o čemu je već bilo riječi, posebice u kontekstu centrističkih nacionalnih, a time i internacionalnih tvorbi. Sljedeća važna sastavnica njezinog pristupa je zamjena jednog centra s više centara. Taj pristup reproducira centričnost, ali ju ne nadilazi. Tako Casanova (2004: 164) ističe da “se danas nalazimo u prijelaznoj fazi, prelazeći iz svijeta u kojem dominira Pariz u policentrični i pluralni svijet”. Kritiku³³ tog pristupa nudi Mignolo (2007: 499) koji smatra da “[b]udućnost više ne može biti u vlasništvu jednog načina života”, pa “ne može biti diktirana jednim projektom oslobođenja i dekolonizacije, i ne može biti policentričan svijet unutar zapadnih kategorija mišljenja”. Dakle, preslagivanje svjetske književnosti prema karti koja odgovara književnom prostoru kao primarno svjetskom se ne može zamisliti na temelju stvarne i političke karte svijeta koja je obilježena dominacijom i zauzimanjem dominiranih i dominirajućih pozicija. Svaka je inherentno centrična perspektiva isključujuća, pa makar ona uključivala više centara.

Književna hijerarhija povijesno je određena i društveno uvjetovana. To je nešto što se ne može prijeći, prebrisati ili promijeniti. Te hijerarhije u umreženom društvu ne nestaju, ali pružaju mogućnost za re-definiciju vrijednosti i načela uključenosti i isključenosti. Za Casanovu (2004: 354) je “[s]amo internacionalni i povijesni model koji je ovdje predložen, a posebno uvažavanje povijesnih veza uspostavljenih od šesnaestog stoljeća između književnosti i nacije, može književnim projektima pisaca s periferije dati njihovo opravdanje i njihovu estetsku i političku koherentnost”. Prema Casanovi (2005: 200) “nacionalno i internacionalno nisu odvojene sfere; to su dva suprotstavljena stajališta koja se bore unutar iste domene”. Zato se “književni prostor ne može (...) jednostavno zamisliti kao geografija svijeta koja se može dokučiti samo opisima regija, kulturne i jezične klime, središtima koja privlače i načinima cirkulacije” (ibid.). Samu je “strukturu teško vizualizirati: nemoguće ju je postaviti na distancu, kao diskretnu i objektivnu pojavu”, a “bilo koji opis ili analiza njezina

³² Već je istaknuto da je u radu važan odnos nacionalnog i internacionalnog kako ih definira Casanova, točnije, da je nacionalno preduvjet internacionalnom. Tako Casanova (2005: 200) navodi: “U isto vrijeme, položaj svakog pisca mora nužno biti dvostruki, dva puta definiran: svaki je pisac smješten jednom prema položaju koji zauzima u nacionalnom prostoru, a zatim još jednom prema mjestu koje ovo zauzima u svjetskom prostoru. Ova dvostruka pozicija, neraskidivo nacionalna i internacionalna, objašnjava zašto se – suprotno onome što bi ekonomski pogledi na globalizaciju vjerovali – internacionalne borbe odvijaju i imaju svoje učinke uglavnom u nacionalnim prostorima; bitke oko definicije književnosti, tehničke ili formalne transformacije i inovacije, u cjelini imaju nacionalni prostor kao svoju arenu.” Dakle, istražuje se je li došlo do preokreta, da nije više nacionalno preduvjet za internacionalno. Ako nije, radi se o globalnoj književnoj mreži.

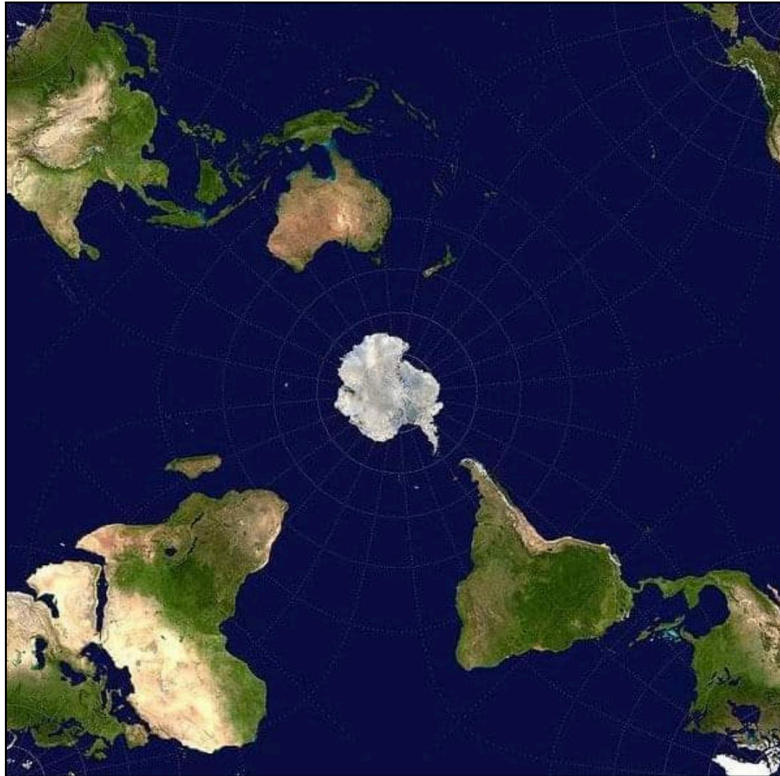
³³Zhang (2015: 8) kritizira pristup Pascale Casanove ovako: “[p]ogled na svjetsku književnost usredotočen na Pariz blaženo je nesvjestan postojanja drugih književnosti, književnosti drugih regija i vremenskih razdoblja, zapravo bilo kojeg drugog dijela svijeta izvan Europe i njezinih bivših kolonija”. Dok Damrosch (2018: 106) naglašava da je njezin pristup “najbolje promatrati ne kao globalni model, već kao regionalni model”.

djelovanja mora ići protiv goleme mase konvencionalnog mišljenja o književnosti, *protiv* datih znanstvenih ili estetskih činjenica, te ponovno osmisliti svaki pojam, svaku kategoriju – utjecaj, tradiciju, baštinu, modernost, klasiku, vrijednost – u smislu specifičnog, unutarnjeg djelovanja svjetske književne republike” (ibid.). Za Casanovu “književni prostor u svim svojim oblicima – tekstovi, žiriji, urednici, kritičari, pisci, teoretičari, znanstvenici – postoji dvostruko: jednom u stvarima i drugi put u mislima; to jest, u skupu uvjerenja proizvedenih tim materijalnim odnosima i internaliziranih od strane igrača u književnoj Velikoj igri” (ibid.). Međutim, upravo to da književni prostor “postoji dvostruko: jednom u stvarima i drugi put u mislima” (ibid.) omogućava novo zamišljanje prostora koji nije vezan uz povijesni sloj geografije. Geografija koju Casanova prikazuje krajnje je politička. U ovom radom ta se politička geografija nadilazi prostorom književnosti kao konceptom. Prostor književnosti tako predstavlja primarno područje koje se suprotstavlja političkoj geografiji, i to kao konceptualni prostor globalne književne mreže te se tako obrazlaže u završnom poglavlju rada. Naime, kako će se pokazati na primjeru hrvatske književnosti i u sljedećim poglavljima obrazložiti, *polje* i *mreža* jesu u suodnosu, no mreža je nadređena samom polju. Uz navedeno treba uvažiti činjenicu da je pristup Casanove primarno povijesni, a tek onda teorijski; to je obratno od pristupa temi svjetske književnosti u ovom radu u kojemu je teorijski pristup nadređen, a ne podređen povijesnom. Zato je pozicija digitalnog kao prostora, time i *svijeta* važna: poimanjem digitalnog kao svijeta, a ne razdoblja okreće se paradigma pristupa povijesnom i književnom. To okretanje omogućava upravo teorija umreženog društva, a što će se obrazložiti u završnom poglavlju.

Središte je u očima promatrača, a digitalno nam omogućava da književnost gledamo i mimo povijesnih središta. Zhang (2015: 2) ističe kako “[s]vjetska književnost nipošto nije jednostavan nusprodukt ekonomske globalizacije; može se i mora proučavati unutar vlastitog ‘svijeta književnosti’ (...), dok se mogu, a u mnogim slučajevima i moraju, staviti u širi kontekst društvene i političke interakcije među nacijama i nacionalnih tradicija”³⁴. Shvatimo li književni kanon kao mjesto stalne destrukcije i uvijek ponovne konstrukcije, kako ga, parafrazirano opisuje Longxi Zhang (2016: 119–127) dolazimo do materije koja će poslužiti za nadvremenski i sjevremenski pristup književnosti. Pritom kako navodi Zhang (ibid.: 126) “[k]anon unatoč svim radikalnim i nasilnim kritikama, opstaje”. No Zhang isto tako naglašava

³⁴ Zhang ovdje direktno kontrira Casanovi koju citira u dijelu koji se odnosi na to kako je “svijet književnosti” zaseban svijet, ali je ovisan o “formama političke dominacije” (ibid.), dok nekoliko redaka iznad piše kako bi svjetska književnost trebala obuhvatiti “cijeli svijet, a ne samo jednu dominantnu regiju” (ibid.).

da “[s]misao nadilaženja eurocentrizma nije zamijeniti ga sinocentrizmom ili bilo kojim drugim etnocentrizmom” (2018: 187). Mogli bismo konstatirati da nije cilj ni svijet zamijeniti Antarktikom, jer taj pogled ne bi donio ništa novo, samo bi središte postavio na drugo mjesto, ali taj pogled svakako distribuira pozicije moći političke karte koju smo naviknuti gledati. Slika ispod (*Slika 1.*) to zorno i prikazuje. Može se reći da taj pogled okreće paradigmu književnosti od ego-centrične (usp. Mignolo 2007: 463) na geo-centričnu.



Slika 1. Antarktik kao središte³⁵

2. 3. 3. Planet, Globus, Zemlja

Teorijski, a onda i praktični pristup književnosti u globalnom svijetu često se elaborira razlikovanjem u konotaciji pojmova svjetsko, globalno i planetarno. Primjerice, Gayatri Chakravorty Spivak (2003: 72) se zalaže za termin “planetarna književnost umjesto termina kontinentalne, globalne ili svjetske”. Tvrdi kako je “[g]lobalizacija (...) nametanje istog sustava razmjene posvuda. U mreži elektroničkog kapitala postizemo onu apstraktnu loptu prekrivenu zemljopisnim širinama i dužinama, isječenu virtualnim linijama, nekoć ekvator i tropi i tako dalje, sada nacrtani prema zahtjevima Geografskih informacijskih sustava” (ibid.).

³⁵ Opis objavljene fotografije: “Karta svijeta centrirana oko Antarktiku”, preuzeto s *Facebook* stranica *Terrible Maps*, objavljeno 10. 12. 2023.

Nasuprot tomu, ona definira planet kao “nepodijeljeni ‘prirodni’ prostor”, a ne “diferencirani politički prostor” koji “može djelovati u interesu ove globalizacije u modusu apstraktnog kao takvog” (ibid.). Spivak predlaže “da planet prebriše globus” (ibid.). Za nju “globus je na našim računalima. Tamo nitko ne živi. Omogućuje nam da mislimo da ga možemo kontrolirati. Planet je u vrsti alteriteta, pripada drugom sustavu; a ipak ga nastanjujemo, na posudbu” (ibid.). Planet je “alternativa (...) aroganciji kartografskog čitanja svjetske književnosti u prijevodu kao zadatak komparativne književnosti” (ibid.: 73). Spivak ističe da “[a]ko sebe zamislimo kao planetarne subjekte, a ne kao globalne agente, planetarna stvorenja, a ne kao globalne entitete, drugost ostaje nedokučiva od nas; to nije naša dijalektička negacija, ono nas sadrži koliko nas i odbacuje” (ibid.). Naglašava i da je “Zapad (...) donio individualizam ostatku svijeta uvlačeći ga u državne tvorevine; zatim dolaze novi kompromisi kako bi se objasnila svaka iznimka od ovog pravila, vraćajući se na početnu pretpostavku da su svi drugi kolektivistički dok je Zapad individualist. Začarani krug” (ibid.: 51). Taj pogled Zapada na Istok može se transformirati. “Zemlja je paranacionalna slika koja može zamijeniti internacionalnu i možda može pružiti, danas, pomaknuto mjesto za imaginaciju planetarnosti” (ibid.: 95). Planetarno je “iskustvo nemogućeg”, jer su “kolektivitet” iskustvo i “kulturalno porijeklo” nedohvatljivi njime (ibid. 102). Za nju je “figuracija onoga što prethodi tekstu (...) pripovijedanje nemogućeg” (ibid.: 81). Dakle, ne može se retrogradno rekonstruirati svijet bez razlika. No, kako ističe “ne trebamo dodirnuti te načine, samo ih trebamo zapamtiti” (ibid.). Sukladno tome, teorijski je u *kartu* svjetske književnosti potrebno ucrtati nemogućnost stvarne rekonstrukcije prošlosti koja nije dohvatljiva i koja se ne može pozicionirati u jednu točku.

Djelal Kadir (2006: 71) kritizira “[p]lanetarnost” za koju ističe kako je samo “omotana verzija longitudinalno i latitudinalno omeđene mreže globalizacije”. Dodaje kako “[p]lanet nije ništa manje politički prostor nego globus” (ibid.). Za njega “ono što Spivak previđa jest zakašnjeli ulog komparativne književnosti na planet čiji je svaki centimetar već ucrtan u univerzalne globalne sustave pozicioniranja” (ibid.). Ističe da “[s]vako emancipatorsko djelovanje koje bismo mogli primijeniti kao komparatisti, dakle, može biti samo simptomatična iluzija snažno određene kulturne neodređenosti ili diskurzivne neodlučnosti” (ibid.: 72). Christian Moraru (2017: 125) pak navodi da “‘svijet’, ‘globus’, ‘planet’, ‘zemlja’ i slično nisu sinonimi i stoga se ne bi trebali koristiti naizmjenično”. Globalno se doživljava samo “na ekonomskim, administrativnim i tehnološkim osnovama (...) – reducira se ontološki i ne funkcionira kao beskrajni prostor kvalitativnih skokova” (ibid.: 126). Termin “‘planet’ je terminološko

središte alternativnog modela planetarnosti” (ibid.). Zato “planet nije ostvareno jedinstvo, strukturirano, koherentno upravljano i izmjereno geopolitičko prostranstvo” (ibid: 127). Naglašava da zato “u književno-kulturološkoj analizi planetarna paradigma mora biti dovoljno retorički i teorijski emancipirana od globalnog” (ibid.: 130). Potrebna je “transteritorijalizacija književnih povijesti”, a “[k]ao dodatak raznim nacionalnim povijestima koje su još u devetnaestostoljetnom sklopu, te su povijesti teritorijalizirane – definirane i ograničene u pogledu obuhvata – prema modelu nacionalne države” (ibid.: 132). To je izazov za “paradigmu nacionalne teritorijalnosti” (ibid.). Jer to se “gdje (...) književnost ‘je,’ odakle ‘potiče’ i gdje se pojavljuje može (...) razlikovati od geografskog položaja nacije” (ibid.). Tako postavljena povijest književnosti “pomaže nam kartografski vizualizirati i kritički procijeniti (...) koliko su nacionalne kulture posudile od svjetskih kultura i (...) koliko se od nacionalne kulturne strukture sastoji od kredita s drugih mjesta” (ibid.). I dok su i “svijet i globus mjerljivi (...) razlika između njih nije u volumenu, opsegu ili geometriji, već u ontologiji, kulturi i politici” (ibid.: 126). Damrosch (2008: 490) ističe kako bi “globalna književna povijest mogla (...) naglasiti dugogodišnju i trajnu važnost lokalnog i nacionalnog unutar globalnog”. No ako shvaćamo kartu književnosti ili kao dvodimenzionalnu sliku ili trodimenzionalnu kuglu, nikada ju nećemo moći obuhvatiti u cijelosti. Tek pogledom koji se može usporediti s *Google kartama*, koji omogućava fokus na pojedinačno, ali i sliku tog pojedinačnog u kontekstu u kojem se nalazi, sada i u prošlosti, moguće je zamisliti globalnu književnu zajednicu tekstova, o čemu će biti još riječi. Ta karta više nije ontološki ovisna o predmetu, crtežu ili obliku, ona je tek mentalna mapa, dematerijalizirana skica materijalnih odnosa i relacija.

Ako književnost postavimo unutar digitalne paradigme, tada je jedino što ona mora i može obuhvatiti sama – književnost. Geografija svijeta prvenstveno je prostor naseljenih i nenaseljenih mjesta. No *prostor* koji čini književnost, a to konstatira i Casanova (2004: 95, 2005: 200), nije geografski prostor. Model konstituiranja književnog kanona prema principima distributivne mreže koji je predmet istraživanja i teorijskog obrazlaganja ovog rada, vidi, ne globalno, već digitalno kao koncept i pristup kojim se mogu obuhvatiti sve tradicije i sve književne pojavnosti i u kojem se književna djela povezuju prema načelu pripadnosti književnim djelima. U tom su *književnom prostoru* ogoljenom od *svjetskog* svi drugi identiteti sekundarni. No ipak, oni ne nestaju, oni ostaju ugrađeni kao *metapodaci* u književna djela i elemente koji čine globalnu književnu mrežu. Na tom tragu Zhang (2015: 8) ističe da “[n]ijedno književno djelo ne nastaje kao djelo ‘svjetske književnosti’ iz

jednostavnog razloga što je uvijek neraskidivo povezano s određenim jezikom i određenom tradicijom”. U tako zamišljenom svijetu ne postoji jedinstvena povijest književnosti, već postoji cijela mreža pregleda svjetskih književnosti, ali i nacionalnih i regionalnih pregleda ili nekih drugih pregleda od kojih svaki tvori svoju mrežu književnih djela povezanih prema nekom ključu. Moretti smatra da “je vrijeme da se vratimo staroj ambiciji *Weltliterature*: povrh svega, književnost oko nas sada je svakako planetarni sistem” (2000: 160). Zato, dodaje “[p]itanje (...) nije *što* bismo trebali učiniti – pitanje je *kako*” (ibid.). No, odgovor na pitanje *kako* nužno je vezan i uz *što*. Stoga, trebali bismo prvenstveno uključiti sva književna djela primarno kao književne činjenice, a onda društvene. Tako ćemo doći i do *kako* – traženjem ne-nacionalnih književnih odgovora na pitanje *kako* nastaje i *tko* čini književni kanon danas, u umreženom društvu. Paradoksalno, sva književna djela u umreženom društvu nastaju kao svjetska književnost koju, kao i svijet ne čini jedan, već mnogi. Drugo je pitanje njihova odabira i načela koji taj odabir uključuje.

Glavni metodološki pristup književnosti i književnom kanonu u radu obrtanje je pristupa i perspektive čime se mogu prevladati razlike nastale unutar i između centraliziranih društvenih struktura. No isto tako mogu se i premostiti razlike unutar i između ekonomskog, političkog i društvenog položaja i moći pojedinih *republika*. *Republika* je izbor. Jednako kao što je izbor pratiti književnost prema organskom porijeklu *prirodnog* stabla. Za Bernarda Franca (2018: 70) koncept “Republika (...) proturječi (...) pacifističkoj reprezentaciji svijeta koji je poznat svugdje kao ‘globalizacija’”. Franco navodi da iako je perspektiva Pascale Casanove “francuska”, što i sama priznaje, njezina je “knjiga postala tema rasprave u kontekstu svih suvremenih promišljanja svjetske književnosti” jer predstavlja “način stavljanja holističkog koncepta u perspektivu” (ibid.: 71). No “njezina osnova usredotočena na Francusku i (...) njezino europsko utemeljenje koje, čini se, dovodi ‘Svjetsku republiku književnosti’ na put prema europskoj diktaturi su očiti nedostaci knjige” (ibid.). “Svjetska književnost vidi književnost kao svjetsku baštinu, pa tako pripada ne samo nacijama i vremenu gdje je i kad rođena, već i svijetu i potomstvu” (ibid.: 73). U pogledu rada na književnost, ona je distributivna mreža u kojoj svaki element mreže ima svoju povijesnu, društvenu, geografsku i svaku drugu poveznicu. Distributivna mreža dovoljno je apstraktna da ne bude politička ili ekonomska, a opet je dovoljno konkretna da ne bude planetarna kugla bez bilo kakvih odrednica. No ne čini se najvećim problemom razlomiti naciju prema drugim nacijama, već ju odvojiti od same tvorbe na kojoj nastaje i odvojiti je od ideje na kojoj nastaje.

Književni kanon početkom 21. stoljeća više nije posljedica onoga što se događa u praksi ili književnoj povijesti, već onoga što se definira teorijom. No pitanje je je li moguće unutar književne teorije premostiti sve dihotomije na kojima nastaje svjetska književnost, bez obzira na termine kojima ju definiramo unaprijed, bilo globalna ili planetarna književnost. Prelaženja granica između binarno određenih suprotnosti značajnih za književnu povijest, teoriju i književni kanon, opozicije muško/žensko, prvo/drugo, Zapad/Istok, centar/periferija ne mogu se odrediti izdvojeno jedna od druge, one nisu svedive na izolirane slučajeve već čine kompleksnu mrežu odnosa. Umreženo društvo poznaje višestruke relacije, a povijesne i društvene hijerarhije, odnosi i napetosti unutar binarne hijerarhije se narušavaju. Umreženo društvo prepoznaje stalnu prisutnost i razne poglede, a umjesto jedne perspektive koja se razotkriva tek kao jedna od mogućnosti. Zato se svjetska književnost ne može više prikazati na karti svijeta u čijem je središtu redovito, samo i jedino Europa ili neki drugi centar, bio on nacija ili grad. U tome digitalno svakako omogućava nove vizure. Razlika između termina svjetsko, globalno i planetarno je samo u načinu zamišljanja onoga kako doživljavamo svijet. Jednako kao što je “kanon (...) *zamišljena* totalnost djela” (Guillory 1993: 30). No kako god da nazivali ono čemu težimo, potrebno je zamišljanje odvojiti političke karte svijeta koja u sebi sadrži rodne, nacionalne ili vremenske centričnosti. Te centričnosti, kako se pokazalo, utječu i na žanrovske, književnopovijesne i jezične centričnosti. Stoga, pomak uključuje apstrakciju na razini koja može poprimiti razne oblike prostora i vremena, geografije i povijesti. Zapravo, kanon je materijalizacija te “totalnosti”, bilo u silabusu, kako ističe Guillory (ibid.) ili na internetu. Kanon postoji samo ako je materijaliziran, makar i u dematerijaliziranom svijetu digitalnog. Pitanje Planeta, Globusa ili Zemlje nije zato rješenje za književni kanon. Rješenje je svijet koji je oslobođen svoje povijesti. Ta povijest ne nestaje, ona postaje dio šire paradigme silnica koje (su)postoje u digitalnom svijetu umreženog društva.

Edward W. Said (2003: XII) u predgovoru novijeg izdanja knjige *Orijentalizam (Orientalism)* koja izlazi 1978. godine i koja je neizostavna za postkolonijalnu teoriju u akademskom smislu, piše da “niti pojam Orijent niti koncept Zapada nemaju ontološku stabilnost; svaki je stvoren ljudskim doprinosom, djelomično afirmacije, djelomično identifikacijom Drugoga“. Zato “strašni reduktivni sukobi koji okupljaju ljude pod lažno ujedinjujuće rubrike poput ‘Amerika’, ‘Zapad’ ili ‘Islam’ i izmišljaju kolektivne identitete za veliki broj pojedinaca koji su zapravo prilično različiti, ne mogu ostati moćni kao što jesu, i mora im se suprotstaviti” (ibid.: XXII). Dakle, razlike su i više nego očite, ali one su tek identiteti – konstrukti (Castells

2010b: 7). Na principima distributivne književne mreže, kao one koja u sebe ugrađuje razlike, ali ih ne pretpostavlja, gradi se teorijski okvir umrežene književnosti, okvir u kojemu je primarna usporedba, a ne korpus. Naime, kako Kadir (2004: 1) ističe, “[k]omparativna književnost nije ni subjekt, ni objekt, niti je problem. Komparativna književnost je praksa”. Prema tome “nije definirana korpusom, predmetom, objektom ili nepromjenjivim skupom problema” (ibid.). Ona “poprima svoj značaj prema onome što se čini u njeno ime i prema tome kako se te prakse utvrđuju, uspostavljaju i upravljaju” (ibid.). Za Zhanga (2015: 3) je “uspoređivanje (...) nešto što uvijek radimo i bespredmetno je govoriti o tome trebamo li ili ne trebamo uspoređivati”. Za njega zato nije “[p]itanje (...) hoćemo li, već kako i kakve će posljedice naše usporedbe, izbori i odluke imati u našim životima, kao i u životima drugih” (ibid.). Naglašava da “[t]akva pitanja sačinjavaju etiku i politiku usporedbe”, dok je “u europskoj književnosti (...) još jedna metafora za razmišljanje o etici kao moralnom izboru”, a očituje se u “širenju moralnih odgovornosti na autsajdere i strance u usporedbi s nečijim rođacima i unutarnjim grupama” (ibid.). Umreženo društvo pruža nove načine usporedbe, i to ne samo unutar paradigme sadašnjosti, već i prošlosti, istih i različitih kultura. Globalno se često doživljava kao unificirajuće, ono koje briše razlike i u kojem engleski jezik postaje primaran. Stoga je cilj u radu na temelju pretpostavke o engleskom jeziku utvrditi važnost prijevoda književnih djela upravo na engleski jezik kao preduvjeta participaciju u umreženom društvu. Naime, u radu se pretpostavlja da globalnu književnu mrežu tvore jezično različite zajednice u kojoj nacionalno više nije pretpostavka, već jedna od stavki; zajednica koja i sama prelazi vlastite granice, kako jezične, tako i identitetske.

3. Opis istraživanja

Književni kanon gradi se unutar “kompleksnih društvenih, političkih i kulturnih procesa” (Protrka 2015b: 95). U tim je odnosima, kako to ekstenzivno prikazuje Pierre Bourdieu (1993, 1996, 2010), subjektivno i objektivno, vrijednosno i društveno, simboličko i opće u ko-relaciji. Autonomno književno polje posljedica je estetskog odvajanja književnog iz općeg društvenog (Protrka Štimec 2017b: 314–315). Ono u hrvatskoj književnosti nastaje tijekom 19. stoljeća i postaje temeljno načelo koje određuje što je vrijedno, a što nije (Protrka 2008: 270). U tom polju, koje se tvori dinamikom, dakle, stalnim sukobima, prvenstveno između onih koji čuvaju i onih koji mijenjaju (Bourdieu 1993: 183), generiraju se vrijednosti koje se održavaju unutar, primarno, obrazovnih institucija (Kolbas 2001: 17, Bourdieu 1996: 147). Unutar tako postavljenog društvenog, autonomno je nužno privilegirano, jer onaj koji nije naučen na “kulturne kodove” ne može ih ni steći obrazovanjem, a upravo su oni koji određuju autonomno i vrijedno razlikujući ga od ne-autonomnog (Bourdieu 1993: 215–237). Autonomno književno polje funkcionira prema vlastitim, estetskim kriterijima proizvodnje simboličkog kapitala (ibid.: 29–73). Čitanje tog simboličkog kapitala stoga je nužno određeno porijeklom i poimanjem vrijednoga u primarnoj zajednici koja ga određuje. U doba stvaranja nacija, institucije su, pa i ona književna, koja se očituje u svojoj auto(r)nomnosti, gradivni dijelovi nacije, kako se elaborira u *Uvodu*. Cilj je stvaranja institucijskog, pa i književnog bio definirati nacionalno prema Drugome (Protrka 2008: 44–46). U tom su stvaranju, u kojemu ujedno dolazi do književnog kao autonomnog, strukturalno isključeni isti oni koji su isključeni iz strukturiranja nacionalne zajednice (Protrka Štimec 2017b: 314–315). Primjer na kojemu se ovo najjasnije vidi jest isključivanje autorica, ne samo iz nacionalnog književnog, već i iz estetskog i žanrovskog kako se prikazuje u prethodnom poglavlju. Žensko tako jednako kao i u političkom nacionalnom, djeluje subverzivno na književno nacionalno. Točnije, na konstruirano nacionalno. Zato sudjelovanje autorica i njihova pozicija, koje u tom sudjelovanju imaju, označavaju važnu transformabilnu funkciju književnog kanona. Čitanjem tih pozicija u čitanju strukturiranja književnog kanona i književnih odabira, čita se koncept na kojemu se književno gradi.

Književni kanon pitanje je šireg društvenog okvira i društvenih odrednica. Stoga, kao što se klasični književni kanon može čitati kulturološki, jednako se može i umreženi. Čitanjem klasičnih i umreženih odabira može se doći do pozadine njihova strukturiranja, ali i načela na kojima nastaju. Teorije razvijene u sklopu kulturalnih studija zato su višestruko važne za rad.

One omogućuju bavljenje suvremenim autorima i fenomenima, ali i otvaraju mogućnost čitanja kulturoloških pojavnosti i njihovo povezivanje s društvom, pozicijama moći i identitetima. Jonathan Culler (2000: 43) navodi da je “projekt kulturalnih studija (...) razumijevanje funkcija kulture, posebice u suvremenom svijetu: kako funkcioniraju kulturne produkcije i kako se konstruiraju i organiziraju kulturni identiteti za pojedince i grupe”. Kulturalni studiji “nastaju kao primjena tehnike književne analize na druge kulturalne materijale” (ibid.: 46). Oni [k]ulturne artefakte tretiraju kao 'tekstove' koje treba čitati, a ne kao objekte koji su tu samo da bi se brojali” (ibid.). Stoga se ni u radu rezultati istraživanja ne tretiraju tek kao objekti, činjenice bez konteksta, brojevi bez značenja. Rezultati su u radu, pa i oni numerički, tekst koji se može čitati. Čitanje književnog kanona kao kulturološke tvorbe moguće je i zato što za tvorbu kanona prema Culleru (2000: 48) “‘književna izvrsnost’ nikada nije bila odlučujuća”, već su to uvijek “književna djela koja su reprezentativna za nešto”, poput “književne forme ili književnog perioda”. Zato tretiranje književnih djela u radu kao kulturalnih činjenica koje su reprezentanti umreženog društva omogućava “pomak od čitanja (‘pomno čitanje’) koje pazi na pojedinosti narativne strukture i obraća pažnju na složenost” (ibid.: 51). Dakle, čitanjem umreženih odabira kao širih društvenih i kulturoloških činjenica koje su reprezentativne za današnje umreženo društvo omogućava se otkrivanje načela, organizacijskih principa i silnica koje ga grade.

Čitanje književnih djela kao umreženih odabira koji su izraz nove moći u umreženom društvu stoga nije pitanje pojedinog književnog djela, njegove povijesne pozicije ili statusa koje ono ili autor imaju unutar književnog nacionalnog polja. Castells (2009: 14) tako ističe da “diskursi koji uokviruju i reguliraju društveni život nikada nisu izraz ‘društva’, crne kutije polisemičnog značenja čije tumačenje ovisi o perspektivama društvenih aktera”, već “su kristalizirani odnosi moći” koji “omogućuju akterima da imaju moć *nad* drugim društvenim akterima kako bi stekli moć *da* ostvare svoje ciljeve”. Dakle, u elemente globalne književne mreže ugrađeni su kodovi, ključevi pomoću kojih se može utvrditi osnovna struktura moći u mreži, a onda i oblikovanja književnog kanona, no to se može utvrditi samo međusobnim odnosima elemenata i odnosima koje imaju prema dominantnim odnosima umreženog društva. Formalno su, dakle, književna djela “obične crne kutije kroz koje se odvija neka vrsta društvenog djelovanja (što je pravi fokus istraživanja)” (Domínguez, Saussy i Villanueva 2015: 61). Iz tih je razloga u istraživanju i tumačenju rezultata istraživanja naglasak stavljen na silnice moći koje djeluju *iza* umreženih odabira i na pozicioniranje tih odabira unutar rodne, prostorne i vremenske strukture klasične nacionalne književnosti kako su definirane u

poglavlju *Formiranje književnog kanona*. Stoga se za utvrđivanje tih promjena radi kvantitativna analiza prikupljenih podataka, dok se analiza književnih djela radi na razini konteksta nastanka i pozicije koju taj nastanak ima prema centru nacionalne književnosti, posebice na jezičnoj, žanrovskoj, regionalnoj i identitetskoj osnovi.

Osnovna jedinica istraživanja je hrvatska književnost. Hrvatskoj književnosti u istraživačkom dijelu rada pristupa se iz njezine konstrukcije, a ne iz pozicije njezina konstruiranja. Zato se kao početni okvir analize hrvatske književnosti i hrvatskog književnog kanona u umreženom društvu uzima onaj koji opisuje Vinko Brešić (2019), dok se u interpretativnom dijelu u radu razlažu načela konstruiranja takvog književnog kanona u širem društvenom kontekstu koji obrađuje povijesnu i tvorbenu kontekstualizaciju konstrukcije književnog kanona koju opisuje Marina Protrka (2008). Ta dva pristupa jasno ukazuju na različite pristupe temi kanona. Prvi predstavlja konstrukciju konstitucije, a drugi konstituciju konstrukcije. U radu se pak književnom kanonu pristupa iz perspektive sadašnjosti kojoj je referentna povijesna analitička točka 19. stoljeće. Istraživanje se tako postavlja jednako prema konceptima koji opisuju nastanak klasičnog književnog kanona i umreženo društvo.

Književno i društveno u radu se povezuju putem koncepta “društvene stvarnosti” Pierrea Bourdieua (1996: 214) koje čini inicijalni teorijsko-analitički okvir istraživanja. Naime, teorija o umreženom društvu Manuela Castellsa je društvena, a ne književna, dok je teorija Pierrea Bourdieua književna, ali i društvena, time – povijesna. Stoga se u koncepte društvenih stvarnosti ugrađuje umrežena stvarnost te se opis tog pristupa daje niže u poglavlju. Treba dodati da je razlog tog pristupa opravdan time da je teorija Bourdieua (2010) vezana za Francusku, time i zapadnjačke institucije, ali i za razdoblje koje prethodi feminizmu i društvenim promjenama koje tada, krajem šezdesetih godina prošlog stoljeća, tek započinju. Može se reći da je društvo koje on opisuje tako nužno muško, određeno dominacijom i natjecanjem, onim istim elementima koje Pascale Casanova (2004, 2005) transponira na svjetsku književnost koja isto tako predstavlja svijet nejednakosti i centričnosti i zapadnjačkog principa. Također, Bourdieu istraživanje na kojem temelji svoju teoriju radi u vrijeme prije masovne kompjuterizacije i digitalizacije, pa time ona sadržajno predstavlja *stari svijet*³⁶, svijet industrijskog kapitalizma i svijet prije novih modela društvene

³⁶ Manuel Castells (2010c: 372) definira svijet umreženog društva kao “novi svijet”.

organizacije (Castells 2010a: 33). Doduše, i novi je društveni model kapitalistički³⁷ (usp. Castells 2009: 29, 33). Dakle, teorija Bourdieua može se transponirati na umreženo društvo samo na razini konceptualnog okvira kojim okružuje svoje istraživanje. Taj okvir transferira se u svijet umreženog društva kao poveznica između društvenog i književnog i koristi se za teorijsko-analitički okvir istraživanja koji se obrazlaže pred kraj ovog poglavlja. Polje i mreža tako su u radu koncepti koje se razrađuju kao dva različita modela pristupa književnosti. Dodatno, mreža u radu označava distributivnu mrežu koja je metodološki i konceptualni teorijski okvir književnog kanona u umreženom društvu. Time se ujedno istraživanje smješta u književno, a ne društveno, dok se digitalno transponira putem društvenog na književno. Distributivna se mreža razrađuje na kraju poglavlja, a u nastavku se prvo daje opis prostora umreženog društva kojeg u radu predstavlja Wikipedija.

Istraživanje je provedeno s fokusom na hrvatsku književnost i njezinu prisutnost u umreženom društvu. Model umreženog društva predstavlja mrežna enciklopedija Wikipedija. Jimmy Wales (2009: XIII) navodi kako “Wikipedija uopće nije tehnološka inovacija; ona je društvena inovacija”. Na tom tragu Jeffrey Schnapp, Todd Presner, Peter Lunenfeld i dr. (2009: 6) ističu da je “Wikipedija (...) model jer je puno više od skupa sadržaja: ona predstavlja istinski globalni, višejezični autorski i urednički kolektiv za prikupljanje, stvaranje i upravljanje informacijama”. Todd Presner (2011: 204) pak naglašava da je Wikipedija “model za promišljanje suradničkog istraživanja i širenja znanja u humanističkim znanostima (...)”. Presner (2010: 11) navodi i da “predstavlja dinamičnu, fleksibilnu i otvorenu mrežu za stvaranje i distribuciju znanja koja naglašava proces, suradnju, pristup, interaktivnost i kreativnost”. Wikipedija je tako “najopsežnija, reprezentativna i sveprožimajuća participativna platforma za proizvodnju znanja koju je čovječanstvo ikada stvorilo” (ibid.). Često se govori da je njezin “sadržaj (...) amaterski, otvoren za svakoga i stoga mu se ne može vjerovati” (ibid.), no “[n]ije poanta vjerodostojnosti naspram amaterstva (...); već činjenica da se stručnost i vjerodajnice distribuiraju i dijele na način koji povećava dubinu, opseg, trajanje i utjecaj obojega” (ibid.). No ono što je u radu najvažnije jest činjenica da Wikipedija ne proizvodi, već reproducira znanje. Naime, mrežna enciklopedija ima “stotine pravila, normi, smjernica, i uputa” kako navodi Dariusz Jemielniak (2014: 17), dodaje i da su “norme

³⁷ Tema rada nije propitivanje ekonomskog poretka umreženog društva, već promjenu do koje dolazi promjenom iz jednog društvenog modela u drugi. Ovdje se zato navodi samo kako Castells (2009: 33) definira kapitalizam umreženog društva: "Nova ekonomija našeg vremena svakako je kapitalistička, ali nove vrste kapitalizma: ovisnog o inovacijama kao izvoru rasta produktivnosti; o računalno umreženim globalnim financijskim tržištima, na čije kriterije vrednovanja utječu turbulencije informacija; o umrežavanju proizvodnje i upravljanja, kako interno tako i eksterno, lokalno i globalno; i na radu koji je fleksibilan i prilagodljiv."

ponašanja” Wikipedije “pretpostavka dobre vjere” te “norma protiv sukoba interesa“ (ibid.: 19). Postoji i pravilo kojim je “zabranjeno (...) remetiti Wikipediju kako bi se dokazala neka poanta” (ibid.: 20). Zatim, “[o]d svih urednika se očekuje da pišu s neutralnog stajališta”, a postoji i “[z]ahtjev za provjerljivošću” i “[p]ravilo bez izvornog istraživanja [koje] zabranjuje objavljivanje smislenih informacija bez njihovog izvora u publikaciji, jer Wikipedija nije primarni izvor činjenica” (ibid.). Dakle, ono što se nalazi na mrežnoj enciklopediji, može se reći, predstavlja presliku stvarnog društvenog okruženja.

Uz društveno okruženje i refleksiju³⁸ tog okruženja, mrežna enciklopedija predstavlja i prostor umreženog društva koji omogućava autonomne odabire. Naime, unutar strukture Wikipedije postoje Wiki projekti koji su zasebne tematske cjeline i koje, a s obzirom na temu koju obrađuju, pojedine stranice s mrežne enciklopedije uvrstavaju u svoj fokus. Tako se unutar Wikipedije, između ostalih, nalaze Wiki projekti *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* te Wiki projekt *Hrvatska*. Wiki projekti određeni su temom, no primarno im je da su “u osnovi društvena konstrukcija” (*Wikipedia:WikiProject Council/Guide* n. d.). Pa je “Wiki projekt (...) skupina urednika zainteresiranih za suradnju na određenoj temi” te su oni “grupa ljudi, a ne skup stranica, predmetno područje, popis zadataka ili kategorija” (ibid.). Može se povući paralela da Wiki projekti predstavljaju autonomnu uređivačku skupinu zainteresiranu za određenu temu, analogno tomu, predstavljaju urednike za teme književnosti, romana, poezije i teatra. Jednako funkcioniraju i oni koji uređuju Wiki projekt o Hrvatskoj. Osim što navedeni Wiki projekti u istraživanju predstavljaju odabir umreženog društva – sukladno tomu književni kanon autora i književnih djela u umreženom društvu, bitno je i da imaju određenu skalu važnosti kojom se određuje koliko je pojedina stranica relevantna za temu u kojoj se nalazi. Iako postoje skale za pojedine projekte, postoji i opća skala koja definira važnost stranice. Stranice tako mogu imati najvišu, visoku, srednju, malu i neodređenu važnost. Redom od najviše prema nižoj one su definirane ovako: “[t]ema je obavezna za tiskanu enciklopediju”, “doprinosi dubini znanja”, “nadograđuje manje detalje”, “[t]ema je uglavnom od stručnog interesa” (*Wikipedia:Version 1.0 Editorial Team/Release Version Criteria* n. d.). Neodređena se važnost, točnije stranice koje nemaju dodijeljenu važnost, ali se nalaze u određenom Wiki projektu, iskazuje trima upitnicima, što se može vidjeti u *Tablici 15.* i *Tablici 16.* u *Prilogu 1.* Upitnici u tim tablicama, dakle, znače da pojedinu stranicu tek treba

³⁸ John Guillory (1993: 7) navodi kako “smisao reprezentacije kao *refleksije* ili slike nastanjuje ono što se može nazvati poljem ‘imaginarnе’ politike”. Te da pod tim misli na “politiku koja je očito politika *slike*”, a ne na “ono što je suprotstavljeno stvarnom” (ibid.). No ta “imaginarna slika” u virtualnom svijetu postaje stvarna. Ta slika nastaje u prostoru “konstrukcij[e] stvarne virtualnosti” (Castells 2010a: 403).

procijeniti. Svakako nije cilj preuzimati važnost od uređivača Wiki projekata kao stvarno mjerodavno, već na temelju odabira i dodijeljenih važnosti utvrditi trendove i podudarnosti s klasičnim strukturiranjem književnog kanona. S obzirom na sve navedeno, mrežna enciklopedija u radu predstavlja dvije osnovne istraživačke razine, društvenu i književnu koje se objašnjavaju i opisuju u teorijsko-analitičkom okviru istraživanja pri kraju ovog poglavlja. Razine su ujedno i jedinice analize, gdje je na društvenoj razini element analize prisustvo autora, autorica i njihovih književnih djela unutar mrežne enciklopedije i gdje se važnost prvenstveno određuje brojem poveznica između njih, o čemu će biti riječi kasnije. Element analize književne razine je prisustvo autora i autorica te književnih djela unutar Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* te Wiki projekta *Hrvatska*, gdje se važnost određuje neovisno od pozicija unutar mreže, broja poveznica i drugih parametara. Zato se u radu posebno uspoređuju umreženi odabiri i njihova pozicija unutar mreže. Društvena razina čini institucijsko-društvenu, a književna društveno-književnu cjelinu istraživanja. Prva cjelina postoji u tenziji institucijskih odabira koji čine bazu podataka za istraživanje i umreženog društva, dok druga postoji u tenziji klasičnog i umreženog društva te predstavlja umreženi književni kanon neovisan o klasičnom društvenom. Dodatno, u radu postoji i treća istraživačka cjelina koja povezuje nacionalno i globalno.

Wikipedija je oblikovana mrežom na kojoj i nastaje. Prema Davidu Damroschu (2008: 489) Wikipedija funkcionira kao model za “širenje osnovne povijesti putem hiperveza i ugniježđenih razina različitih dubina i specifičnosti”. “Tiskane knjige” i dalje bi se koristile kao “sidro” (ibid.). No, kao i u umreženom društvu, “[g]lavni pomak može se okarakterizirati kao pomak s vertikalne birokracije na horizontalnu korporaciju” (Castells 2010a: 176). U radu stoga mrežna enciklopedija predstavlja strukturalnu mogućnost i koncept drugačijeg pristupa, ali i preslagivanje klasičnih društvenih moći. Gere (2008: 218) ističe kako “nove informacijsko-komunikacijske tehnologije nude mogućnost neke vrste modela organizacije odozdo prema gore koji se može, barem djelomično, osloboditi hijerarhije autoriteta, najpoznatije je utjelovljena u Wikijima, a posebno u Wikipediji”. Tako shvaćena Wikipedija, kao koncept i kao organski i kolektivni proces globalno povezanog umreženog društva, a ne kao zamjena za klasične enciklopedije ili povijesti književnosti koristi se u radu. Za Presnera (2010: 2) ona je “sinegdoha za probleme legitimacije znanja: tko može stvarati znanje, tko ga nadzire, tko ga autorizira, tko ga širi, na koga ono utječe i s kojim efektom?” A “[l]egitimacija je, naravno, uvijek povezana s moći” (ibid.). Tu vrstu moći Manuel Castells (2010b: 425) definira kao “[m]jesta (...) moći su umovi ljudi”. Zato “[z]namo što je, ali ne možemo ju

zgrabiti jer je moć funkcija beskrajne bitke oko kulturnih društvenih kodova” (ibid.). Castells dodaje i da “[t]ko god, ili što god, pobijedi u bitci ljudskih umova, vladat će, jer moćni, kruti aparati neće biti par, u bilo kojem razumnom vremenu, umovima mobiliziranim oko moći fleksibilnih, alternativnih mreža” (ibid.). Dakle, difuzijom moći koja se izražava putem “kulturnih društvenih kodova” dolazi se i do difuzije vrijednosti i preferencija, te tako i onih koji određuju te vrijednosti. Vrijednost je, kako je utvrđeno u prvom poglavlju rada – *kanon*. Zato je moguće iz odabira umreženog društva iščitati tko ga tvori, koje mreže moći i prema kojim načelima, dok su “kulturalni društveni kodovi” ono što se istraživanjem izdvaja kao pristup utvrđivanju načela izgradnje književnog kanona u umreženom društvu u sadržajnom smislu. Stoga, čitanje se rezultata istraživanja postiže “pomnim čitanjem” umreženih obrazaca, od tematskog sklopa književnih djela, pozicije autora unutar društvenog i književnog konteksta, jezičnih, književno-povijesnih i žanrovskih odrednica.

Istraživanja književnosti i književnog kanona na Wikipediji nisu nova³⁹. Primjerice, Christoph Hube i dr. (2017: 1) istražuju “zastupljenost svjetske književnosti u Wikipediji”. Oni “analizira[ju] (...) 15 najvećih jezičnih verzija Wikipedije” (ibid.). Rezultati do kojih dolaze “[k]ombinira[njem] intrinzičnih mjerenja (uglavnom ispitivanje povezanosti članaka) s vanjskim (analiza koliko često čitatelji posjećuju članke)” su da Wikipedija prenosi “prilično konzervativnu, staromodnu verziju svjetske književnosti” (ibid.). Ovi rezultati, vidjet će se, prilično dobro opisuju i rezultate dijela istraživanja provedenog i u ovom radu. Uvidom u strukturu hrvatskih autora na engleskoj inačici mrežne enciklopedije, koristeći metodu analize društvenih mreža, može se doći do sličnih zaključaka. No u radu se ide korak dalje i ne gleda hrvatsku književnost samo na toj razini društvene refleksije, već i na razini umreženih odabira. Posebno je važno naznačiti da se u spomenutom istraživanju koristi baza podataka preuzeta s Wikipedije (ibid.: 5–12). U ovom radu koristi se, kako će se objasniti, “teorijsko uzorkovanje” (Eisenhardt 1989: 537). Pa se i u pristupu temi, zadanom cilju, predmetu, ali i metodologiji razlikuju ta dva pristupa i istraživanja. Ono što je slično jest da se ni njihov “pristup ne fokusira (...) na aspekt kvalitete” (Hube i dr. 2017: 4) same Wikipedije. Isto tako ni u ovom radu nije bitna kvaliteta izrade stranica na Wikipediji, dapače, podaci se sa stranica koriste za detekciju šireg kulturološkog okvira pojedinog odabira, autora i književnog djela.

³⁹ Za primjer, istraživanje zastupljenosti, ali hrvatskih filozofa u enciklopedijama, tako i Wikipediji, rade Josip Ćirić i Maja Jandrešić (2018).

Drugo istraživanje književnosti na Wikipediji koje treba istaknuti ono je koje rade Lucas van der Deijl, Antal van den Bosch i Roel Smeets (2019). Oni istražuju “kanon nizozemske književnosti prema Googlu” (ibid.: 8). Za istraživanje koriste autore u “kategoriji ‘Nizozemski književnik’” (ibid.: 2, 14), a rade i usporedbu s klasičnom “Nizozemskom povijesti književnosti” (ibid.: 2). Zanimaju ih “algoritamski konstruirane hijerarhije”, a za istraživanje tih hijerarhija koriste se s “povezanim pretraživanjem generiranim Google grafom znanja” (ibid.). Analizu rade koristeći metodu analize društvenih mreža (ibid.: 17 i dalje), iste koja je korištena i u ovom radu. Njihovi “[r]ezultati analize mreže daju dva suprotna zaključka” (ibid.: 28). S jedne strane dolazi do “otvara[nja] mogućnosti za emancipaciju i raznolikost” (ibid.), a s druge strane “[s]tari stereotip ostaje netaknut: popularna književnost, romantični romani, chick lit ili trileri se — relativno govoreći — češće povezuju sa ženskim autoricama i odvajaju od uglavnom muških autora književne kvalitete” (ibid.: 29). Osnovna je razlika između njihovog i ovog istraživanja opet ta da je uzorak njihovog istraživanje generički izvučen iz Wikipedije prema parametru pripadnosti autora kategoriji predloška (ibid.: 14). Također, u ovom se radu pristupa, odabirom izvora za izradu baze autora, direktno već onima koje selektiraju institucijski stvaratelji. Dakle, popularnim se dijelom književnosti u radu ne bavim, pa se ni ne može utvrditi distinkcija između žanrova *visoke* književnosti vezane za autore i popularne književnosti vezane za autorice. Najvažnije, iako se i u radu koristi metoda analize društvenih mreža, ona nije temeljna metoda rada. Dapače, utvrđeno je kako se njome ne može doći do umreženog književnog kanona kojeg u ovom radu predstavljaju umreženi odabiri (a ne algoritmi) koji se generiraju preferencijama uređivača i uključivanjem u Wiki projekte *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar*, koji imaju i mogućnost utvrđivanja važnosti unutar šireg društvenog područja čiji je dio književnost. Zaključno, ta razina mrežne enciklopedije, koja je njima ujedno i primarna, u radu predstavlja širi simbolički i politički kontekst druge cjeline, one društveno-književne.

Spominjem i jedno recentno istraživanje književnog kanona na Wikipediji koje ima metodološki nedostatak preuzimanja podataka s Wikipedije automatizmom. Juan Antonio Pastor Sánchez i Tomás Saorín (2023) proveli su istraživanje⁴⁰ koristeći, jednako kao i prethodna dva istraživanja, podatke do kojih su došli automatskom ekstrakcijom podataka. Njihovo istraživanje (ibid.: 30, u originalu je ukošeno podebljano) zato ne uključuje “važna književna djela koja u trenutku preuzimanja podataka nisu bila klasificirana kao ‘Književno

⁴⁰ Na mrežnom izvoru dostupna je prezentacija s konferencije. Numeracija se odnosi na .pdf stranicu prezentacije.

djelo'; na primjer, Homerova *Odiseja* ili *Božanstvena komedija*". To, naravno, predstavlja značajnu metodološku pogrešku pri analizi rezultata istraživanja. No Wikipedija je ono što Damrosch (2008: 489) naziva "anarho-sindikalistički" modelom koji "teži enciklopedijskom, pa čak i kaotičnom". Nepostojanje jednoobraznih predložaka i komplicirani sustavi klasifikacije putem lista i kategorija predstavljaju nestabilan izvor prikupljanja informacija i u ovako nestabilnim mrežnim izvorima. Ovo se dodatno potencira i time da je uređivač mrežne enciklopedije kolektivno tijelo, a ne institucije ili pojedinci. Logika stranica tako izmiče mogućnosti sustavne kontrole i idealnog pristupa. To će doći do izražaja i u ovom istraživanju, o čemu u potpoglavlju o prikupljanju podataka i unutar dijela o rezultatima istraživanja. Dakle, sva tri navedena istraživanja pristupaju temi književnog kanona s pomoću Wikipedije. No nijedno istraživanje na koje sam naišla, uključujući i ova tri, ne uključuju širi kontekst nastanka književnog kanona i Wikipedije, a to je teorijski okvir umreženog društva. Zato se već kod planiranja istraživanja, kreće s pretpostavkom o upitnom uzorku prikupljenom automatizmom. Kao i onog koji uključuje predloške Wikipedije za prikupljanje materijala za istraživanje.

S obzirom na to da se mrežna enciklopedija u radu koristi kao model umreženog društva, a ne predmet istraživanja, temeljni je kriterij pristupa određen prisutnošću hrvatske književnosti u umreženom društvu, a ne utvrđivanjem hrvatske književnosti na mrežnoj enciklopediji kao mediju. Ta distinkcija važna je za obrazlaganje rezultata istraživanja gdje se utvrđuje da postoje dva načela izgradnje književnog kanona u umreženom društvu. Prvo načelo ono je koje se može opisati kao klasični književni kanon koji se gradi *unutar* umreženog društva, a drugo načelo ono je koje gradi umreženi književni kanon *u* umreženom društvu. To, ujedno, predstavlja i najvažniji rezultat istraživanja prema kojem se interpretiraju rezultati istraživanja te utvrđuje razlika između mreže kao metode i distributivne mreže kao metodološkog pristupa književnosti i književnom kanonu. Dva načela izgradnje književnog kanona predstavljaju tako razliku između načela izgradnje povijesnog i teorijskog književnog kanona. Ciljevi, hipoteze i istraživačka pitanja, kao i metodologija rada, protokol prikupljanja podataka, njihove obrade i analize navode se u nastavku poglavlja. Na kraju se predstavlja dizajn istraživanja unutar teorijsko-analitičkog okvira istraživanja i povezanosti teorije s istraživačkim cjelinama.

3. 1. Ciljevi, hipoteze i istraživačka pitanja

Osnovni cilj rada je odrediti strukturu, teorijske postavke, metodologiju i terminologiju književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže, dok je osnovno istraživačko pitanje rada koja su glavna načela izgradnje književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže. Istraživanje je provedeno na primjeru hrvatske književnosti, a za istraživanje su postavljena dva specifična cilja. Prvi specifični cilj je utvrditi status hrvatske književnosti u globalnoj književnoj mreži. Drugi specifični cilj je utvrditi utjecaj umreženog društva na hrvatski književni kanon. Za istraživanje se postavlja hipoteza da u umreženom društvu književni kanon poprima strukturu distributivne mreže. U istraživanju se ta hipoteza razrađuje u dvije istraživačke cjeline umreženog društva. Prva je institucijsko-društvena, a druga je društveno-književna. Treću cjelinu istraživanja predstavlja nacionalni okvir unutar umreženog društva i ona je nacionalno-globalna. Za tu se cjelinu postavlja hipoteza da više poveznica u globalnoj književnoj mreži ostvaruju književna djela prevedena na engleski jezik. Sve cjeline istraživanja povezane su korištenjem istog okvira primarne baze autora i autorica koja se u radu naziva *Zbirna baza hrvatskih autora* koja je izrađena na temelju prikupljanja podataka s institucijskih mrežnih stranica. Zato, *Zbirna baza hrvatskih autora* čine temeljni opseg istraživanja. Status hrvatske književnosti i utjecaj umreženog društva na hrvatski književni kanon utvrđuje se na svim razinama istraživanja, jednako kao i što se na svim razinama utvrđuje omjer prisutnosti autorica i suvremenih autora. Istraživačke razine su institucijska, društvena, književna i globalna.

3. 2. Metodologija istraživanja

Osnovni metodološki okvir rada je studija slučaja. Okvir studije slučaja izrađuje se prema Robert K. Yinu (2003). Yin (ibid.: 1) ističe da “su studije slučaja preferirane strategije istraživanja koja odgovaraju na pitanja ‘kako’ ili ‘zašto’, kada istraživač ima malu kontrolu nad događajima i kada je u fokusu istraživanja suvremeni fenomen u konteksta stvarnog života”. Tako definirana studija slučaja odgovara ovom istraživanju u kojemu glavno pitanje rada glasi *kako* se tvori književni kanon, prema kojim načelima i *zašto* do tih procesa dolazi. Prema Yinu (2003: 32) “greška u izradi studija slučaja je shvaćanje statističke generalizacije kao metode generaliziranja rezultata studije slučaja”. To je zato što “slučajevi nisu ‘jedinice uzorkovanja’ i ne bi se trebali biti birati iz tih razloga” (ibid.), zbog čega je potrebna “[a]nalitička generalizacija” (ibid.: 33). Yin stoga upozorava da ne treba “upasti u zamku

pokušaja odabira 'reprezentativnog' slučaja" jer "nijedan skup slučajeva, bez obzira koliko velik" ne može "generalizirati s jednog slučaja na drugi" (ibid.: 38). "Umjesto toga, analitičar bi trebao pokušati generalizirati nalaze na 'teoriju'" (ibid.). Stoga se načela izgradnje književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže utvrđuju na temelju zaključaka prema studiji slučaja hrvatske književnosti i generalizacijom rezultata od nacionalne književnosti na svjetsku književnost kao globalne književne mreže.

U ovom radu za primjer se uzima status hrvatske književnosti u umreženom društvu. Studija slučaja koristi kvantitativne i kvalitativne metode. Hrvatska književnost u umreženom društvu tako predstavlja "jednu analitičku jedinicu" (ibid.: 40). Prema Yinu pristup koji koristi jedan slučaj opravdan je "kada reprezentira *kritični slučaj* u testiranju dobro-formulirane teorije" (ibid.). Iako se u radu izrađuje teorijski okvir književnog kanona i književnosti u umreženom društvu, on se radi na temelju testiranja hipoteze da književni kanon u umreženom društvu poprima strukturu distributivne mreže. Stoga se može i definirati kao "kritični slučaj" koji "zadovoljava sve uvjete za testiranje teorije". Uvjetno se može i cijeli rad gledati kao studija slučaja koja koristi zasebnu studiju slučaja hrvatske književnosti. Naime, interpretativni dio rada koristi širi teorijski okvir književnih teorija kao dijelove izgradnje teorije iz studije slučaja koja testira hipotezu. Studija slučaja hrvatske književnosti temelji se na rezultatima prikupljenih podataka i na njihovoj kvantitativnoj i kvalitativnoj analizi. Kvantitativne su metode u istraživanju deskriptivna statistika i metoda analize društvenih mreža, a kvalitativne su metode određene kulturološkim tumačenjem rezultata tih metoda i prikupljenih podataka prvenstveno u ključu feminističke i postkolonijalne teorije, ali i u relaciji prema klasičnom strukturiranju književnog kanona, teoriji o umreženom društvu i suvremenim pristupima svjetskoj književnosti u globalnom svijetu.

Teorijski okvir književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže postavlja se generalizacijom prema analogiji i prema dva principa. Prvi je onaj koja definira nacije kao one koje više nisu centrične, pa time nije centrična ni svjetska književnost. Drugi je transmisija načela izgradnje nacionalnog književnog kanona kao umreženog na svjetski književni kanon kao umreženi. Ono što je potencijalni nedostatak tog pristupa jest to da ne ulaze sva društva s istom spremnošću u digitalni svijet. No digitalni svijet ima jedinstvene silnice izgradnje, bez obzir na stvarni svijet i njegove okolnosti. Castells (2005: 5) tako ističe da je "umreženo društvo rasprostranjeno (...) u cijelom svijetu, iako ne uključuje sve ljude". No "cijelo čovječanstvo [je] pod utjecajem njegove logike i odnosa moći koji su u interakciji

u globalnim mrežama društvene organizacije”. Dakle, paradigma umreženog društva utječe na cijeli svijet, bez obzira gdje i kako se tehnologija koristi. Stoga, cijeli svijet pod utjecajem je umreženog društva, bez obzira na njegovu društvenu strukturu i društvena uređenja, bila ona plemenska ili liberalne demokracije, komunistički režimi ili monarhije. Neki se i isključuju iz umreženog svijeta i ograničavaju sudjelovanje u globalnoj mreži. Međutim, pritom preuzimaju općevažne principe funkcioniranja, zahvaljujući kojima svaka mreža ima potencijal prijeći u globalnu. Taj potencijal je ono što nas zanima u ovom radu, a ne stvarna uključenost ili isključenost. Isključenost je, uostalom, reakcija na globalno, a to dolazi do izražaja tamo gdje je režim kontrole još uvijek centraliziran, kao u Kini ili Sjevernoj Koreji. Ta vrsta kontrole i moći izvan je fokusa ovog rada. Stoga se može detektirati paralelizam po kojem, ako se jedna književnost strukturira prema načelu umreženog društva, strukturiraju se i druge, bez obzira na stvarnu uključenost ili ne.

Zaključno, metodologija je jedan od zadanih doprinosa rada. Za izgradnju metodološkog okvira iskorištena je fleksibilnost same studije slučaja. Yin (2003: 141) naglašava da struktura studije slučaja nije unaprijed određena. Helen Simons (2014: 459) ističe kako studija slučaja može započeti teorijom ili teorija može biti cilj studije slučaja. Također, studija slučaja, može koristiti kvantitativne, kvalitativne ili kombinirane metode (ibid.: 457–458). Patricia Leavy (2017: 164) navodi da kombiniranje metoda “uključuje prikupljanje i integraciju kvantitativnih i kvalitativnih podataka u jedan projekt i tako može rezultirati sveobuhvatnijim razumijevanjem fenomena koji se istražuje”. “Ti pristupi su prikladni kada je (...) svrha opisati, objasniti ili procijeniti, a osobito su korisni za proučavanje složenih problema ili pitanja” (ibid.). Ana Tkalac Verčić, Dubravka Sinčić Ćorić i Nina Pološki Vokić (2010: 22) navode prednosti kvantitativnih istraživanja čiji su ciljevi “[p]rovjera teorija i hipoteza, uočavanje uzročnih veza, proučavanje povezanosti varijabli ili razlika među skupinama”. Dakle, rad koji ima formu studije slučaja koristi podjednako kvantitativne i kvalitativne podatke i metode. Prikupljeni podaci i rezultati kvantitativnih metoda koriste se za studiju slučaja hrvatske književnosti i književnog kanona u umreženom društvu, na temelju koje se generaliziraju načela izgradnje književnog kanona u umreženom društvu prema svjetskoj književnosti. Ujedno se koristeći ta načela radi i teorijski pristup književnosti kao distributivnoj mreži.

3. 2. 1. Podaci za istraživanje

Podaci za istraživanje prikupljeni su prema unaprijed određenom principu. Taj princip uključuje izradu primarne baze autora koja se koristi u istraživanju, a čiji su izvor tri hrvatske institucije i njihove četiri mrežne stranice, od kojih, svaka na svoj način, sudjeluje u stvaranju, očuvanju, promociji i definiranju granica hrvatske književnosti. Za istraživanje se koriste kvalitativni i kvantitativni podaci koji se koriste podjednako i za kvalitativne i kvantitativne analize. Prema Robertu K. Yinu (2003: 97–106) prikupljanje podataka za studiju slučaja temelji se na “tri principa”. Principi su “višestruki izvori za prikupljanje podatke” (ibid.: 97–99), “izrada baze podataka” i odvajanje podataka od izvještaja (ibid.: 101–102) i “praćenje procesa dokazivanja”, od prikupljanja podataka do izvještavanja (ibid.: 105). Važnost prikupljanja podataka iz više izvora naglašava i Kathleen M. Eisenhardt (1989: 538) koja ističe da “triangulacija omogućena višestrukim metodama prikupljanja podataka pruža snažnije potkrepljenje konstrukata i hipoteza”, a “[o]d posebne je važnosti kombiniranje kvalitativnih s kvantitativnim dokazima”. Dodatno, ona ističe da je “[o]dabir slučajeva važan (...) aspekt izgradnje teorije iz studija slučaja” (ibid.: 536). No, iako se “slučajevi mogu birati nasumično, nasumični odabir niti je potreban, niti je poželjan” (ibid.: 537). Naglašava da “je cilj teorijskog uzorkovanja odabrati slučajeve za koje je izgledno da će replicirati ili proširiti teoriju u nastajanju” (ibid.). Stoga je prikupljanje podataka za istraživanje koje se daje u nastavku određeno bazom podataka za istraživanje. Kao izvor za bazu koriste se institucijski stvaratelji i njihove mrežne stranice. Mrežne stranice odabrane su umjesto klasičnih tiskanih kako bi se kriterij umreženosti ravnopravno primijenio u svim segmentima istraživanja. Ujedno, takvim se pristupom u kojem se hrvatskoj književnosti pristupa eklektički i suradnički, institucijski i društveno, dolazi i do pristupa koji pozicionira istraživanje prvenstveno u književno, a ne čisto društveno, čime se naglašava povijesna, ali i trajna uloga institucija u tvorbi hrvatske književnosti. Dodatno, odabirom više izvora, time i više stvaratelja, od obrazovnih, kulturnih do znanstvenih i prezentacijskih, radi se baza koja je refleksija šireg institucijskog okvira. Ta baza, nazvana *Zbirna baza hrvatskih autora*, koristi se kao teorijski skup podataka u istraživanju i primarni je materijal za istraživanje.

3. 2. 1. 1. Izrada *Zbirne baze hrvatskih autora*

Zbirna baza hrvatskih autora zadaje opseg istraživanja. Autori i autorice za *Zbirnu bazu hrvatskih autora* prikupljeni su iz četiri mrežna izvora⁴¹. Mrežni izvori su tri baze i jedan članak. Autori su prikupljeni kumulativno, a prva je bila *Baza prijevoda hrvatske književnosti*⁴² koju vodi *Ministarstvo kulture i medija*. *Baza prijevoda hrvatske književnosti* dostupna je na mrežnoj stranici *Culturenet.hr* čiji je nakladnik *Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske*, a moguće ju je preuzeti i na *Portal otvorenih podataka* koji je izradio *Središnji državni ured za razvoj digitalnog društva Republike Hrvatske* (pristupljeno 26. 7. 2021., a preuzeta baza je izrađena s datumom 2. 7. 2021.). Za istraživanje se prikupljaju autori koji su na određenim izvorima prisutni s romanima, dramama, kratkim pričama, cjelovitim zbirnama poezije napisanim na hrvatskom jeziku⁴³. Zatim je ta baza nadopunjena autorima s *Portala e-Lektire*. *Portal e-lektire* nastao na inicijativu *Ministarstva znanosti i obrazovanja*, a projekt su realizirali *Hrvatska akademska i istraživačka mreža – CARNET* i *Bulaja naklada* (podaci preuzeti 30. 7. 2021.). Sljedeće su uključeni autori iz članka *Književnost* s portala *Croatia.eu* čiji je izdavač *Leksikografski zavod Miroslav Krleža* i koji nastaje u suradnji s *Ministarstvom vanjskih i europskih poslova Republike Hrvatske* (podaci preuzeti 4. 8. 2021.). Iz članka *Književnost* na portalu *Croatia.eu* preuzeti su svi tamo navedeni autori i autorice. Kao nadopuna baze prijevoda uvršteni su i autori i autorice koji se navedeni pod *Authors* na mrežnoj stranici *Croatian literature in translation* čiji je nakladnik *Ministarstvo kulture i*

⁴¹ Primarna je za izradu *Zbirne baze hrvatskih autora* bila tablica u .csv formatu: *Baza prijevoda hrvatske književnosti* preuzeta s *Portala otvorenih podataka Središnjeg državnog ureda za razvoj digitalnog društva Republike Hrvatske*. Vrste koje ta baza prepoznaje su: drama, esejistika/književna kritika/znanost o književnosti, izbor, knjiga za djecu/mlade, pjesništvo, proza – dnevničko/memoarska, proza – feljton, proza – izbor, proza – novela/kratka priča, proza – putopis, proza – roman i publicistika. U obzir nisu uzeta književna djela skupine autora i više autora. Također, nisu uzeti u obzir autori djela s oznakom esejistika/književna kritika/znanost o književnosti, knjige za djecu i mlade, feljton i publicistika, ako im je to jedino navedeno djelo. Dodatan kriterij bio je da je književno djelo (roman, drama, kratke priče i cjelovita zbirka poezije) napisano na hrvatskom jeziku. No radi se jedna iznimka kod autorice čiji je tekst originalno napisan na esperantu. Kriterij odlučivanja bio je da esperanto nije strani, već umjetni jezik. Jednako se postupa kod latinskih književnih djela na Wikipediji. No u *Zbirnu bazu hrvatskih autora* nije bio uključen autor koji je francuske nacionalnosti i koji piše na francuskom. Kod *Portala e-Lektire* koristi se popis književnih djela u kategoriji *Hrvatska književnost* koji je uspoređivan s popisom knjiženih djela u rubrici *Epika, Drama i Poezija*. Dodatno su usporedbom s kategorijom *Dječja književnost* izuzeta ta književna djela s popisa. Iz članka *Književnost* s portala *Croatia.eu* preuzeti su svi autori koji se spominju. Sa stranice *Croatian Literature in Translation* kriterij je bio imaju li ili nemaju navedeni autori prijevod samostalno objavljenog književnog djela na hrvatskom jeziku te da već nisu bili isključeni unutar *Baze prijevoda hrvatske književnosti*, jer se taj izvor koristi kao dodatak toj primarnoj bazi. *Zbirna baza hrvatskih autora* rađena je kumulativno, pa se stalno radila selekcija autora i uklanjali su se višestruki autori i autorice. Detaljan proces prikupljanja podataka za *Zbirnu bazu hrvatskih autora* bilježio se i nalazi se u arhivi istraživanja.

⁴² Poveznice na mrežne stranice nalaze se u *Prilogu 1. kod Tablice 1.*

⁴³ Kao što je napomenuto u prethodnoj fusnoti, postoji jedna iznimka, ona o esperantu koji se shvaća kao umjetan, a ne strani jezik. Iz istog je razloga, ali latinskog jezika, ostavljena i *Davidijada* Marka Marulića u drugom dijelu istraživanja među književnim djelima, kao i *Plorantis Croatiae saecula duo* Pavla Rittera Vitezovića.

medija Republike Hrvatske (podaci preuzeti 4. 8. 2021.). Kriteriji za autore iz baze s portala *Croatian Literature in Translation* bio je da je književno djelo prevedeno na neki strani jezik i da autori već nisu prije bili isključeni⁴⁴ unutar *Baze prijevoda hrvatske književnosti*. Iz svih navedenih izvora ukupno je preuzeto 336 jedinstvenih autora i autorica, dok su dvije autorice dodane za potrebe istraživanja unutar umreženog društva kojeg predstavlja mrežna enciklopedija. To su Cvijeta Zuzorić i Ana Katarina Zrinski, pa *Zbirna baza hrvatskih autora* za istraživački dio rada u konačnici ima 338 autora i autorica⁴⁵. Pregled autora i autorica iz *Zbirne baze hrvatskih autora* nalazi se u *Prilogu 1. (Tablica 1.)*. Za izradu *Zbirne baze hrvatskih autora* koriste se *Google tablice*.

Za potrebe istraživanja autori iz *Zbirne baze hrvatskih autora* razvrstavaju se u dvije skupine⁴⁶. Te skupine se za potrebe istraživanja nazivaju klasična i suvremena skupina autora i autorica. S obzirom na to da su povijesno autorice isključene iz sudjelovanja u književnom polju, postavljeno je istraživačko pitanje koje ima tendenciju utvrditi je li se promijenio broj autorica unutar skupine suvremenih autora i autorica te ujedno kako globalno književna mreža utječe na status autorica u hijerarhiji, važnosti i globalnoj književnoj mreži, a prema kategorijama klasične i suvremene književnosti. Uz njih, u radu se istražuje i status suvremenih autora i autorica kao jedno od načela izgradnje književnosti i književnog kanona u umreženom društvu prema drugačijim odrednicama od klasičnih načela i kako je već prethodno i uvodno objašnjeno. Zato se u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora* bilježi i godina rođenja autora i autorica te se koristi za razgraničenje autora u dvije skupine. Za podatke o godini rođenja korišteni su *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje i *Leksikon hrvatskih pisaca* (2000, ur. Fališevac, Nemeč i Novaković), tiskano izdanje, ali i drugi izvori, ako informacije nisu bile dostupne te se zasebno bilježi mjesto s kojeg je podatak preuzet. Za granicu se uzima godina najmlađeg autora navedenog na *Portal e-lektire*. Ovaj je pristup odabran kako bi se utvrdilo razgraničenje prema kriteriju uvrštavanja u lektire što je jedan od načina utvrđivanja statusa kanonskog autora ili autorice (Bourdieu 1996: 147). Unutar klasične skupine razgraničuju se autori koji pripadaju starijoj i novijoj hrvatskoj književnosti.

⁴⁴ To su *Rade Šerbedžija* i *Sanja Lovrenčić*. Oboje su bili navedeni u *Bazi prijevoda hrvatske književnosti* unutar vrsta književnih djela koja se nisu uzela u obzir, *publicistika* i knjiga za *djecu/mlade*. Dodatni je motiv za ovaj pristup sadržan i u tomu da *Rade Šerbedžija* nije primarno književnik, a i zbog njegove popularnosti rezultati ne bi mogli biti valjano ocijenjeni.

⁴⁵ Starija hrvatska književnost ima 43 autora od kojih su 3 autorice, novija hrvatska književnost ima 126 autora od kojih je 6 autorica, a skupina suvremenih autora ima 169 autora od kojih je 58 autorica.

⁴⁶ Za jednog autora nije bilo moguće utvrditi godinu rođenja, no iz konteksta je razvidno bilo da pripada skupini suvremenih autora. No on nema stranice ni na engleskoj ni hrvatskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije.

3. 2. 1. 2. Prikupljanje podataka

S mrežnih enciklopedija na engleskom i hrvatskom jeziku prikupljaju se podaci o prisustvu autora i autorica iz *Zbirne baze hrvatskih autora*⁴⁷. Za temeljni kriterij uzima se izrađena stranica autora i autorice na mrežnoj enciklopediji⁴⁸. Iz kriterija izrađene stranice na mrežnoj enciklopediji proizlazi i kriterij prisustva književnih djela autora i autorica na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku⁴⁹. Podaci se prikupljaju iz .pdf ispisa stranice autora i autorica klikom na poveznicu književnog djela⁵⁰. Prikupljaju se književna djela na stranici autora ili autorice koja imaju poveznicu na zasebnu stranicu tog književnog djela na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, i to romani, drame, kratke priče i cjelovite zbirke poezije (*Tablica 14. u Prilogu 1.*)⁵¹. Taj isti kriterij bio je korišten i kod izrade selekcije autora i autorica iz *Zbirne baze hrvatskih autora*, osim, kao što je spomenuto, kod preuzimanja onih koji se navode u članku *Književnost* na portalu *Croatia.eu*. Sve stranice književnih djela spremaju se u .pdf formatu, a bilježi se i datum uzimanja podataka s Wikipedije, ID stranice i poveznica na stranicu na mrežnu enciklopediju te se ti podaci nalaze u arhivi istraživanja. Za književna djela autora i autorica koja imaju stranicu na mrežnoj enciklopediju na engleskom jeziku prikuplja se i podatak je li ono prevedeno na engleski jezik. Inicijalni podaci o prijevodu dobiveni su od *Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu* na upit. Ti podaci nadopunjeni su i podacima iz kataloga drugih knjižnica, a za njihovu pozicioniranje koristio se prvenstveno *WorldCat*⁵² koji je mrežni katalog knjižnične građe. Poveznice na stranice s kojih su preuzete informacije o prijevodima nalaze se u arhivi istraživanja⁵³.

⁴⁷ U *Tablici 1. u Prilogu 1.* prikazani su u zajedničkoj tablici autori iz *Zbirne baze hrvatskih autora* i oni koji imaju stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom i na hrvatskom jeziku, uz datum o zadnjoj izmjeni stranice koja prethodi prikupljanju podataka. Dakle, taj je datum onaj koji je relevantan za pojedinu stranicu i podatke na njoj.

⁴⁸ Uzimaju se u obzir samo stranice koje imaju sadržaj na jeziku mrežne enciklopedije na kojoj se nalazi stranica. Dakle, ne uzimaju se obzir stranice koje nemaju sadržaj, ali postoji poveznica ili ona koja je navedena da ju tek treba napraviti. Kod književnih djela ne uzimaju se u obzir one stranice koje su hrvatske, koje se nalaze kao poveznice na književna djela na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, kao ni poveznice koje vode na filmove i slično, a ne na književna djela.

⁴⁹ Tijekom istraživanja prikupljena su i književna djela s mrežne enciklopedije na hrvatskom jeziku te se nalaze u *Tablici 20. u Prilogu 1.*

⁵⁰ Ispis stranice u .pdf formatu ne ispisuje kategorije što je metodološki važno za istraživanje i objašnjava se kod rezultata istraživanja i analize rezultata istraživanja.

⁵¹ Popis svih djela koja se nalaze na stranicama autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku nalaze se u *Tablici 19.*, a na hrvatskom jeziku u *Tablici 20. u Prilogu 1.*

⁵² Poveznica se nalazi kod *Tablice 14. u Prilogu 1.*

⁵³ Tijekom istraživanja utvrđeno je da ne postoji egzaktni i sveobuhvatni podatak o broju prijevodu pojedinih književnih djela na engleski ili neki drugi strani jezik, što predstavlja najveću slabost rada, ali je ujedno bio motiv i razlog za metodološku prilagodbu planiranog istraživanja. Naime, tijekom istraživanja utvrđeno je kako pojedina književna djela imaju prijevod na engleski jezik, ali nisu navedena u tablici *Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu*. Stoga, da ne dođe do pogrešnih zaključaka na temelju nepotpunih podataka, engleski se jezik analizira u kontekstu prikupljenih podataka o književnim djelima, a ne širem društvenom kontekstu. Iz

Uz informaciju imaju li autori i autorice stranice na Wikipediji i, ako imaju, koja su književna djela na njima navedena, prikupljaju se još dvije vrste podataka koje se koriste u analizi. To su informacije o stranicama autora i autorica koje se u radu nazivaju parametrima. Prikupljeni su sljedeći parametri za autore i autorice sa svih stranica autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom i hrvatskom jeziku koji imaju zasebne stranice: broj znakova na stranici, broj poveznica koje vode na stranicu, ukupno, broj poveznica na stranici koje vode na druge stranice, broj vanjskih poveznica, broj jedinstvenih referenci, datum izrade stranice, zadnja izmjena stranice⁵⁴, ukupan broj uređivanja stranice, broj onih koji su uređivali stranicu, ukupan broj posjetitelja stranice (bilježi se i za sve Wikipedije ukupno) i prosječan broj posjetitelja stranice dnevno (bilježi se i za sve Wikipedije ukupno). Parametri se koriste u interpretaciji koncepta važnosti unutar književne mreže i uspoređuju se s podacima dobivenim deskriptivnom statistikom, na razini spola i suvremenih autora i metodom analize društvenih mreža, na razini pozicije i redoslijeda unutar pojedinog parametra. Prvih deset stranica autora i autorica unutar svakog od prikupljenih parametara koji se koriste kao analitički materijal nalazi se u *Prilogu 1.* rada (*Tablice 2. do 13.*), a ostali u arhivi istraživanja. Za prikupljanje podataka koristi se vanjski alat *XTools* čija je poveznica u *Prilogu 1.*, ispred *Tablice 2.* Druga vrsta podataka koja se prikuplja s mrežne enciklopedije na engleskom jeziku su nazivi poveznica koje vode na stranicu autora i autorica koji imaju stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom i jeziku i koji se koriste za analizu društvenih mreža. Ti podaci prikupljaju se pomoću mrežne opcije *Što vodi ovamo*, a prikupljaju se samo one poveznice koje vode iz drugih stranica na glavnu stranicu, uključujući i stranice za preusmjeravanje. Dakle, koriste se samo poveznice koje su nalaze na stranici, a ne u unutarnjoj strukturi mrežne enciklopedije⁵⁵ te se uključuju i poveznice za preusmjeravanje koje faktički isto znače stranicu, no njih nemaju sve stranice. Dodatno su obrisane poveznice koje vode na višestruke stranice s istim

perspektive cilja istraživanja, definiranog znanstvenog doprinosa i planom istraživanja postavljene hipoteze i istraživačkog pitanja, metodološka je izmjena opravdana time da se cilj svejedno ostvaruje i daju se odgovori na hipotezu i istraživačko pitanje.

⁵⁴ Radi lakše mogućnosti korištenja opcije povijesti uređivanja stranica autora, u *Prilogu 1.* u *Tablici 1.* nalazi se i taj podatak za sve autore iz *Zbirne baze hrvatskih autora*, i za mrežnu enciklopediju na engleskom i na hrvatskom jeziku. Datum je ujedno i pokazatelj imaju li ili nemaju autori stranicu na pojedinoj mrežnoj enciklopediji.

⁵⁵ Važnost ove informacije za istraživanje je u tome što ukupan broj poveznica koje vode na stranicu pojedinoga autora ili autorice nije podudaran s brojem poveznica koje vode na pojedinoga autora ili autoricu unutar analize društvenih mreža koja uključuje sve poveznice. Razlika je obično mala, u nekoliko brojeva, no za analizu društvenih mreža važnija je povezanost unutar mrežne enciklopedije na razini kojoj pristupaju korisnici, a ne uređivači, pa se i koriste samo poveznice koje stranica ostvaruje unutar mreže. Stoga broj u tablici o prikupljenim parametrima koji vode na određenu stranicu nije u suglasju s brojem stvarno korištenih poveznica koje vode na stranice i koje se koriste u metodi analize društvenih mreža i nalaze se u arhivi istraživanja.

nazivom (takvih je bilo pet poveznica kod autora i tri kod književnih djela) kako bi ostale samo one koje vode na stranicu autora i književnog djela.

Primarni podaci istraživanja su oni prikupljeni s mrežne enciklopedije na engleskom jeziku. Mrežna enciklopedija na engleskom jeziku uključuje teme iz više nacionalnih i jezičnih mrežnih enciklopedija pa stoga predstavlja koncept koji je bliži okviru istraživanja od hrvatske mrežne enciklopedije, što je globalni svijet umreženog društva kojemu je engleski jezik primarni jezik komunikacije. Podaci za mrežnu enciklopediju na hrvatskom jeziku koriste se kao usporedna analitička jedinica u dijelu razlike prisustva autora i autorica unutar hijerarhije prikupljenih parametara, analize prema spolu i sudjelovanju suvremenih autora unutar mrežne enciklopedije, te u dijelu istraživanja za usporedbu razlike između sudjelovanja autora i autorica unutar mrežne enciklopedije na hrvatskom i engleskom jeziku kao elementu određivanja nacionalnog okvira kao (pred)određujućeg za globalnu književnu mrežu⁵⁶. Na engleskoj mrežnoj enciklopediji koriste se i Wiki projekti. Wiki projekti su zasebni dio mrežne enciklopedije koji se koriste za utvrđivanje književnog kanona u umreženom društvu. Oni imaju određenu važnost koja se može tumačiti da ju je odredilo *društvo*. Za istraživanje se koriste autori, autorice i književna djela koji se nalaze u Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* te, istovremeno u Wiki projektu *Hrvatska* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku.

Za dio istraživanja koji uključuje analizu odabira umreženog društva prikupljeni su podaci o stranicama autora, autorica i njihovim književnim djelima koji se nalaze u Wiki projektima *Hrvatska* i istovremeno u projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar*⁵⁷. Ti podaci prikupljaju se pomoću *Wikipedia 1.0 servera*⁵⁸ kojim se može raditi usporedba dvaju Wiki projekata i koji prikazuje stranice mrežne enciklopedije koje se nalaze unutar tih Wiki

⁵⁶ Kako je naznačeno u fusnoti ranije, u drugom dijelu istraživanja, s obzirom na plan istraživanja, napravljena je metodološka prilagodba. Prvotno je bilo planirano utvrditi važnost književnih djela koja imaju zasebnu stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku propitivanjem korelacije engleskog jezika i niza drugih parametara, no tijekom istraživanja utvrđeno je da mrežna enciklopedija na engleskom jeziku već ima definiran okvir važnosti, i to unutar Wiki projekata. Stoga se, umjesto pokušaja utvrđivanja onih koji čine književni kanon u umreženom društvu, kreće od već odabranih i obrazlaganja njihova odabira. Predefinirane važnosti koje kolektivno tijelo mrežne enciklopedije radi u Wiki projektima uzimaju se kao početne jedinice analize i interpretacije, a ne kako je planirano da se pomoću višestrukih parametara kriteriji tek odrede.

⁵⁷ Podaci iz Wiki projekata preuzimani su 1. 9. 2023., a za svakog se autora i svako književno djelo uvidom u povijest stranice (Wiki projekti se nalaze u "razgovoru" na stranici) utvrdilo jesu li se nalazili i u kojim Wiki projektima na dan preuzimanja podataka o postojanju stranice (8. i 9. 8. 2021. za mrežnu enciklopediju na engleskom jeziku). Ovdje je utvrđeno i da *Na rubu pameti* ima stranicu, no ono nije kasnije uključeno u istraživanje, već se pratila metodologija i postojanje književnog djela na stranici autora u .pdf ispisu stranice autora.

⁵⁸ Poveznica se nalazi se u *Prilogu 1.* rada, iznad *Tablice 15.*

projekata. Dakle, za utvrđivanje književnih djela koja čine odabir umreženog društva radi se usporedba Wiki projekata *Hrvatska i Književnost*, *Hrvatska i Romani*, *Hrvatska i Poezija* i *Hrvatska i Teatar*. Opseg autora i književnih djela za istraživanje određen je opsegom autora i autorica koji su uključeni u *Zbirnu bazu hrvatskih autora*. Tablični prikaz autora i autorica te njihovih književnih djela koji su dio Wiki projekata *Hrvatska i Književnost*, *Hrvatska i Romani*, *Hrvatska i Poezija* i *Hrvatska i Teatar* i koji čine umrežene odabire, time umreženi književni kanon, nalazi se u *Prilogu 1. (Tablice 15. i 16.)*. Iznad tablica je poveznica koja vodi na opciju usporedbe dvaju Wiki projekata. Dodatno, za analitički dio studije prikupljeni su i podaci o hrvatskim *nacionalnim književnicima*⁵⁹ te je napravljena analiza *ključnih stranica* Wikipedije od kojih se u radu koriste književnici navedeni na trećoj razini⁶⁰. S obzirom na to kako je istraživanje postavljeno, može se reći da podaci prikupljeni za *Zbirnu bazu hrvatskih autora* pripadaju podacima koje stvaraju institucije, podaci prikupljeni s mrežnih enciklopedija svojevrsne su ankete koje uključuju pitanja o autorima iz *Zbirne baze hrvatskih autora* i njihovim književnim djelima, dok su navodi na njihovim stranicama na mrežnoj enciklopediji svojevrsni intervjui u kojima uređivači govore o autorima i književnim djelima.

3. 2. 2. Kvantitativne analitičke metode

Za analizu prikupljenih podataka u radu koristim kvantitativne metode. Njima se utvrđuju opća načela strukturiranja književnosti u umreženom društvu te se postavlja pregled trendova unutar prikupljenih podataka važnih za utvrđivanje tih načela. Korištene kvantitativne metode su deskriptivna statistika i metoda analize društvenih mreža. Metoda deskriptivne statistike koristi se za utvrđivanje omjera, za grupiranje prema karakteristikama i utvrđivanje redoslijeda. Iako se u istraživanju prvenstveno radi o matematičkim izračunima, ta se vrsta obrade podataka naziva deskriptivnom statistikom. Koristim nekoliko vrsta deskriptivne statistike, i to za određivanje grupa, položaja i omjera. Te se vrste statistike nazivaju “nominalnom, ordinalnom (...) i omjernom skalom” (Gogala 2001: 2 i dalje). Nominalna skala u radu se koristi za grupiranje autora prema parametru spolu i pripadnosti klasičnoj ili suvremenoj skupini, ordinalna skala određuje redoslijed koji se koristi kod analize pojedinog parametra prikupljenog s mrežne enciklopedije, dok se omjerna skala koristi za dobivanje rezultata koji se tiču omjera autorica i autora, klasičnih i suvremenih autora te kod određivanja postotka prijevoda književnih djela na engleski jezik. Statistička metoda koristi

⁵⁹ Isto kao fusnota prije.

⁶⁰ Isto kao fusnota prije.

se, dakle, kod odgovora na istraživačka pitanja o omjerima autorica unutar skupine klasičnih i suvremenih autora i autorica, ali i kao pomoćna i metoda analize podataka. Stoga se deskriptivnom statistikom odgovara na istraživačka pitanja koja se tiču omjera autora i autorica unutar skupina klasičnih i suvremenih autora i autorica, određuje se hijerarhija unutar parametara prikupljenih s mrežne enciklopedije na engleskom jeziku te postotak prevedenih književnih djela na engleski jezik. Za statističku obradu podataka koriste se *Google tablice* i integrirane funkcije izračuna omjera i slaganja podataka u nizove prema abecedi ili od najvećeg prema najmanjem bročanom pokazatelju i obratno, uključujući i slaganje prema skupinama pripadnosti klasičnoj ili suvremenoj književnosti te prema spolu.

Metodom analize društvenih mreža analizira se struktura mreže i povezanost elemenata mreže. U radu se koristi jednostavna, direktna mreža koja se sastoji od dvije vrste podataka, čvorova (dalje: elemenata) i njihovih relacija. Za razliku od statistike koja se koristi za osnovne odrednice strukture mreže, metoda analize društvenih mreža se koristi kako bi se stekao dublji uvid u strukturu mreže i kako bi se odredile glavne karakteristike i osnovni trendovi unutar mreže. Iako mrežna enciklopedija već sadrži podatke o broju poveznica na samoj stranici, kao i broju stranica koje vode na pojedinu stranicu, ti podaci ne daju uvid u strukturu mreže i odnose unutar mreže. “Metoda analiza društvenih mreža motivirana je strukturalnom intuicijom koja se bazira na vezama koje povezuju društvene aktere, [u]temeljena je na sistematičnim empirijskim podacima, [u]velike se oslanja na vizualnu prezentaciju mreža, i [o]visi o korištenju matematičkih i/ili računalnih modela” (Freeman 2004: 3, u originalu taksativno navedeno u redovima od 1. do 4.), a “strukturalni pristup koji se temelji na proučavanju interakcije među društvenim akterima u društvenim znanostima naziva se analiza društvenih mreža” (ibid.: 2). Također, metoda analize društvenih mreža omogućava uvid u “neformalne relacije unutar organizacije (...) koje karakteriziraju i koje utječu na samu organizaciju” (Aydin 2018: 78). No ukazuje i na “nedostatke u strukturi”, kao i na “društveni kapital unutar grupe” (ibid.). Dakle, za razliku od statistike koja ne otkriva relacije među elementima, analiza društvenih mreža upravo to istražuje (ibid.: 73). Prema Ashley Rose Kelly i Meagan Kittle Autry (2011: 259) “analiza društvenih mreža može imati važnu ulogu u početnim fazama istraživanja”. Primjenom metode analize društvenih mreža mogu se “analizirati velike količine bučnih informacija”⁶¹ (ibid.). Tako se kombinacijom “empirijskih pristupa informacijskih, društvenih i računalnih znanosti” (ibid.) dolazi do materijala za “dubinsku analizu” za “studiju slučaja” (ibid.: 258), dok sama “analiza

⁶¹ U originalu na mjestu “bučnih” stoji “noisy”.

društvenih mreža može biti važan istraživački alat za humanističke znanosti pomoću kojeg mogu pronaći relevantne i zanimljive studije slučaja“ (ibid.: 259). Metodom analize društvenih mreža postiže se uvid u strukturu hrvatske književne mreže i glavnih načela formiranja te mreže.

Metoda analize društvenih mreža radi se za mrežnu enciklopediju na engleskom jeziku. Mreže se sastoje od elemenata i poveznica. U radu su elementi nazivi stranica autora i književnih djela na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku. Za poveznice se koriste nazivi postojećih poveznica koje vode na njihove stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku. Metoda analize društvenih mreža koristi se za utvrđivanje osnovne strukture mreže, povezanost mreže, gustoću, dijametar mreže, broj jako i slabo povezanih elemenata mreže i broj zajednica unutar mreže, te najvažnije za utvrđivanje autoriteta i središta mreže. Podaci o autoritetima mreže koriste se za usporedbu s autorima i autoricama koji se nalaze unutar Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* te istovremeno Wiki projekta *Hrvatska*. Dodatno se metodom analize društvenih mreža analizira povezanost autora, autorica i književnih djela navedenih u Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* te istovremeno Wiki projekta *Hrvatska*, kako bi se utvrdilo jesu li ti autori i autorice i njihova književna djela povezani međusobno, time i unutar mreže. Svi se podaci nalaze u arhivi istraživanja, kao i cjelovita tablica sa statističkim podacima koje generira *Gephi*.

Korištenje analize društvenih mreža za obradu podataka “zahtijeva sposobnost računalne obrade velikih količina informacija” (Kelly i Kittle Autry 2011: 259), pa se pri odabiru računalnog alata za potrebe istraživanja vodi načelom jednostavnosti korištenja. Za analitiku je odabran alat *Gephi*, verzija 0.10.1. koji, uz to što je besplatan, široko je primjenjiv. “*Gephi* je softver otvorenog koda za izradu grafova i analizu mreža” (Bastian, Heymann i Jacomy 2009: 361). *Gephi* se može preuzeti s interneta, a u radu se koristi dvojako, i kao alat za izradu grafova i kao baza generiranih statističkih podataka koju *Gephi* generira. Kao vodič u istraživanju i razumijevanju programa *Gephi* koristi se Ken Cherven (2015). Prema Chervenu su “sve statističke mjere izračunate relativno u odnosu na mrežu na kojoj radimo” (ibid.: 191). Sukladno tomu, “ne možemo doslovno usporediti statistike jedne mreže s drugom, iako bismo mogli napraviti neke od tih usporedbi u relativnom smislu” (ibid.). Dodatno, te “statistike podliježu vanjskim varijablama kao (...) situacija koja se proučava” (ibid.). Dakle, podaci koje generira *Gephi* potrebno je usporediti prema okvirima rada koji su zadani, a ne prema normama mreže koja ne postoji kao predefinicirana. Stoga se i ovdje postavlja načelo

uključenosti autorica među autoritetima mreže te umreženost same mreže i zajednica unutar mreže koju autori, autorice i njihova književna djela tvore. Zaključak o strukturi hrvatske književnosti u umreženom društvu donosi se zato na temelju kriterija analize opće strukture mreže, broja autoriteta i središta u mreži te broja i povezanosti zajednica mreže. Cherven (2015: 184) termin autoriteta⁶² definira kao “mjer[u] za koliko su vrijedne informacije koje ima pojedini element”, dok je središte “mjera kvalitete poveznica do i prema elementu”. Dodatno, “[v]eći rezultat u autoritetima indikacija je elementa koji je povezan s više središta (...), dok se izračun središta bazira na broju izlaznih poveznica” (ibid.: 193). Ako su rezultati za autoritete i središta isti, tada se “nijedan član (...) ne smatra važnijim od drugog” (ibid.: 192). Dakle, u istraživanju se gleda koji element mreže ima najveći autoritet u smislu da taj element ima najviše važnih poveznica koje upućuju na njega. S druge strane središta su elementi na koje upućuju drugi elementi mreže. U istraživanju, primjerice, broj poveznica koji vode na nekog autora na mrežnoj enciklopediji može biti i sa stranica koje same nisu dio mreže, tako da te poveznice nemaju važnost unutar mreže koja se u radu analizira i koju čine autori i književna djela sa stranicama na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku čineći tako mrežu hrvatskih autora i njihovih književnih djela. Zajednice se definiraju kao klasteri, što označava “grupiranje pojedinaca (ili drugih elemenata) koji su povezani zajedničkim atributima (ili više atributa)” (ibid. 122). Zajednice se mjere putem modularnosti koja je ugrađena opcija u *Gephi* i koja “procjenjuje broj različitih grupa unutar mreže” (ibid.: 189)⁶³. Zajednice se u istraživanju koriste za utvrđivanje njihovog broja, što ukazuje na razvedenost same mreže, ali i za utvrđivanje broja zajednica kojima umreženi odabiri pripadaju na razini cijele mreže. Za utvrđivanje strukture mreže koriste se i podaci o dijametru mreže, broju jako i slabo povezanih elemenata mreže, broju i distribuciji autoriteta i središta unutar mreže, broju i strukturi zajednica mreže te prosječnoj dužini puta. Za prikaz grafova koristi se snimak zaslona koji se sprema u arhivu istraživanja i na kojima je vidljivo koje funkcije se koriste za pojedini graf. Statistika analize iz programa *Gephi* za autoritete i središta mrežne enciklopedije na engleskom jeziku nalazi se u *Prilogu 1. (Tablica 17.)*, dok se svi generirani podaci unutar alata *Gephi* nalaze u arhivi istraživanja. Metoda se koristi na razini mreže, ali i umreženih odabira.

⁶² *Gephi* omogućava i izračun za *PageRank*. To bi bila mjera koju koriste Lucas van der Deijl, Antal van den Bosch i Roel Smeets (2019). Prema Chervenu (2015: 193) to je “metoda za ocjenjivanje web stranica”. Za analizu je odabrana mjera autoriteta jer je cilj odrediti tko ima najveću važnost unutar mreže kao strukture, a ne najveću društvenu važnost, ili popularnost. Primjerice, u kalkulaciji *PageRank Matija Vlačić Ilirik* je četvrti, a na njega ne upućuje nijedan element mreže, dok je *Zlatarovo zlato* treće, a ono upućuje samo na *Augusta Šenou*, a *August Šenoa* na njega.

⁶³ *Gephi* daje različite izračune svakim novim pokretanjem funkcije za modularnost, pa se u radu koristi onaj podatak za broj zajednica koji se najčešće pojavio unutar deset izračuna.

3. 3. Teorijsko-analitički okvir istraživanja

Književnosti se kao društvenom fenomenu može pristupiti putem koncepta “polja” koje definira Pierre Bourdieu (1996: 205), kako je već istaknuto u uvodnom dijelu rada. Polje se, kao i drugi Bourdieuovi termini, poput društvenog kapitala, simboličkog i kulturnog kapitala, simboličke moći i autonomnog književnog polja koje opisuje i razrađuje unutar svojih radova (1993, 1996, 2010), danas koriste kao opći pojmovi. Stoga je potrebno pozicionirati se prema njegovoj teoriji. Premisa je rada da ne živimo u industrijskom, već umreženom društvu, ali i, ako pogledamo svjetsku književnosti kao stvarno svjetsku, nisu sva društva koja imaju književnost (bila) industrijska, a niti imaju institucije koje Bourdieu opisuje kao one koje određuju polje. Mads Rosendahl Thomsen (2008: 68) u tom smislu piše da se “Bourdieuova teorija polja uvijek (...) predstavlja s nacionalnim okvirom koji definira svoje granice, ne samo iz praktičnih razloga ograničavanja istraživanja na ograničeni empirijski materijal, već i zato što je nacionalna scena dominantna”. Dodaje da “nema naznaka da se to u načelu ne bi moglo promijeniti, ali u praksi postoji toliko puno institucija kojima on pripisuje veliki utjecaj, da nacionalno polje još uvijek ima primat” (ibid.). Također, prema njoj su “nacionalna (...) tržišta još uvijek važnija od internacionalnih tokova” (ibid.). Umreženo društvo, kako će se vidjeti ne funkcionira na principima inter-nacionalno i nacionalno. Ipak, kako će se vidjeti od Pierrea Bourdieua se uzima konceptualni okvir pristupa književnom unutar društvenog koji omogućava transfer konceptata iz društvene teorije na književnu putem koncepta moći i utvrđene po-vezanosti književnog s društvenim. U nastavku se daje taj koncept na razini istraživanja i istraživačkih razina i cjelina, a kasnije i promjene važne za istraživanje, a unutar strukture mreže Manuela Castellsa.

Pierre Bourdieu (1996: 214) ističe da “[z]nanost o kulturnim djelima pretpostavlja tri operacije koje su jednako nužne i nužno povezane kao i tri razine društvene stvarnosti”. Smatra da je potrebno “analizirati položaj književnog (...) polja unutar polja moći i njegovu evoluciju u vremenu”, zatim “unutarnju strukturu književnog (...) polja, svemir koji se pokorava vlastitim zakonima funkcioniranja i preobrazbe, što znači strukturu objektivnih odnosa između pozicija koje zauzimaju pojedinci i skupine stavljene u situaciju natjecanja za legitimitet” te “genezu habitusa okupatora tih pozicija, odnosno sistem dispozicija koji, kao produkt društvene putanje i pozicije unutar književnog (...) polja, nalaze u toj poziciji više ili manje povoljnu priliku koju treba ostvariti” (ibid.). Dakle, ono što Bourdieu navodi jesu tri razine djelovanja i s njima povezane “tri razine društvene stvarnosti” (ibid.). Prva je vezana

uz položaj “književnog polja unutar polja moći”, druga uz analizu samog “književnog polja”, a treća uključuje analizu “habitusa”. Drugim riječima analiza djelovanja onih koji čine odabire svake razine. Stoga se u istraživanju analiziraju sve tri “društvene stvarnosti” kojima se utvrđuje distributivna mreža.

Distributivnost književnog kanona i književnosti u radu istražuje se i analizira na četiri razine. Iako se koristi isti naziv, on nije podudaran s opisanim “razinama društvene stvarnosti” Pierrea Bourdieua (ibid.), ali se termin koristi jer najbolje opisuje istraživanje i razine istraživanja, pa se dalje u radu “razine društvene stvarnosti” odnose na društveno-književnu cjelinu istraživanja kojoj je društvena razina “polje moći” za “unutarnju strukturu” književne mreže i “genezu habitusa” koji u radu predstavljaju identiteti Manuela Castellsa (2010b: 8), o čemu detaljnije kasnije. Prva razina je institucijska i nju predstavlja *Zbirna baza hrvatskih autora*. Druga je društvena i nju predstavlja stranice na mrežnoj enciklopediji. Društvena razina ujedno je i institucijsko-društvena jer predstavlja širu refleksija institucija i društva u umreženom društvu. Treća razina je književna i nju predstavlja umreženi književni odabiri. Književna razina analizira se prema društvenoj, pa čini društveno-književnu cjelinu istraživanja. Društvena razina istraživanja predstavlja za književnu razinu “polje moći”, dok je “književno polje” (Bourdieu 1996: 214) u istraživanju mreža koju čine umreženi odabiri. Sami se umreženi odabiri definiraju kao “habitus” (ibid.) i analiziraju se kao identiteti koje opisuje Castells (2010b: 8). Četvrta je razina globalna koja postavlja nacionalno u kontekst globalne književne mreže i predstavlja nacionalno-globalnu cjelinu istraživanja. Sve razine istraživanja koriste isti opseg autora, dok treća i četvrta razina koriste i isti opseg književnih djela. Na taj se način rezultati svake razine mogu direktno i međusobno usporediti. Središnji dio istraživanja je književna razina, i kao zasebna mreža i u kontekstu društvenog, pa se ona u analizi i najviše obrađuje. U nastavku se obrazlaže teorijski aspekt uključivanja umreženog unutar tako postavljenog teorijskog okvira istraživačkih cjelina.

Strukturiranje moći, položaj nacije u umreženom društvu, identitet i razine društvene interakcije središnji su koncepti koji se ugrađuju kao poveznica, ujedno i razlika, između teorije polja i mreže. Za Castellsa (2009: 10) “[m]oć je najtemeljniji proces u društvu, budući da je društvo definirano oko vrijednosti i institucija, a ono što je vrednovano i institucionalizirano definirano je odnosima moći”. Ipak, prema Castellsu (ibid.: 27) “nema promjene u odnosu na ranije društvene strukture u povijesti: vrijednost je ono što dominantne institucije društva odluče da jest”. Njemu se čini “da društvena dinamika konstruirana oko

mreža rastače društvo kao stabilan društveni oblik organizacije” (ibid.: 19). No nastavlja da je “konstruktivniji pristup razumijevanju procesa povijesnih promjena (...) konceptualizacija novog oblika društva, umreženog društva, sastavljenog od specifičnih konfiguracija globalnih, nacionalnih i lokalnih mreža u višedimenzionalnom prostoru društvene interakcije” (ibid.). Dakle, preneseno na književnost, unutar prostora književnosti stvara se “dinamika konstruirana oko mreža” koja “rastače” književni kanon “kao stabilan” “oblik organizacije” (ibid.). Castells ističe da je “[m]reža (...) skup međusobno povezanih čvorova” (ibid.), a u mreži “[r]elativna važnost čvora ne proizlazi iz njegovih specifičnih značajki, već iz njegove sposobnosti da doprinese učinkovitosti mreže u postizanju njenih ciljeva, definiranih vrijednostima i interesima programiranim u mrežama” (ibid.: 20). Tako “[č]vorovi postoje i funkcioniraju samo kao komponente mreže”, dakle, “[m]reža je jedinica, a ne čvor” (ibid.). Stoga su “društva, definirana trenutnim granicama nacionalnih država ili kulturnim granicama njihovih povijesnih identiteta, duboko (...) fragmentirana dvostrukom logikom uključivanja i isključivanja u globalnim mrežama koje strukturiraju proizvodnju, potrošnju, komunikaciju i moć” (ibid.: 25). Prema njemu “ta fragmentacija društava između uključenih i isključenih više [je] od izraza vremenskog odmaka koji zahtijeva postupno uključivanje prethodnih društvenih oblika u novu dominantnu logiku” (ibid.). Za njega je “[t]o (...) strukturna značajka globalnog mrežnog društva” (ibid.). Zato se “[u] teorijskom smislu, umreženo društvo mora (...) analizirati prvo kao globalna arhitektura samorekonfigurirajućih mreža stalno programiranih i reprogramiranih od strane moći u svakoj dimenziji”, zatim “kao rezultat interakcije između različitih geometrija i geografija mreža koje uključuju temeljne aktivnosti – odnosno aktivnosti koje oblikuju život i rad u društvu”, te “kao rezultat interakcije drugog reda između ovih dominantnih mreža i geometrije i geografije nepovezanosti društvenih formacija koje su ostale izvan globalne logike umrežavanja” (ibid.: 26). Lokalne kulture su one koje nisu ni konstitutivne ni gradivne za nacionalnu kulturu tijekom procesa stvaranja nacionalnih država. U slučaju hrvatske književnosti to bi bile sve one koji nisu dio procesa stvaranja nacionalnog književnog kanona. Iz navedenog se i očituje analiza rezultata istraživanja koja se bazira na suodnosu elemenata unutar mreže i “programa” mreže, a ne zasebnih elemenata u povijesnom smislu. Dakle, primarna je analitička jedinica mreža književnosti koju elementi mreže tvore.

U umreženom društvu položaj žena u društvenoj stratifikaciji važan je element koji ukazuje na promjene u strukturama društva, no uz pitanje autorica, vezana su i druga isključivanja, ali i novih uključivanja. Prema Castellsu (2009: 14) u umreženom društvu “procesi strukturiranja su višeslojni i višeskalarni”, ali “uključuju rodne odnose koji čine transverzalne odnose moći

kroz cijelu strukturu” (ibid.: 15). Upravo je zato uključenost autorica na sve četiri razine istraživanja važno za definiranje promjena prema klasičnom književnom kanonu koji je rodno isključujući. Stoga je zadatak interpretacije usmjeren na analizu uključivanja autorica kao osnovnog pokazatelja institucijskih i društvenih promjena, ali i drugih razlika koje se javljaju unutar institucijskih i umreženih odabira. Zato će važan pristup čitanju kulturoloških obrazaca biti feminizam, ali i kolonijalno, kao otpor ustaljenim centralističkim obrascima. Dodatno se gleda i žanrovska struktura umreženih odabira u odnosu prema jasnim granicama definiranja žanra kao isključujućeg (Protrka 2008: 45), društveno i strukturalno i konstituirajućeg (Levine 2015) te njihove hijerarhije (Brešić 2019: 11). Iako prema Castellsu (2009: 300) “nitko ne može predvidjeti ishod društvenih pokreta ili pobunjeničke politike”. Pa “[z]ato, donekle, znamo samo jesu li kolektivne akcije zapravo bile predmet društvene promjene nakon akcije” (ibid.). No “to uvodi pitanje vremenskog rasporeda za određivanje kada je to nakon: pitanje na koje se konkretno može odgovoriti samo istraživanjem određenog procesa društvene promjene, usredotočujući se na to kako, kada i koliko su nove vrijednosti institucionalizirane u normama i organizacije društva” (ibid.: 301). To nas ujedno i vraća na “evoluciju u vremenu” (Bourdieu 1996: 214) koju je potrebno utvrditi. Početna točka te evolucije, kada je u pitanju istraživanje, ali i hrvatska književnost, postavlja se kako je već i naglašeno u 19. stoljeće. Dakle, za početnu se poziciju uzima apsolutna isključenost Drugih i tvorba jednoobraznog književnog kanona jasne i monolitne, patrijarhalne jezgre koja se strukturira prema načelima opisanim u prvom dijelu prethodnog poglavlja.

Nakon tako postavljenog analitičkog okvira može se zaključiti da su strukture moći i dalje pozicionirane od institucija prema društvu, no društvo nije više bezlična masa Drugih, ili “podčinjeni i bezglasni Drugi” kako ih naziva Protrka (2008: 276). Prema Castellsu (2015: 11) “[k]ritično je da je taj novi javni prostor, umreženi prostor između digitalnog prostora i urbanog prostora, prostor autonomne komunikacije”. Ta “[a]utonomija komunikacije bit je društvenih pokreta jer je to ono što omogućava pokretu da se formira i ono što mu omogućuje da se poveže s društvom u cjelini izvan kontrole nositelja moći nad komunikacijskom moći” (ibid.). Moć se utvrđuje čitanjem uključenih i isključenih, a u radu se analizira odnos moći i utvrđuje koji je cilj mreže, što se njenom konfiguracijom želi postići. No “[n]ačin na koji ljudi razmišljaju određuje sudbinu institucija, normi i vrijednosti oko kojih su društva organizirana”, pa je “temeljna borba moći zapravo konstrukcija značenja u glavama ljudi” (ibid.: 5). U tom pozicioniranju moći mrežna enciklopedija ima ulogu i funkciju medijatora, ona je i gradivna paradigma umreženog društva, ali i refleksija povijesnog i umreženog.

Prema Dariuszu Jemielniaku (2014: 9) “Wikipedija je samo jedan primjer šire revolucije stvaranja znanja”. Damrosch (2008: 490) pak navodi da se koncept povijesti književnosti temeljen na Wikipediji suprotstavlja “uskim granicama nacionalnih književnosti”. Zato se upravo na Wikipediji mogu utvrditi te iste granice. Tako se u odabirima i strukturi same mreže mogu naći i prepoznati koncepti koji umrežene odabire definiraju na načelima “višedimenzionaln[e]” (Castells 2009: 299), “višemodaln[e]” (Castells 2010a: 405) mreže. Manuel Castells (2009: 50) navodi da su “[m]reže (...) višestruke, relacije moći su zato specifične za svaku mrežu”, ali “fundamentalna forma provođenja moći koja je zajednička svim mrežama” je “isključivanje iz mreže”. No isključivanje iz mreže ne ovisi o pojedincu kao u klasičnom književnom kanonu (usp. Protrka 2008: 231–232), već to radi kolektivno tijelo koje zajednički određuje što jest, a što nije umrežena književnost. Zato se vrijednosti koje se generiraju unutar umrežene književnosti mogu čitati kao odabiri koji su određeni i društvenim i estetskim koje iz tog društva proizlazi, isto kao što se iz klasičnog književnog kanona mogu iščitati one društvene i književne vrijednosti koja ga čine.

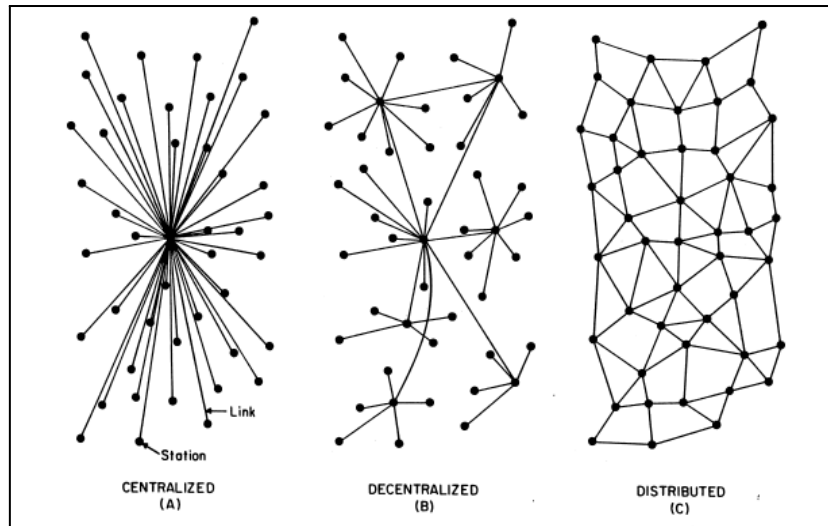
3. 3. 1. Distributivna mreža

Distributivna mreža u radu predstavlja teorijsku mrežu. No kako je nemoguće izbjeći terminološki, o čemu će još biti riječi, mrežu kao onu koja predstavlja metodu i koncept, termin književna mreža koristi se i za jednu i drugu, s razlikom da se teorijska, ona distributivna daje kao koncept pristupa, a ona povijesna kao prikaz preslike umrežene književne stvarnosti. Povijesna književna mreža, ona koja nastaje unutar umreženog društva, pretpostavka je za teorijsku, konceptualnu mrežu koja nastaje na potencijalu umreženog društva, a o čemu će biti više riječi kasnije. Alternativa bi bila koristiti termin distributivna književna mreža, no ni ta terminologija ne bi obuhvatila razliku u dijelu u kojemu je distributivna mreža ugrađena u organizacijska načela umreženog društva. Stoga je književna mreža početna povijesna pretpostavka i završna teorijska konstrukcija. Mreže se često koriste i kao “koherentne mreže značenja, prakse, i vrijednosti” (Levine 2015: 115). U smislu mreže kao metode povijesti, Nathan K. Hensley (2015: 368) ističe da “ako je mreža dovela do određene zdravorazumske predodžbe da živimo u sve više virtualnom ili nematerijalnom svijetu, zagovornici kažu da je sama materijalnost ono što je mrežno razmišljanje pomoglo vratiti u polje književne kritike”. Dakle, mreža omogućava vraćanje fokusa na pojedinačno, a ne apstraktno. No isto tako ističe da “[d]jela, tekstovi, pisci i autori: aktanti navedeni u ovom popisu uobičajeni su akteri tradicionalne književne kritike” (ibid.: 372). Hensley (2015)

elaborira svoju tezu naslanjajući se na Brunu Latoura (1993, 2005)⁶⁴. Navodi da “[k]oliko god se ova metodologija mogla činiti novom, njezine kategorije analize još nisu bile podvrgnute smanjenom pogledu Latourova opisa, koji bi pitao koji su se *drugi* i *manji* akteri okupili kako bi omogućili modernističku produkciju” (Hensley 2015: 372). Dakle, pretpostavka je da se u mreži nađu i instance manje od autora ili veće od teksta. No to je tema za neki drugi rad, iako će ovdje biti rubno spomenuta unutar rezultata istraživanja u vidu književnih žanrova kao dijelova mreže. Dodatno, pristup mreži Brune Latoura (1993, 2005) i pristup mreži u ovom radu dijametralno je suprotan, no samo u smjeru od kojeg kreće. Latour kreće od pojedinačnog prateći poveznice mrežama u svim smjerovima, a ovdje se ide od globalne mreže koja sadrži sve lokalne, a posebice zamišljene odnose koji se ne povezuju u stvarnosti, ali ni povijesno. Dakle, kako Latour (1993: 6) navodi “mreže (...) prelaze granice (...): nisu ni objektivne ni društvene, niti su učinci diskursa, iako su stvarne, i kolektivne, i diskurzivne”. Castells (2009: 21) pak navodi da su mreže oduvijek “okosnice društava”. Distributivnom se mrežom dolazi do novog teorijskog pristupa u književnosti koji ne poznaje unaprijed ugrađene hijerarhije i koji nije omeđen, a ni ugrađen u povijesne, političke, geografske i ekonomske relacije. Iako ih ne isključuje; ugrađuje ih u mrežu, ali radi ih sekundarnim.

Distributivnu mrežu prvenstveno shvaćam kao onu kako ju opisuje Paul Baran (1964: 3). Za opis i vizualizaciju distributivne mreže koristi se zato uz opis i njegova skica koja je na slici niže (*Slika 2.*, skica preuzeta iz Baran 1964: 2). Baran prepoznaje “centraliziranu mrežu”, koja ima jedno središnje mjesto iz kojeg diseminiraju informacije prema drugim točkama, i njih definira kao “ranjivije” (ibid.: 1). Zatim navodi “decentralizirane” mreže koje karakterizira nekoliko međusobno povezanih “zvjezdastih” (ibid.) središta koje povezuju druge točke. I distributivne mreže unutar kojih postoji potencijal povezivanja svih točaka (ibid.: 3). Skica Baranovih (ibid.: 2) mreža koja je na slici u nastavku važan je vizualni element za zamišljanje književnosti kao distributivne mreže u formalnom smislu. Ta skica predstavlja osnovne oblike promjene unutar umreženog društva koji se tiču mogućnosti i načina povezivanja. Na slici je važno uočiti konceptualnu razliku između centraliziranih i distributivnih mreža. U centraliziranim mrežama periferni elementi ovise o centralnom elementu. Dakle, nestane li središnjeg elementa, nestaju i ostali elementi. Distributivna mreža ne ovisi o centru niti nestaje uključivanjem ili isključivanjem elementa mreže, već se transformira. To je omogućeno stalnim traženjem novih načina i mogućnosti povezivanja.

⁶⁴ I kod Hensleyja (2015) i u ovom radu navode se ista izdanja Brune Latoura.



Slika 2. Skica komunikacijskih mreža Paula Barana

Stoga, primarna razlika između centralizirane i distributivne mreže nije odnos centra i periferije, već sudjelovanje u mreži ili isključenost iz mreže, pri čemu centralističke mreže ovise o jednoj točki, dok u distributivnoj o svim točkama zajedno. Preneseno na književnost, ako pojedinu nacionalnu književnost predstavlja jedan autor kao u centraliziranim mrežama, ili više njih kao u decentraliziranim mrežama, tada oni predstavljaju ujedno i sve poveznice koje iz njih proizlaze, ili idu prema njima. Kod distributivnih mreža svi su potencijalno povezivi, a isključenost jednog elementa nije ključna za održivost mreže ili isključivanje drugog. Zato unutar distributivne mreže dolazi do čvrste komunikacijske mreže, a ne do čvrstih predefiniраниh pozicija kako će se elaborirati unutar teorijskog okvira književnosti i književnog kanona u umreženom društvu prema teoriji umreženog društva Manuela Castellsa. Dakle, najvažnije načelo distributivne mreže u radu je ono da unutar distributivne mreže postoje poveznice koje su jače od bilo kojeg elementa, a izdvajanje elementa mreže ne znači nestajanje cijele mreže (usp. Baran 1964: 6)⁶⁵. Analogno, izdvajanjem bilo kojeg segmenta književne mreže, bio on nacionalna književnost, književno djelo ili klasik, neće nestati cijela književnost. Tako postavljena književnost, kao distributivna mreža osnovni je teorijski i metodološki pristup izgradnji književnosti i književnog kanona u umreženom društvu. Iako dvodimenzionalna na skici, distributivna mreža ima svoje poveznice sa stvarnim mjestima,

⁶⁵ Rad Paula Barana nastaje za “Rand Corporation” kao obrana komunikacijske infrastrukture od “napada neprijatelja” (1964: III). No Charlie Gere (2008: 71) ističe kako “[s]uprotno legendi, Internet nije razvijen zbog Baranova rada, pa stoga nije izravno zamišljen kao odgovor na opasnosti od nuklearnog napada”. Ipak, njegov je model poslužio za izradu prve “male mreže, nazvane ARPANET” koja je “osnova budućeg Interneta” (ibid.: 71–72). No, Thomas O. Beebee (2012: 297) navodi kako “povijest razvoja interneta iz CERN-a i ARPANET-a (...) [nije] relevantn[a] za aspekt svjetske književnosti interneta, koji se uglavnom sastoji od činjenice da računala ‘razgovaraju jedno s drugim’”. Detaljnije o povijesnom kontekstu nastanka Interneta Galloway (2004: 4–6).

što se obrazlaže u interpretativnom dijelu rada u kontekstu tvorbe književnosti i metodološkog pristupa književnosti putem distributivne mreže.

No distributivna mreža nije samo struktura, ona je i strukturirajuća. Nove mogućnosti povezivanja donose i nove načine izgradnje književnog kanona i književnosti. Castells (2009: 50) smatra da se “[i]zvori društvene moći (...) nisu (...) bitno promijenili”, no “teren gdje odnosi moći djeluju promijenio se na dva glavna načina”. Prvi je da je “prvenstveno (...) konstruiran oko artikulacije između globalnog i lokalnog”, a drugi da je “prvenstveno (...) organiziran oko mreža, a ne pojedinačnog elementa” (ibid.). Moć je u umreženom društvu zato prvenstveno u mreži i počiva na konceptu sudjelovanja u globalnim tokovima, ali sa stvarnim lokaliziranim odrednicama. Distributivnu mrežu zato je potrebno shvatiti i kao način na koji se društvene poveznice grade pomoću te mreže. No i ovo se u radu shvaća na razini koncepta koji ne kreće od društva prema distributivnom, već od distributivnog prema društvu. Dakle, kao pristup društvenim pojavnostima kojim je moguće spojiti u mrežu različite elemente, bez obzira na njihove faktičke i društvene relacije i odnose. Koncept je stoga dvostruko određen. S jedne strane on je mreža koja omogućuje ne-povijesni pristup, a s druge strane u tom pristupu i na tom potencijalu nastaju nove relacije društvenih pojavnosti. Distributivna mreža je stoga forma koja omogućuje pristup književnosti s dvije konceptualne međusobno povezane razine. Prva je metodološka, a druga je teorijska. Kod obje se može govoriti o širenju elemenata usporedbe. Dakako, distributivna mreža je i potencijal koji omogućuje komparativni pristup koji pak pruža širi pristup od sadašnjeg nacionalnog i susjednog. Taj pristup temelji se na umreženom komparativnom pristupu kojemu distributivna mreža omogućuje pristup bilo kojem elementu mreže, bez obzira na formu, oblik, sadržaj ili prethodnu povezanost. Te elemente povezuje to da su dio mreže, a ne zajedničke povijesne kulture. Komparacija tako ne ovisi o pravilima te kulture, već o sudjelovanju u književnoj mreži. Tako se radi nova globalna književna zajednica. Tu globalnu književnu zajednicu tek trebamo zamisliti, jednako kao što smo zamislili nacionalne zajednice (Anderson 2006). To je zamišljanje prilika stvaranja globalne književne zajednice bez repliciranja obrazaca kolonijalne povijesti ili isključivanja autorica, svih onih Drugih.

4. Hrvatska književnost u umreženom društvu

Temelji hrvatskog književnog kanona formiraju se tijekom 19. stoljeća. Vinko Brešić (2019: 18) tako ističe da “sve ono što još danas nazivamo modernim – od društva i društvenih znanosti do umjetnosti i novoga pojma književnosti – nastalo je u 18. stoljeću, koje je sebe rado nazivalo prosvijećenim”. Povod tomu su “[d]vije (...) revolucije (...): prvo industrijska (...), potom Francuska revolucija (...)” (ibid.: 17). Ta “historijska situacija stvorila je i novi pojam nacije u kojemu su odlučujuću ulogu imali gospodarstvo, tržište, kultura, religija i prostor kao mobilizirajući i homogenizirajući čimbenici” (ibid.: 18). Tada su “tzv. nacionalno buđenje i nacionalni preporodni pokreti zahvatili cijelu Europu, da bi kulminirali u 19. stoljeću nazvanome stoljećem nacija, no ne posvuda istom snagom, sredstvima i dometima” (ibid.). Nastavlja da je “ideja moderne nacije zapravo (...) bila konstrukcija u kojoj su kolektivni identiteti počivali na vlastitim biografijama i duhu koji je proizlazio u prvome redu iz jezika, a onda iz običaja, umjetnosti i književnosti” (ibid.). Dalje Brešić navodi da je hrvatska književnost “relativno čvrste iako, dakako, nikad dovršene strukture” (ibid.: 11) te da su njezini temelji “nacionaln[a] književn[a] baštin[a], usmen[a] narodn[a] i suvremen[a] europsk[a] književnost” (ibid.: 43). Također, razlikovno selekcijsko i klasifikacijsko obilježje književnosti su žanrovi, pa Vinko Brešić piše kako “[g]lavnu ulogu” u 19. stoljeću, u tom “ključnome stoljeću hrvatske moderne povijesti”, “kao uostalom u svemu, u svim područjima ljudskog djelovanja, imaju žanrovi” (ibid.: 11). Ističe i da je “[p]reuzimanje štokavštine značilo (...) nastavljanje na tradiciju dubrovačke književnosti i uključivanje slavonske književnosti u zajedničku književnu maticu” (ibid.: 35). Tako postavljena hrvatska književnost, koja se odvađa od šireg društvenog konteksta i stječe vlastite kriterije prosudbe u 19. stoljeću (usp. Protrka Štimec 2017b: 314–315), početkom 21. stoljeća ulazi u globalnu književnu mrežu u kojoj je društveni okoliš unutar kojeg se formira određen narušavanjem upravo te strukture na kojoj nastaje, i to prema načelima koji su specifični za društvo koje funkcionira prema drugačijim silnicima moći od društva 19. stoljeća.

Prema tako postavljenim analitičkim jedinicama i teorijskom okviru koji zadaju dvije povijesne, prostorne, vremenske i književne koordinate, onu 19. i 21. stoljeća, središnje stoljeće određuje se kao ono koje je njihova poveznica i koje je dovelo hrvatsku književnost od jednog do drugog vremena i kao stoljeće koje se iz pozicije rada obrađuje kao ono koje spaja jednu praksu s drugom, a unutar kojega se stvara i rastvara književno i nacionalno književno. Riječima rada, ono predstavlja decentralizaciju književne centričnosti u vidu

otvaranja književnog kanona prema Drugima⁶⁶. Zaključno, Brešić (2019: 11) navodi da “hrvatska književnost s prvim desetljećem 20. st. zaključuje svoje izrazito kompleksno i važno razdoblje postajući vjerodostojnim tumačem modernoga čovjeka i ravnopravnim čimbenikom europskoga modernizma”. Stoga se može zaključiti kako osnovna struktura hrvatske književnosti nastaje upravo tijekom 19. stoljeća te se konsolidira na samom početku 20. stoljeća. Dakle, početna je institucijska pozicija stavljena u tenziju 19. i 21. stoljeća u kojemu 19. stoljeće predstavlja konceptualno centralističko strukturiranje, dok današnje društvo predstavlja distributivno. Logikom rada središnje stoljeće, posebice druga polovica prošlog stoljeća, kako je istaknuto, predstavlja decentralizirano društvo u kojemu dolazi do otvaranja književnog kanona i začetaka stvaranja decentraliziranih, ne-centričnih i ne-distributivnih centara.

Temeljno načelo utvrđivanja ne-centričnosti prve, institucijske razine uključivanje je autorica i suvremenih autora. Ta se razina, ujedno, koristi i kao granica istraživanja. Točnije, autori i autorice navedeni na mrežnim stranicama institucijama, koji čine *Zbirnu bazu hrvatskih autora (Tablica 1. u Prilogu 1.)*, time i primarnu bazu istraživanja, predstavljaju istraživački okvir i za sve druge razine istraživanja. Na drugoj razini, onoj društvenoj, za utvrđivanje se ne-centričnosti koriste, uz udio autorica i suvremenih autora u umreženom društvu i njihove međusobne relacije koje ostvaruju unutar mreže, ali i pozicije na pojedinim parametrima unutar umreženog društva koji određuju njihovu hijerarhiju (*Tablice 2. do 13. u Prilogu 1.*), time i moć unutar mreže. Ti višestruki parametri analiziraju se prema poziciji autorica unutar hijerarhija, ali i prema nositeljima simboličkog kapitala u klasičnom književnom kanonu. Ta druga razina istraživanja ujedno je i refleksija društva, posebice institucija, jer predstavlja institucijske, tako i šire društvene stvaratelje i izvore. Kako je pokazano, mrežna enciklopedija ne stvara autonomno znanje, ona preuzima fakte, odnose i važnosti iz stvarnog svijeta i replicira ih u umreženo. Stoga su relacije koje autori i njihova književna djela ostvaruju slika društvene stvarnosti. Treća razina je književna i ona predstavlja umrežene odabire, time i umreženi književni kanon (*Tablica 15. i Tablica 16. u Prilogu 1.*). Treća, književna razina oslobođena je od predefiniраниh društvenih relacija i važnosti, iako je nužno uz njih vezana. Ta razina predstavlja umreženo i autonomno književno unutar umreženog

⁶⁶ Prijelaz od centraliziranog, decentraliziranog do distributivnog društva radi i Galloway (usp. 2004: 27). Njegov je interes povezati današnje društvo i “protokol” s “društvom kontrole” (ibid.). Dakle, suprotno od ovog rada. Ipak, njegov pregled može dati širi kontekst koegzistencije različitih praksi u različitim područjima koje mijenjaju društvo u cjelini – kolektivnim djelovanjem, naizgled nepovezanih procesa. Slično tome radi i Williams (1965) kada opisuje društveni, politički i ekonomski kontekst književnih promjena.

društva i predstavlja najvažniju razinu za utvrđivanje načela izgradnje književnog kanona i književnosti kao distributivne mreže. Na toj razini utvrđuje se odnos umreženih odabira prema drugoj razini koja predstavlja Bourdieuovu opisanu prvu “razinu društvene stvarnosti”, klasičnom književnom kanonu i konceptima umreženog društva. U odnosu prema “društvenoj stvarnosti” druge razine istraživanja utvrđuju se poveznice koje autori i književna djela ostvaruju unutar mreže. Prva i druga razina čine prvu istraživačku cjelinu, institucijsko-društvenu, dok druga i treća razina čine drugu cjelinu istraživanja, onu društveno-književnu. U odnosu prema klasičnom književnom kanonu analiziraju se književni koncepti: žanr, književno-povijesno razdoblje, jezik i regija. U odnosu prema konceptima umreženog društva utvrđuju se koncepti nacije, lokalnog i globalnog, prostora i vremena. Društveni kontekst umreženog društva određen je pozicijama moći, identitetima, multimodalnom komunikacijom i kulturom, što se obrazlaže prema Manuelu Castellsu. Nacionalni okvir književnosti, kako se postavlja u poglavlju *Formiranje književnog kanona*, središnji je analitički i interpretativni okvir koji se replicira pomoću koncepta centričnosti nacionalne književnosti na centričnost svjetske književnosti. U nastavku se daje pregled prikupljenih podataka važnih za rad, njihova kvantitativna analiza, a nakon njih i kvalitativna analiza.

4. 1. Književna mreža

Književna mreža u radu ima dva značenja. Početno i završno. Početno, ona predstavlja mrežu poveznica između autora i autorica i njihovih književnih djela, a završno predstavlja mrežu koja nastaje na potencijalu te inicijalne mreže. Te dvije književne mreže razlikuju se prema načelu. Prva nastaje prema načelu klasičnog društvenog konteksta, a druga nastaje prema načelu umreženog društvenog konteksta. Stoga, književnu mrežu unutar klasičnih društvenih struktura čine stranice autora i književnih djela na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, a književnu mrežu unutar prostora književnosti koji nastaje u umreženom društvu čine književni umreženi odabiri koji su dio primarne književne mreže. Mreža umreženih odabira pozicionira se prema tri cjeline. Prva je institucijsko-društvena koju prezentiraju *Zbirna baza hrvatskih autora* i njihova prisutnost u mrežnoj enciklopediji. Druga je ona koja se odnosi na društveno-književnu i koja prezentira umrežene odabire i njihov međuodnos unutar institucijsko-društvene cjeline. Treća je ona koja stavlja podatke s mrežne enciklopedije na engleskom jeziku u kontekst s prisutnosti autora i autorica na hrvatskoj, te analizira prijevode književnih djela na engleski jezik. U završnom poglavlju rada prva književna mreža definira

se kao povijesni konstrukt, a druga kao teorijski. Kako će se vidjeti u nastavku na različitim postavljenim cjelinama istraživanja, prva je mreža strukturalna reakcija na globalno u kojoj dolazi do centralizacije, a druga nastaje unutar umreženog i globalnog i tvori se kao distributivna. Također, kao nacionalni okvir tretira se mrežna enciklopedija na hrvatskom jeziku u dijelu istraživanja o razlikama između nacionalnog i ne-nacionalnog okvira.

4. 1. 1. Autori, autorice i njihova književna djela u umreženom društvu

Stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku od njih 338 iz *Zbirne baze hrvatskih autora* (Tablica 1. u Prilogu 1.⁶⁷) ima 167 autora i autorica od koji je 141 autora i 26 je autorica (podaci prikupljeni 8. i 9. 8. 2021.). Njih 36 pripada starijoj hrvatskoj književnosti (od kojih su 2 autorice⁶⁸), 87 pripada novijoj hrvatskoj književnosti (od kojih je 5 autorica), a 44 (od kojih je 19 autorica) je suvremenih. Stranicu na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku (Tablica 1. u Prilogu 1.) od njih 338 iz *Zbirne baze hrvatskih autora*, ima 269 autora i autorica od koji je 227 autora i 42 su autorice (podaci prikupljeni od 5. do 8. 8. 2021.). Od toga 41 pripada starijoj hrvatskoj književnosti (od kojih su 3 autorice), 119 pripada novijoj hrvatskoj književnosti (od kojih je 5 autorica), a 109 (od kojih su 34 autorice) je suvremenih. Hrvatska književnost na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku ravnomjernije je raspoređena prema pripadnosti autora starijoj, novijoj i suvremenoj književnosti od one na hrvatskom jeziku koja ima više nego dvostruko veći broj suvremenih autora i autorica od mrežne enciklopedije na engleskom jeziku. No i ona ima značajno veći broj autorica u skupini suvremenih autora i autorica, nego u starijoj i novijoj hrvatskoj književnosti, a taj je omjer sličan i unutar *Zbirne baze hrvatskih autora*. Trendovi otvaranja prema suvremenim autoricama prisutne su, dakle, i na institucijskoj i društvenoj razini istraživanja.

Odgovor na istraživačko pitanje koji je omjer prisustva autorica na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku glasi 15.57 %, dok ih je u skupini suvremenih 43.18 %. Suvremenih je autora i autorica ukupno 26.35 %. Može se zaključiti kako suvremeni autori ne čine većinu na

⁶⁷ Autori koji su dio istraživanja i koji su tako dio *Zbirne baze hrvatskih autora* nalaze se u Tablici 1. u Prilogu 1. U toj se tablici navodi i datum zadnje izmjene stranice na mrežnim enciklopedijama na engleskom i hrvatskom jeziku. Kod onih autora kod kojih je datum istaknut znači da imaju stranicu na mrežnoj enciklopediji, tj. kod onih kod kojih tog datuma nema, nemaju stranicu na mrežnoj enciklopediji u vrijeme istraživanja. I toj se tablici nalaze i drugi podaci: izvor iz kojeg su autori preuzeti, godina rođenja autora, pripadnost starijoj, novijoj ili suvremenoj književnosti, spol, te navode li se u *Leksikonu hrvatskih pisaca* (2000) i na mrežnoj stranici *Hrvatske enciklopedije*.

⁶⁸ To su *Cvijeta Zuzorić* i *Ana Katarina Zrinski*. Dakle, da nisu bile uključene, rezultat bi za ovu kategoriju bio nula autorica starije hrvatske književnosti. Uz njih je još *Katarina Patačić* bila navedena unutar starije hrvatske književnosti u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora*, ali nema stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku.

mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, što ide u prilog tezi da je ona preslika književnog polja, a ne nasumičnih odabira koji privilegiraju suvremene autore. Tim više se može zaključiti da je to tako jer 50 % onih koji se nalaze u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora* čine suvremeni. Također, značajan je udio autorica unutar suvremenih autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, što ide u prilog tezi da se književnost otvara i prema autoricama koje su uključene i kao autorice i putem književnih djela i unutar starije i novije hrvatske književnosti i unutar skupine suvremenih autora. Ovdje treba reći i da su i unutar svih prikupljenih parametara s mrežne enciklopedije na engleskom jeziku među prvih deset prisutne autorice, ponegdje i njih više⁶⁹. Popis se prvih deset pozicija nalazi u *Prilogu 1.* u *Tablicama 2. do 13.* i sadrži podatke za mrežnu enciklopediju na engleskom i na hrvatskom jeziku, kao i posjećenost svih mrežnih enciklopedija ukupno i prosječno dnevno.

Za metodu analize društvenih mreža uz stranice autora i autorica prikupljenih s mrežne enciklopedije na engleskom jeziku koriste se i njihova književna djela. Književnih djela koja su navedena na stranicama autora je 29⁷⁰, a ima ih 18 autora i 4 autorice sa zasebnom stranicom na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (*Tablica 14.* u *Prilogu 1.*). Književna djela prikupljena sa stranica autora selektirana su prema istom metodološkom kriteriju zadanom za *Zbirnu bazu hrvatskih autora*⁷¹, pa su u obzir uzeti romani, drame, kratke priče i cjelovite zbirke poezije⁷². Od 29⁷³ književnih djela njih 13 pripada starijoj hrvatskoj književnosti⁷⁴, 14 književnih djela novijoj i 2 su književna djela suvremenih autora. Autorice

⁶⁹ Najviše je autorica prisutno unutar parametra ukupnog i prosječnog broja posjetitelja stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, njih četvero. To su *Tena Štivičić*, *Slavenka Drakulić*, *Ivana Brlić-Mažuranić* i *Dubravka Ugrešić* (*Tablice 2. do 13. u Prilogu 1.*).

⁷⁰ Ovdje nije ubrojeno književno djelo *Na rubu pameti* koje je u vrijeme istraživanja bilo navedeno u kategoriji *Djela Miroslava Krleže, potkategorija Romani* u sklopu stranice *Miroslava Krleže*, a ne i unutar njegove stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku. Naime, ispis stranica u .pdf formatu (metoda preuzimanja podataka o književnim djelima autora sa stranica) ne ispisuje kategorije, a kategorije se ne vide ni na mobilnim verzijama stranica mrežne enciklopedije, kako se navodi u opisu kategorija na mrežnoj enciklopediji (*Help:Categories*, n. d.). Zato, iako je u kategoriji koja je na stranici, ono nije na samoj stranici. *Na rubu pameti* se nalazi i unutar Wiki projekata *Romani* i *Hrvatska*, pa se može reći da je metodološki napravljeno razgraničenje između druge i treće razine istraživanja prema *Zbirnoj bazi hrvatskih autora*, ali i njihovim književnim djela s druge razine istraživanja. No i s tim romanom i bez njega, unutar umreženih odabira i ukupnog istraživanja, *Miroslav Krleža* autoritet je hrvatske književnosti u umreženom društvu prema svim parametrima, pa i broju književnih djela (i bez *Na rubu pameti*). Podaci o *Na rubu pameti* navode se u fusnotama gdje se referira na broj književnih djela, a radi transparentnosti istraživanja.

⁷¹ Primjerice, libreta, eseji, pojedinačne pjesme, filmovi nastali prema književnim predlošcima. Sva se djela nalaze i za mrežnu enciklopediju na engleskom i hrvatskom jeziku u *Tablici 19.* i *Tablici 20.* u *Prilogu 1.*

⁷² Cjelovite zbirke poezije se odnose na autorske, pa stoga ni *Ranjinin zbornik* nije uključen.

⁷³ Bez romana *Na rubu pameti*.

⁷⁴ Zanimljivo je da stranicu i na mrežnoj enciklopediji na engleskom i hrvatskom jeziku ima i *Putni tovaruš Ane Katarine Zrinski* koja je uvrštena u *Zbirnu bazu hrvatskih autora* samoinicijativno.

su svojim književnim djelima zastupljene u svim književnim razdobljima, pa su evidentirane i u starijoj, novijoj i suvremenoj skupini.

4. 1. 2. Umreženost mreže autora i književnih djela

Mreže se sastoje od elemenata i relacija (Castells 2010a: 501). U istraživanju su elementi mreže bili nazivi stranica autora i autorica i njihovih književnih djela koji imaju stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, a relacije su bile nazivi poveznica koje vode na njihove stranice. Mreža autora i autorica sadrži 165 jedinstvenih autora jer njih dvoje nije imalo nijednu poveznicu koja vodi na njih, dok je književnih djela 29⁷⁵. Metodom analize društvenih mreža⁷⁶ i statistikom koju generira *Gephi* (*Tablica 17. u Prilogu 1.*) utvrđeno je da najveći autoritet na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku ima *Ivo Andrić*. Odmah iza njega je *Miroslav Krleža*, a slijede *Ivo Vojnović*, *Vladan Desnica* i *Mirko Kovač*. Autorica koja ima najveći autoritet je *Dubravka Ugrešić* i ona je šesta. Od autorica su još među prvih pedeset autoriteta *Vesna Parun* koja je 16., *Vesna Krmpotić* koja je 22., *Irena Vrkljan* koja je 25., *Lada Kaštelan* koja je 47. i *Marija Jurić-Zagorka* koja je 50. Oni koji su autoriteti, nisu ujedno i središta mreže, što znači da imaju dominantne uloge. Tri najveća središta su *Hrvatska književnost*, *Popis ljudi iz Hrvatske* i *Ante Kovačić*, dok je *Hrvatska latinska književnost*⁷⁷ četvrta, a *Janus Pannonius* je peti. Dakle, ne postoje preklapanja između autoriteta i središta, pa se može reći da je izračun *autoriteta* relevantan pokazatelj važnosti unutar mreže (usp. Cherven 2015: 192).

Hrvatska književnost na razini strukture koja predstavlja refleksiju institucijskih odabira strukturalno je centrična. Od 3.879 elemenata samo njih 186 ima vrijednost autoriteta u mreži koja nije nula što je manje od 5 % elementa⁷⁸. No u tu su centričnost ugrađene i autorice i

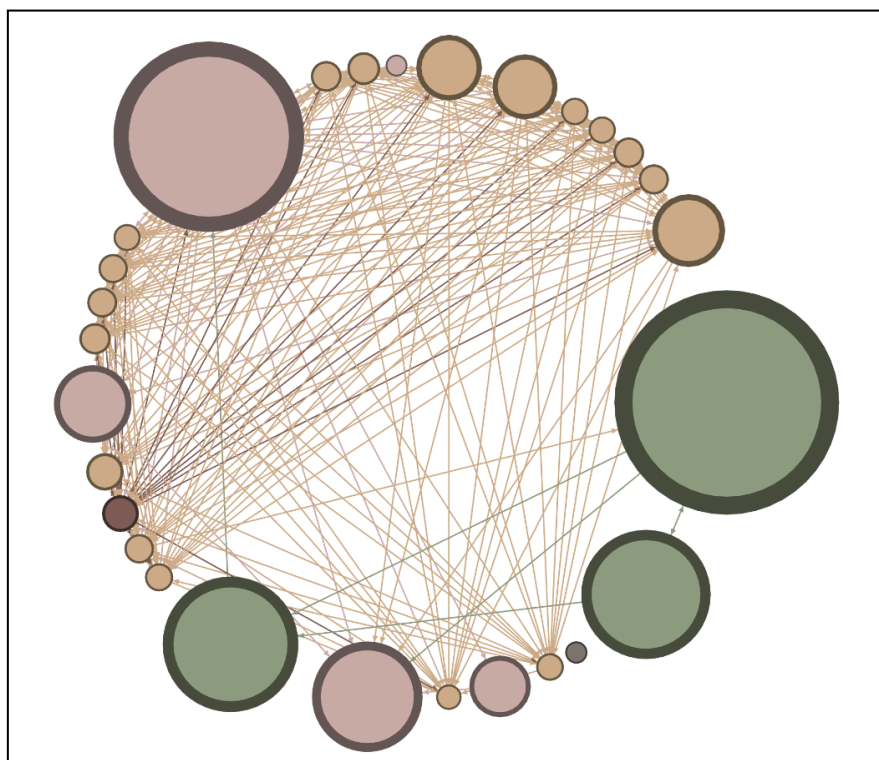
⁷⁵ Također bez romana *Na rubu pameti*.

⁷⁶ Ukupno mreža sadrži 7.470 poveznica i 3.879 elemenata (elementi su nazivi stranica i nazivi poveznica koje vode na stranice). Dijametar je njihove mreže 14, što znači da su svi elementi povezani s najviše 14 elemenata. Mreža ima 3.793 jako i 7 slabo povezanih elemenata. Sastoji od 26 zajednica, modularnost mreže je 0.716. Gustoća grafa je 0, dok je prosječna povezanost elemenata 4.66. Koeficijent klastera (metoda triangulacije) je 7.023 trokuta i broj puteva je 623.564 pa je koeficijent klastera 0.034 (izračun se radi prema formuli broja trokuta * 3 / brojem mogućih poveznica). Prosjek mrežnih poveznica je 1.926. Također, *Gephi* je uklonio 12 poveznica koje vode na same sebe, pa je razlika od 12 elemenata između onih koji su u tablici i onih koji su u programu *Gephi*.

⁷⁷ Ove su tri stranice prevedene na hrvatski, u originalu su na engleskom: *Croatian literature, List of people from Croatia* i *Croatian Latin literature*.

⁷⁸ Ovo se zaključuje na temelju logike mreža "bez skale" koje opisuju Albert-László Barabási i Réka Albert (1999). Oni (ibid.: 509) utvrđuju da "razvojem velikih mreža upravljaju robusni fenomeni samoorganiziranja koji nadilaze pojedinosti pojedinačnih sustava". To je u suprotnosti s modelom mreže "malog svijeta" Duncana J. Watts i Stevena H. Strogatza (1998). Glavna je razlika u načinu povezivanja elemenata mreže, gdje se u

suvremeni autori (*Tablica 17. u Prilogu 1.*), pa se prema tim parametrima može govoriti o načelnoj distributivnosti, ali ne i o distribuciji kao načelu. Posebice jer većina autora, njih 17 od 20 najvećih autoriteta pripada novijoj hrvatskoj književnosti, 3 od 20 pripada skupini suvremenih autora, dok onih iz starije hrvatske književnosti nema među prvih 20, prvi je *Ivan Gundulić* koji je 30. Zanimljivo je da unutar mreže nisu povezani *Miroslav Krleža* i *Ivo Andrić*, što upućuje na prijenos odnosa i osnovnih relacija iz književne povijesti u umreženo društvo (Nemec 2017: 197–238). Prema Anuja Bokhare i Pravin Metkewar (2021: 11) “[u] grafovima su podaci organizirani tako da informacije postaju jasnije za donošenje zaključaka”. Na slici u nastavku (*Slika 3.*) prikazuje se povezanost prvih 28 autoriteta unutar mrežne enciklopedije na engleskom jeziku dobivenih metodom analize društvenih mreža. Za prikaz je odabrano njih 28 jer je toliki broj onih koji čine umrežene odabire⁷⁹.



Slika 3. Umreženost hrvatske književne mreže⁸⁰

“modelu malog svijeta” elementi povezuju “nasumično”, a kod onih “bez skale” prema principu “rasta” i “preferencijalne vezanosti” tvoreći “distribuciju zakona snage” (usp. Barabási i Albert 1999: 510–511). No matematički su modeli i izračuni takve vrste izvan fokusa i dometa u ovom istraživanju, a zaključci o moći unutar mreže donose se na temelju kvalitativne analize onih pri vrhu i postotku onih koji imaju najveći autoriteti u mreži. Ovdje treba spomenuti i da je efekt mreža “bez skale” zapravo “fenomen ‘bogati-postaju-bogatiji’ koji se lako može otkriti u stvarnim mrežama” (ibid.: 511). Taj će se fenomen spominjati i niže u radu jer ga elaborira i David Damrosch (2006: 45) u kontekstu književnosti u globalnom svijetu.

⁷⁹ Ovdje nije uključen *Na rubu pameti*.

⁸⁰ Slike se prikazuju kao načela mreže, pa ne sadrže nazive elemenata. No velika zelena kružnica desno je *Ivo Andrić*, a najveća roza kružnica je *Miroslav Krleža*.

Autori (nema književnih djela; prvo je *Na Drini ćuprija* koje je 92., *dok su Balade Petrice Kerempuha* 108., a *Gospoda Glembajevi* 111., *Judita* 112.) s najvećim autoritetom u hrvatskoj književnoj mreži nalaze se u 5 različitih zajednica od 26 zajednica ukupno. Boje na slici prikazuju pripadnost zajednicama, a poveznice njihovu povezanost. Redosljed je elemenata složen nasumično. Iz slike grafa očito je da su autori u vrhu prilično dobro umreženi, dakle, povezani unutar mrežne enciklopedije na engleskom jeziku. Ta slika bit će važna kod usporedbe s onom koja prikazuje povezanost autora i književnih djela unutar te iste mreže, i koji čine umrežene odabire, što je tema potpoglavlja odmah iza sljedećeg⁸¹. Može se reći da su autori veći autoriteti od književnih djela, a da primat ima novija hrvatska književnost na čelu s *Ivom Andrićem* i *Miroslavom Krležom*.

4. 1. 3. Umreženi odabiri

U Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* koji su istovremeno u Wiki projektu *Hrvatska* nalazi se 11 autora i 17⁸² književnih djela autora koji se nalaze i u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora* (Tablica 1. u Prilogu 1.). Umreženi književni kanon⁸³ (Tablica 15. i Tablica 16. u Prilogu 1.), prema najvećoj važnosti koju im dodjeljuje umreženo društvo unutar umreženih odabira hrvatske književnosti, onoj srednje važnosti, čine *Miljenko Jergović*, *Dragutin Tadijanović* i *Tin Ujević* kao autori te *Planine* i *Robinja* kao književna djela. U umreženim odabirima su uz navedene od autora prisutni još (niska važnost) *Mavro Vetranović*, *Nikola Nalješković* koji je prisutan u dva Wiki projekta, *Ivan Gundulić*, *Boris Domagoj Biletić* i *Ivana Bodrožić* koja je isto prisutna u dva Wiki projekta te (bez dodijeljene važnosti) *Jerolim Vidulić*, *Milan Begović* i *Dubravka Ugrešić*. Od književnih djela prisutni su (niska važnost) *Dubravka*, *Smrt Smail-age Čengića*, *Baruničina ljubav*, *Priče iz davnine*, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, *Kralj Gordogan*, *Brdo iznad oblaka* i *Naš čovjek na terenu*, te (bez dodijeljene važnosti) *Judita*, *Vazetje Sigeta grada*, *Gartlic za čas kratiti*, *Plorantis Croatiae saecula duo*, *Zlatarovo zlato*, *Hrvatski bog Mars* i *Povratak Filipa Latinovicza*⁸⁴. Tablični prikaz autora i književnih djela koji čine umrežene odabire, poredani prema godini

⁸¹ Oba grafa koriste skalu autoriteta od 1 do 55 i iste boje za označavanje zajednica. Naime, slika je umreženih odabira u nastavku rađena tako da se iz primarne mreže kopiraju elementi u novi graf.

⁸² Također bez *Na rubu pameti*.

⁸³ U radu se ne radi razlika između vrste projekta kojemu pojedini autor ili književno djelo pripadaju, točnije, Wiki projekt *Književnost*, iako kategorija *iznad* drugih, razmatra se kao i ostale, kao da su u istom rangu, što u stvarnosti i jesu jer Wiki projekt *Književnost* im je nadređen samo nazivom, ne i selekcijom; ne treba se biti dio druge mreže da bi se bio dio Wiki projekta *Književnost*.

⁸⁴ *Na rubu pameti* nema dodijeljenu važnost.

rođenja autora i s istaknutom važnosti u Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* su u *Prilogu 1.* u *Tablici 15.* i *Tablici 16.*

Iz navedenog je vidljivo da jedini koji se nalaze u dva od četiri, uključena u analizu, Wiki projekta su *Nikola Nalješković* (*Poezija* i *Teatar*) i *Ivana Bodrožić* (*Književnost* i *Poezija*), dok je jedini koji je prisutan i kao autor i s književnim djelom *Ivan Gundulić*. Međutim, *Ivan Gundulić* nije u umreženom društvu prisutan epom *Osman*, već dramom *Dubravka*. No zanimljivo je da se *Ivan Gundulić* kao autor nalazi u Wiki projektu *Poezija*, pa se može zaključiti kako je u toj kategoriji zbog *Osmana*, a ne *Dubravke*, jer bi se tada nalazio u Wiki projektu *Teatar* ili *Književnost*. Da status u Wiki projektu *Poezija* ima zbog *Osmana*, vidljivo je i iz sadržaja stranice *Ivan Gundulić* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (arhiva istraživanja⁸⁵), gdje se upravo *Osman* spominje kao njegovo najveće i najvažnije književno djelo. Zanimljivo je i da ne postoje druga preklapanja između autora i književnih djela između Wiki projekata *Hrvatska* i *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar*. Teoretski se ne može govoriti o preklapanju ni kod *Ivana Gundulića* jer njegov status određuju dva različita književna djela. Dakle, kanonski autori i književna djela ne kolidiraju, kanonska su ili književna djela ili je kanonski autor. Za donošenje tog zaključka na razini općeg načela trebalo bi napraviti ekstenzivnije istraživanje drugih književnosti, no za hrvatsku se književnost taj zaključak može donijeti. To znači da nema nekontrolirane (zlo)uporabe književnog prostora, što ide u prilog tezi da postoji načelo upravljanja, bilo kolektivnog, grupnog ili pojedinačnog. Iznimka od tog pravila su spomenuti *Nikola Nalješković* i *Ivana Bodrožić* koji se nalaze u dva Wiki projekta. Svi se autori i autori književnih djela koji čine umrežene odabire nalaze i na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku (*Tablica 1.*, *Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*), dok od književnih djela njih šest nema zasebnu stranicu na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku, a ima na engleskoj (*Tablica 14.* u *Prilogu 1.*). To su *Gartlic za čas kratiti*, *Plorantis Croatiae saecula duo*, *Baruničina ljubav*, *Kralj Gordogan*, *Brdo iznad oblaka* i *Naš čovjek na terenu*⁸⁶. Tema uvjetovanosti nacionalnim za sudjelovanjem u globalnom razrađuje se na razini prisustva autora i autorica, no navedena književna djela također predstavljaju ne-uvjetovanost nacionalnog za globalno. Dapače, progovaraju o umreženim odabirima koji su određeni drugačijim pogledom na hrvatsku književnost od onih nacionalnih.

⁸⁵ "Arhiva istraživanja" odnosi se na .pdf stranicu mrežne enciklopedije spremljenu za vrijeme preuzimanja podataka o stranici kako je opisano u poglavlju *Opis istraživanja*.

⁸⁶ Stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku imaju i *Oni ne bi ni mrava zgazili Slavenke Drakulić* i *Odišjenje sigetsko Pavla Rittera Vitezovića*, a nemaju na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku.

U umreženim odabirima (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*) vidljivo je da su zastupljene i starija i novija, ali i suvremena hrvatska književnost. Starijoj hrvatskoj književnosti pripadaju četiri autora, kod književnih djela takvih je sedam, dok novoj hrvatskoj književnosti pripadaju tri autora i deset književnih djela. Suvremenih autora je četvero i jedno književno djelo. Uočljiva je mala prevlast novije hrvatske književnosti nad ostalima, no ta prevlast nije dominantno načelo. Načelo je ravnomjerna raspoređenost, posebice kada se u obzir uzmu godine rođenja autora i autora književnih djela unutar Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar*. Najstariji od umreženih odabira (usp. *Tablica 1.* u *Prilogu 1.*) je od autora *Jerolim Vidulić* (on je u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora* najstariji), a od autora književnih djela *Marko Marulić* (on je u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora* četvrti po starosti). Najmlađa od autora je autorica *Ivana Bodrožić* (ona je u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora* šesta najmlađa), dok je od autora književnih djela najmlađi *Robert Perišić* (on je pedeset i prvi najmlađi). Tako se hrvatski umreženi književni kanon u globalnoj književnoj mreži gradi na vremensko-povijesnim različitostima koje u umreženom društvu čine osnovni princip strukturiranja.

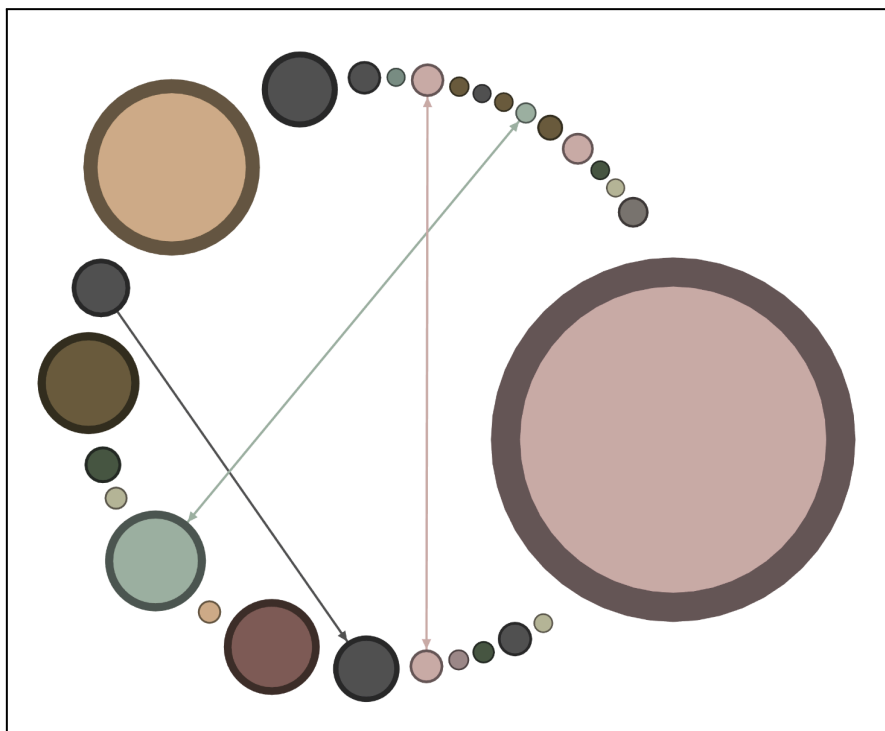
Podaci o autorima i autorima književnih djela koji se nalaze u projektu *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* i istovremeno u projektu *Hrvatska* ne poklapaju se s rezultatima o autoritetima i pozicijom moći unutar analize cjelokupne mreže (usp. *Tablica 15.* i *Tablica 16.* s *Tablicom 17.* u *Prilogu 1.*). Također, vidljivo je da kod autora nema *Marka Marulića* i *Miroslava Krleže* koji su definirani unutar mrežne enciklopedije na engleskom jeziku kao nacionalni književnici (*National Poet*, n. d.)⁸⁷. Zaključuje se da unutarne odrednice mreže ne utječu direktno na odabir umreženog društva. Točnije, važnost pojedinog autora ili književnog djela nije određena brojem poveznica i pozicijom autoriteta unutar cjelokupne književne mreže. Može se reći da je središte hrvatskog književnog kanona na mreži *Miroslav Krleža*, a to potvrđuje i najvećim brojem književnih djela uvrštenih u Wiki projekte koje neki autor ima (*Tablica 14.* u *Prilogu 1.*). Velik utjecaj u hrvatskoj književnosti u mreži ima i *Ivo Andrić*⁸⁸, no njega umreženo društvo nije stavilo u Wiki projekt *Hrvatska*, pa se ni ne nalazi u rezultatima, tako ni u dijelu istraživanja o umreženim odabirima.

⁸⁷ Poveznica se nalazi na kraju *Popisa literature* u zasebnom odjeljku *Izvori s Wikipedije*.

⁸⁸ Zanimljivo je da *Ivo Andrić* ima jedno djelo na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (*Tablica 14.* u *Prilogu 1.*), *Na Drini ćuprija*, dok na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku ima pet književnih djela (*Tablica 20.* u *Prilogu 1.*). To su *Travnička hronika*, *Gospođica*, *Omerpaša Latas*, *Na Drini ćuprija* i *Prokleta avlija*. Također mrežna enciklopedija na engleskom jeziku ga je odredila kao jugoslavenskog književnika, nakon duge rasprave, što se vidi na njegovoj stranici u opciji "razgovor".

4. 1. 4. Struktura umreženog kanona

Metodom analize društvenih mreža testiralo se jesu li i koji autori i književna djela međusobno povezani unutar institucijsko-društvene mreže, koja predstavlja “polje moći” za književnu razinu. Slika u nastavku (Slika 4.) prikazuje ne-povezanost autora i književnih djela unutar mrežne enciklopedije na engleskom jeziku koji predstavljaju odabir umreženog društva i nalaze se u Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* te istovremeno Wiki projektu *Hrvatska*. Za ilustraciju njihove ne-povezanosti iz ukupne mreže izdvojeni su autori i književna djela, koje je odabralo umreženo društvo, zajedno s međusobnim poveznicama.



Slika 4. Ne-povezanost umreženih odabira⁸⁹

Elementi mreže na prethodnoj slici u bojama su prema pripadnosti zajednicama mreže unutar ukupne mreže, a veličina je elemenata prikazana prema autoritetima te iste ukupne mreže (od 1 do 55). Ukupna mreža ima 26 zajednica, dok autori i književna djela koji čine umreženi književni kanon pripadaju u 11 različitih zajednica ukupne mreže. Najveći autoritet unutar izdvojenih autora i književnih djela ima *Dubravka Ugrešić*⁹⁰, a od 28 elemenata samo 2 imaju vrijednost autoriteta nula (Tablica 18. u Prilogu 1.). Iz slike je očito da umreženi odabiri nisu

⁸⁹ Za usporednu, *Dubravka Ugrešić* je na prethodnoj slici cijele mreže roza kružnica na sredini lijevo, a ovdje je najveća kružnica.

⁹⁰ U istraživanju se koriste nazivi književnih djela kako su stranice nazvane na mrežnoj stranici na engleskom jeziku. Primjerice, *Planine* su *Planine*, no *Robinja* je *The Slave Girl (play)*.

međusobno povezani. Poveznice postoje samo između *Nikole Nalješkovića* koji upućuje na *Mavra Vetranića* (tamno siva strelica) zatim između *Ivana Gundulića* i *Dubravke* međusobno (zelena strelica), te između *Povratka Filipa Latinovicza* i *Hrvatskog boga Marsa* međusobno (roza strelica)⁹¹.

Prije provedenog istraživanja bila je očekivana totalna (ili gotovo totalna) umreženost umreženog književnog kanona i književnosti. Usprkos tomu, upravo takav rezultat u kojemu elementi nisu međusobno povezani u jedinstvenu mrežu, dakle, obratno od skice distributivne mreže Paula Barana (1964: 2) koja je prikazana u prethodnom poglavlju kao temeljna vizualizacija umreženog književnog kanona prije istraživanja, omogućuje da se književni kanon u umreženom društvu definira kao distributivna mreža, i to distributivna mreža koja je povezana s društvenim relacijama umreženog, a ne povijesnog, klasičnog društva. To je moguće tek unutar novih struktura koje će se obrazlagati uz pomoć identiteta, zajednica, multimodalne komunikacije i moći u umreženom društvu. Stvarna umreženost tako je dio povijesnog sloja referenci i povezivanja autora u institucijsku mrežu interpretacija (usp. Kermod 1979 i Smith 1983). Ne-umreženost je ne-ovisna o tim interpretacijama. U nastavku se daje analiza kulturološkog čitanja umreženih odabira u kontekstu umreženog društva.

4. 2. Kanonska mreža

Analiza rezultata istraživanja obuhvaća one rezultate koji se mogu okarakterizirati kao odstupanja od granica zadanih klasičnim pristupom. Dakle, ne utvrđuju se poznate činjenice poput je li neko djelo kanonsko ili ne, već je cilj unutar svake od zadanih kategorija istraživanja utvrditi odstupaju od zadanih definicija. Analiza se tako bavi traženjem razlika, a ne potvrđivanjem uspostavljenih odabira. Također, svi se autori, nužno i književna djela, navode kao stranice, a ne stvarni autori. Zato se i njihova imena pišu ukošeno kako bi se

⁹¹ S obzirom na to da *Na rubu pameti* nije bio prikupljen na dan istraživanja kada i ostala književna djela uključena u istraživanje, za njega nisu prikupljene poveznice koje vode na stranicu. Svejedno je napravljen test za umrežene odabire i metodu analize društvenih mreža. Iako nije moguće retrogradno točno utvrditi koliko je poveznica upućivalo na neku stranicu, za ovu je to moguće s velikom sigurnošću. Naime, pomoću opcije *Što vodi ovamo* utvrđeno je da je od 6 poveznica na 1. 9. 2023., kada su prikupljeni podaci za Wiki projekte, svih 6 vodilo na *Na rubu pameti* 12. 8. 2021. godine (uvidom u povijest svake od stranica). No nijedna poveznica nije bila sa stranice, već su sve bile iz navedene kategorije njegovih romana. Dubljim uvidom utvrđuje se da je *Na rubu pameti* bilo dio samo kategorije *Romani* Miroslava Krleža, a u vrijeme istraživanja nije bilo navedeno ni u popisu njegove bibliografije. Stoga se može pretpostaviti da to književno djelo egzistira na 12. 8. 2021. kao poveznica samo unutar navedene kategorije, ali ne i drugih stranica. Test pokazuje kako unutar mreže umreženih odabira *Povratak Filipa Latinovicza* i *Hrvatski bog Mars* upućuju na *Na rubu pameti*. Test stoga pokazuje kako *Na rubu pameti* ne utječe na umreženost umreženih odabira.

napravila distinkcija od stvarnih autora čiji opusi zasigurno nisu svedivi na statističku analizu ili brojčane pokazatelje. U radu se bavim načelima i konceptima i za to koristim hrvatsku književnost kao primjer. Dakle, hrvatska je književnost u cjelini analitička jedinica, a ne pojedini autor ili književno djelo. Posebice je to važno iz etičkih razloga, s obzirom na to da se u radu koriste i podaci o suvremenim autorima. No, iako je uzus klasične historiografije da se ne treba baviti suvremenim autorima, ili kako to navodi Marina Protrka (2008: 116) da je “[k]anon (...), po definiciji, usmjeren na prošlost: za ozbiljne proučavatelje književnosti vrijedi nepisano pravilo da je samo mrtav autor dobar autor”, premisa je rada da u današnjem umreženom društvu to nije tako. Stoga, kako je već i ranije obrazloženo, važnost uključivanja suvremenih autora u istraživanje nije u utvrđivanju njihove kanonizacije, već u dokazivanju premise o prostoru i vremenu umreženog društva, pa se iz tih razloga u radu bavim suvremenim autorima. Također, autori su ugrađeni u vrijednosni sustav književnog kao nositelji književne, ali i društvene vrijednosti. Ujedno su i važna distinktivna kategorija književnosti, pa se koriste i kao zasebne analitičke jedinice unutar mreže autora i književnih djela. No za njih se koriste distinktivna kategorijska načela obrazlaganja, dok se za književna djela koristi širi kontekst pozicije koju književno djelo ima unutar klasičnih kanonskih struktura i hijerarhija. Hipoteza da književni kanon poprima strukturu distributivne mreže, kao i istraživački ciljevi koji utvrđuju status hrvatske književnosti u globalnoj književnoj mreži i utvrđivanje utjecaja na hrvatski književni kanon, određuju se na razini strukture i strukturirajućih elemenata. Da bi se odredila distribucija umreženih odabira, potrebno je prvo utvrditi što centar znači za hrvatsku književnost u umreženim odabirima i postaviti prema tom centru analitički okvir za moć u umreženom društvu.

Ideja nacije, ali i društva općenito, gdje jedan predstavlja mnoge mijenja se tijekom druge polovice 20. stoljeća te posebice do izražaja dolazi u 21. stoljeću. Zato se i ono što se potencijalno može obuhvatiti sintagmom književni kanon isto tako neminovno mijenja, pri čemu je upravo ta promjena u fokusu rada i središtu istraživanja. Promjena se pozicionira prema klasičnom književnom kanonu kojemu se u početnom poglavlju rada granice definiraju kao centrične. Strukturalna centričnost klasičnog književnog kanona određena je jasnim granicama prema Drugima, a graničnost je centričnosti određena i društveno i književno; rodnom, prostorom i vremenom. U tome je vrijeme kada nastaju nacionalni književni kanoni dvostruko centrično; kao književnopovijesno i društveno. To vrijeme je 19. stoljeće koje je reprezentacija ideje o građanskom društvu proizašla na ideji Francuske revolucije. Tu ideju u hrvatskoj književnosti (i politici, dakle i društvenoj povijesti) prezentira Ivan Mažuranić.

Naime, uz uvriježeni interpretativni okvir sukoba kršćana i muslimana, Protrka Štimec (2017a) daje ključ čitanja spjeva *Smrt Smail-age Čengića* kao političkog teksta. Uspoređujući postavke spjeva i političke tekstove Ivana Mažuranića proširuje značenje spjeva na tendencije političkog okruženja u kojem Ivan Mažuranić živi i djeluje. Tako spjev *Smrt Smail-age Čengića* veže uz “političku slobodu kao pravo i svrhu društva i države” i “kao tekst koji na alegorijskoj razini apostrofira modernističku ideju povijesnog progresa koji nužno svrgava svaku tiraniju” (ibid.: 181). Odabiri su klasičnog književnog kanona, dakle, i dalje dio umreženih odabira (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*). Klasični je odabir svakako *Smrt Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića koji se “već prije *Smail-age* proslavio ‘genijalnom’ dopunom klasičnog Gundulićeva *Osmana*, djela imanentno visoke ili elitne dubrovačke književnosti” (ibid. 2008: 123). Mažuranić tako postaje “stupcem nastajućeg književnog kanona” (ibid.: 128). *Smrt Smail-age Čengića* je prema Vinku Brešiću (2019: 38) “najvažnije i najuspjelije djelo hrvatske romantičke književnosti”. No taj klasični odabir sada je dio šire mreže značenja s kojima dijeli isti prostor.

U umreženom društvu javljaju se novi identiteti koji nisu povezani s tradicionalnim društvenim vrijednostima i vrijednostima koje predstavljaju institucije. Dapače, taj se koncept doživljava, barem u dijelu društva, posebno problematičnim. Za Castellsa (2010b: 7) su “svi (...) identiteti konstruirani”, no ono što je potrebno utvrditi jest “kako, od čega, putem koga, i za što”. U umreženom društvu javljaju se “*legitimizirajući identitet*”, “*identitet otpora*” i “*projektni identitet*” (ibid.: 8, u originalu prvo slovo veliko, na ovom mjestu i dalje u radu se nazivi pišu malim slovom i bez uglatih zagrada, kao i ovdje, radi lakše čitljivosti; također, dalje se ne piše ni ukošeno). Prema Castellsu “identiteti su jači izvori značenja od uloga zbog procesa samoizgradnje i individuacije koji uključuju” (ibid.: 7). Oni “organiziraju značenje, dok uloge organiziraju funkcije”, a “za većinu društvenih aktera značenje [je] organizirano oko primarnog identiteta (to je identitet koji uokviruje druge), koji je samoodrživ tijekom vremena i prostora” (ibid.). Castells (ibid.: 8) za “legitimirajući identitet” navodi da ga “uvode (...) dominantne institucije društva kako bi proširile i racionalizirale svoju dominaciju *vizavi* društvenih aktera”, dok “identitet otpora” čine i “generiraju oni akteri koji su na pozicijama/uvjetima obezvrijeđenim i/ili stigmatiziranim logikom dominacije”, a “projektni identitet” je onaj koji nastaje kada “društveni akteri, na temelju svih kulturnih materijala koji su im dostupni, grade novi identitet koji redefinira njihov položaj u društvu i tako teže

transformaciji ukupne društvene strukture”. Kao važnu razliku prema modernosti⁹² ističe to da “u umreženom društvu projektni identitet, ako se uopće razvija, izrasta iz otpora zajednice” (ibid.: 11–12). Sama “[p]otruga za smislom odvija se (...) u rekonstrukciji obrambenih identiteta oko načela zajednice” (ibid.: 11). Identitete određuje kao “proces konstrukcije značenja na temelju kulturnog atributa ili povezanog skupa kulturnih atributa, kojima se daje prednost nad drugim izvorima značenja” (ibid.: 6). Prema Protrki Štimec (2017a: 181) Ivan Mažuranić zastupa “prirodno pravo kao načelo funkcioniranja svake vlasti” koje “opravdava revolucionarni teror” (ibid.). Taj revolucionarni teror u umreženom društvu okrenut je prema institucijskom, centričnom. Dakle, u umreženom društvu postoji tenzija između institucijskog, kakav je i *Smrt Smail-age Čengića* i izvaninstitucijskog, kakav je (i) u doba Ivana Mažuranića bio Ante Kovačić, ali i Drugih.

Relacije nove moći su horizontalne, a distribucija te moći je multiplicirajuća, baš kao što su multiplicirajuće i odrednice koje ju određuju. Manuel Castells (2009: 11) ističe da “nikada ne postoji apsolutna moć, nulti stupanj utjecaja onih koji su podvrgnuti moći vizavi onih na moćnim pozicijama” zato što “[u]vijek postoji mogućnost otpora koji dovodi u pitanje odnos snaga”. U umreženom društvu “[m]oć nije smještena u jednu određenu društvenu sferu ili instituciju, već je raspodijeljena kroz cijelo područje ljudskog djelovanja” (ibid.: 15). No “postoje koncentrirani izrazi odnosa moći u određenim društvenim oblicima koji uvjetuju i uokviruju praksu moći u društvu općenito nametanjem dominacije” (ibid.). Dodaje kako “[m]oć je relacijska, dominacija je institucijska” (ibid.). Samim time “[m]oć (...) više nije koncentrirana u institucijama (država), organizacijama (kapitalističke tvrtke) ili simboličkim kontrolorima (korporacijski mediji, crkve)” (ibid.: 2010b: 424). Ona “je rasprostranjena u globalnim mrežama bogatstva, moći, informacijama i slikama, koje cirkuliraju i transmutiraju u sistemu promjenjive geometrije i dematerijalizirane geografije” (ibid.). Jednako tako, nacionalni kanoni više nisu vezani samo uz povijesnu ulogu nacionalnog identiteta i jedinstvene vizije na kojoj nastaju. Važna silnica moći u umreženom društvu su “mreže ogorčenja i nade” kako ih naziva Castells (2015). Te mreže, koje su globalni društveni pokreti narušavaju temelje funkcioniranja društva i oduzimaju moć autoritetima. Castells tako navodi da “se diktature ruše golim rukama”, a “[f]inancijski magovi od predmeta javne zavisti postaju mete sveopćeg prezira” (ibid.: 1). Dalje da se “[p]olitičari (...) razotkrivaju kao

⁹² Važnost mreže, a ne elementa dobro opisuje Caroline Levine (2015: 120–131). Ona na primjeru romana opisuje razliku između likova koji imaju “uloge u (...) mrežama” i likova kao predstavnika “društvenih skupina” (ibid.: 126). Ovo je kompatibilno s onime kako Castells (2010b: 6) opisuje identitete i koje se “mora (...) razlikovati od onoga što sociolozi tradicionalno nazivaju ulogama i skupovima uloga”.

pokvareni i lažljivi”, a “[v]lade se osuđuju” (ibid.). Također, “[s]umnja se u medije”, a “[p]ovjerenje je nestalo” (ibid.). U tome je važnu ulogu imao internet – tamo su “povezujući se međusobno i osmišljavajući projekte iz više izvora postojanja, pojedinci (...) formirali mreže” (ibid.). Tri su ovdje važna segmenta važna za književni kanon. Prvi je gubljenje povjerenja u autoritete, drugi je rušenje autoriteta stvaranjem mreža, a treći je stvaranje novih vrijednosti mimo pozicije onih koji žele zadržati autoritet. Dakle, novi odabiri u umreženom društvu javljaju se kao otpor ustaljenim i dominantnim, institucijskim i nametnutim vrijednostima. Važnu ulogu u tome imaju u književnosti feminizam i postkolonijalno, jednako kao i svaka druga politika (teorija) koja je subverzivna za institucijsko, političko i patrijarhalno. Primjer tog otpora je *Kralj Gordogan* Radovana Ivšića. Na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku *Kralja Gordogana* (arhiva istraživanja) tako stoji da je to “nadrealistična drama” i “sumorna bajka”. Spominje se i da “je napisana u sjeni Drugog svjetskog rata, a u njoj je prikazan kralj koji je bio krvoločni tiranin” te da su ga i “zabranjivali nacistički okupatori Hrvatske, a onda i komunisti u Jugoslaviji vođeni Josipom Brozom Titom”⁹³. Dakle, *Kralj Gordogan* jedan je od otpora ustaljenim institucijama⁹⁴ i klasičnom nacionalnom književnom kanonu. *Kralj Gordogan* žanrovski je, ali prije svega estetski otpor koji dekolonizira književni romantizam i građanski realizam. On je povijesno subverzivan, ali umreženo konstituirajući, kao i autorice koje su tema u nastavku.

4. 2. 1. Strukturiranje distributivnosti

Umreženi književni kanon na razini strukture gradi se od elemenata koji nemaju ništa zajedničko. Umreženi književni kanon strukturalno je ne-strukturalan. Autori i tekstovi koji tvore umreženi književni kanon mimo su povijesno konstruiranih i institucijski perpetuirajućih tvorbi, ali ipak njima određeni. Oni nisu međusobno povezani unutar književne mreže. Tvorba umreženog književnog kanona stoga se određuje kao tvorbeno netvorbena; autonomna od autonomnog književnog polja i autonomna od institucijsko-društvenih hijerarhija temeljenih na povijesnim povezanostima i umreženostima. Za razliku od klasičnog književnog polja unutar kojeg silnice stalno premještaju moć i dominaciju, a borba između onih koji čuvaju i transformiraju stalno traje, u umreženom

⁹³ Svi se navodi s mrežnih stranica prenose bez reference na citat koji je koristi. Taj se citat može lako provjeriti uvidom u povijest stranice na mrežnoj enciklopediji i prema datumu preuzimanja i arhiviranja stranice koja je u *Tablici 1. u Prilogu 1.* Citati se ne navode jer bi u tom slučaju fusnote bile zalihosne, teško čitljive i ne bi bile informativne.

⁹⁴ Naravno, ovime se ne potire, kao ni kod drugih interpretacija, činjenica da je sukob pojedinih autora ili djela i dio književno-povijesnih sukoba.

društvu ona je izvan tih silnica. Bourdieu (1993: 183) tako ističe da “[s]ukobi, čiji je cilj sačuvati ili transformirati utvrđene relacije moći u polju produkcije, očito imaju kao efekt čuvanje ili transformaciju strukture polja djela, što su alati i ulog u tim sukobima”. Gledamo li rezultate u tom aspektu, možemo reći da se i sam sukob multiplicira, što se razrađuje u dijelu o uključivanju u mrežu u sljedećem potpoglavlju.

Rezultati pokazuju da nije moguće doći do umreženog književnog kanona koristeći mrežu kao metodu, to je moguće tek ako koristimo mrežu kao koncept. Taj koncept replicira načela digitalne mreže, a ne povijesnog svijeta. U povijesnom sloju razvoja digitalno je shvaćeno kao doba, time kao ono koje narušava stabilne i višestoljetne pozicije. U konceptualnom smislu u radu digitalno je sveprožimajući prostor unutar kojeg supostoje društvene i književne različitosti i sva vremena, time je ono prvenstveno *svijet*, a ne *doba*. Konačni cilj umrežene književne zajednice tako nije povezivanje elemenata kanonske jezgre u distributivnu mrežu, već je cilj postojanja različitih elemenata te mreže, u konačnici sudjelovanje različitih zajednica unutar književne mreže. Najbolje se taj proces može vidjeti kao onaj koji okreće povijesnu paradigmu izgradnje nacionalne književnosti u kojoj su se isključivali oni konstitutivno ne-nacionalni. Ta različita načela očita su i u rezultatima istraživanja i u umreženom književnom kanonu. O-čuvanje i su-djelovanje daju se kao dva osnovna trenda unutar načela izgradnje književnog kanona u umreženom društvu koja su uočena kod odabira umreženog društva u istraživanju.

Rezultati istraživanja obrazlažu se, dakle, na razini načela. I to roda, žanra, jezika, književno-povijesnog razdoblja i mjesta, dok se tema književnih djela koristi u dijelu koji potvrđuje umrežene odabire unutar samog umreženog društva, a u relaciji prema identitetima koji su opisani u uvodnom dijelu ovog potpoglavlja. Prema Castellsu “potencijalni su subjekti” umreženog društva “[d]ruštveni pokreti proizašli iz otpora zajednice globalizaciji, kapitalističkom restrukturiranju, organizacijskom umrežavanju, nekontroliranoj informatizaciji i patrijarhatu – to jest, zasad, ekolozi, feministi, religijski fundamentalisti, nacionalisti, lokalisti i golemi demokratski pokret koji nastaje kao koalicija za globalnu pravdu protiv kapitalističke globalizacije” (2010b: 426). Nastavlja da su “identiteti otpora jednako prožimajući u umreženom društvu kao i individualistički projekti koji proizlaze iz rastakanja bivših legitimizirajućih identiteta koji su činili civilno društvo industrijske ere” (ibid.: 421). No “[r]ijetko komuniciraju jedni s drugima jer su izgrađeni oko oštro različitih načela” (ibid.). To da ne komuniciraju, očito je i u rezultatima istraživanja i u tome da odabiri

umreženog društva nisu povezani unutar šire književne mreže na razini institucijsko-društvene cjeline istraživanja.

U nastavku se daje analiza umreženih odabira unutar četiri skupine. Te skupine odabrane su kako bi korespondirale s uvodnim poglavljem. Prvo se daje strukturalna drugost koja predstavlja autorice, ali i subverzivne, zatim pregled statusa nacionalnih književnika i klasika u mreži, onda se daje proširenje nacionalnog na pred-nacionalno i baštinsko, a na kraju koncept kanona kao otpora, prvenstveno kao mjesta, ali i svih drugih koji se provlače unutar prva tri poglavlja. Cilj analize je ukazati na višestrukog identitetskih odrednica unutar umreženih odabira, nasuprot ideji jednoobraznih klasičnih odabira. Stoga se u analizi obrađuju dijelovi umreženih odabira koji najjasnije ukazuju na nepostojanje jedinstvene ideje, one izgrađene na jednom identitetu, u strukturiranju književnog kanona u umreženom društvu. Drugi cilj je ukazati na umrežene odabire koji izmiču klasičnim nacionalnim hijerarhijama vrijednosti, što ukazuje na narušavanje centričnosti književnog kanona te se tako omogućuje sudjelovanje u umreženom književnom kanonu mimo nacionalnih okvira zadatosti i sudjelovanje u globalnom iz lokalnog, onog *manjeg* od nacije. Umreženi odabiri analiziraju se kao elementi mreže koju tvore, a ne zasebni elementi. Izuzetak je *Naš čovjek na terenu* koji se obrazlaže u kontekstu umreženog društva kojeg taj roman opisuje.

4. 2. 1. 1. Strukturalna drugost

Formiranje strukturalne drugosti nacionalnog književnog kanona određeno je centričnošću nacionalnog identiteta koji gradi autonomno književno polje na temeljima te iste centričnosti. Može se reći da se centričnost preslikava u književno analogijom iz društvenog, s kojim je u odnosu homologije. Ta homologija očituje se u tome da “strukturne i funkcionalne homologije postoje između svih polja” (Bourdieu 1996: 182). Homologija se, temeljena i određena istim načelima, između različitih polja može stoga čitati na razini tih načela i njihove podudarnosti. Pa tako u strukturiranju klasičnog književnog kanona Protrka (2008: 275) navodi primjer Jagića koji “nastoji ono intelektualno ‘mi’ koje koristi i s kojim se identificira predstaviti kao aktivan prosvjetiteljski princip, a objektivirani kolektiv (puk, žene) kao predmet vlastitog djelovanja”. Tako se “opisuje područje vlastitog djelovanja, odmjerava simbolička moć, disciplinira diskurs i uspostavlja zamišljene vrijednosti” (ibid.). No kolektiv, “podčinjeni i bezglasni Drugi, bilo da je to puk, žene ili mladi nalazi načine vlastita otpora hegemoniji dominantne kulture” (ibid.: 276). Iz društvenog se, političkog i ekonomskog, dakle,

preslikavaju na književno silnice koje su u homologiji s društvenim silnicama. To su, barem kada je klasična književnost u pitanju, dominacija, hegemonija i hijerarhija. Svi oni koji ne odgovaraju postulatima koje odredi centar, isključuju se. Ta logika obrnuta je od logike umrežene književne distribucije kojoj je drugost strukturalna karakteristika. No isključenost iz mreže jednako je selekcijska kao i kod klasičnih odabira, kako se obrazložilo u teorijsko-analitičkom okviru istraživanja, ali granica te selekcije postavlja se horizontalno.

Distribucija moći u umreženom društvu nije centralizirana ili raspoređena unutar zatvorenog nacionalnog polja, ona nastaje kao alternativa i otpor tom polju. No, kao ni nacija (Castells 2010c: 393), u umreženom društvu ne nestaje ni nacionalna književnost. Nacionalna književnost, kao i nacija, u umreženom društvu nastaje u prožimanju višestrukih identiteta čiji akteri imaju sasvim jasnu i određenu, lokalnu (nacionalnu) manifestaciju globalizirane umrežene moći vrijednosti. Ta se moć ugrađuje u institucije, ali najjasnije dolazi do izražaja kod izvaninstitucijskih društvenih pojavnosti. Sukladno tomu moć više nije određena nacionalnim kao ciljem, već višestrukim postavljanjem prema nacionalnom i globalnom i traženjem načina kako obuhvatiti – nacionalno. Za razliku od umrežene moći, ona klasična moć koja djeluje u povijesnom sloju formiranja književnog polja je institucijska, muška i okrenuta prema Drugima, kao što se pokazalo u poglavlju *Formiranje književnog kanona*. Otpor, bio proaktivan ili reaktivan (proaktivno i reaktivno prema Castellsu 2010b: 33, 421)⁹⁵ u umreženom društvu više nije “bez glasa”, iako je daleko od osvajanja ravnopravnih pozicija. Najjasnije se to očituje u prisutnosti autorica u umreženim odabirima. Nijedan od testiranih parametara nije bez autorica, barem se jedna autorica, a ponegdje i njih više, nalazi i unutar testiranih parametara mrežne enciklopedije na engleskom jeziku. Autorice su i među autoritetima unutar analize društvenih mreža. Dakle, autorice predstavljaju formativnu strukturu književne mreže i umreženog književnog kanona, pa time nemaju samo deklarativnu ili dekorativnu ulogu. Sasvim matematički, brojnost autorica odgovara činjenici da žene tek zadnjih šezdesetak godina, uz neke iznimke, sudjeluju u književnom životu kao ravnopravne nositeljice vrijednosti, što u relaciji prema pet stoljeća hrvatske književnosti čini 10 % ili nešto više.

⁹⁵ Castells (2010b: 421) navodi da “[i]dentiteti pokreta otpora nisu ograničeni na tradicionalne vrijednosti”. “Oni također mogu biti izgrađeni od i oko proaktivnih društvenih pokreta, koji odlučuju uspostaviti svoju autonomiju u svom otporu zajednice sve dok nisu dovoljno moćni da napadnu opresivne institucije kojima se protive” (ibid.).

U poglavlju *Formiranje književnog kanona* pozicija žena u nacionalnom kanonskom definira se kao granica koja se ne prelazi. Guillory (1993: 15) ističe da “[r]azlog zašto više autorica (...) nije zastupljeno u starijim književnostima (...) [nije] posljedica njihovog društvenog identiteta kao žene”. Dodaje da je “[p]ovijesni (...) razlog taj što su, uz nekoliko iznimaka, prije osamnaestog stoljeća, žene bile rutinski isključene iz *pristupa pismenosti*, ili im je bilo zabranjeno sastavljanje ili objavljivanje u žanrovima koji su se smatrali ozbiljnim” (ibid.). No društveni identitet žene jest presudan za književno jer je književno određeno društvenim. Isključivanje žena iz pismenog⁹⁶ – isključivanje je žena iz književnog. Stoga razlog zašto nema više žena je upravo u njihovom identitetu, a to da ih nema u “starijim književnostima” je posljedica tog istog identiteta. Premda želja, kako pokazuje Protrka (2008: 236–244), za uključivanje žena u stvaranje nacionalne književnosti postoji, ona se ne može realizirati. Žena u nacionalnom⁹⁷, kako je pokazano, postoji samo u privatnom prostoru i ima ulogu majke, kućanice i odgajateljice. U umreženom društvu koje reflektiraju i umreženi odabiri (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*) žene imaju višestruke uloge. Prema Jacqui True (1993: 77) “većina žena je isključena iz tri mjesta muške moći koja osiguravaju njihovo pravo na centraliziranu državnu vlast”, a to su “vlasništvo (...); državljanstvo (...) i vojska”. Dodaje da se “[p]rogresivni internacionalizam može (...) graditi samo na propitivanju i otvorenosti nacionalnog identiteta” (ibid.: 79). Za True “[ž]ene su jedinstvena skupina po tome što su i uključene i isključene”, dok je “nacionalistički politički projekt (...) i militaristički i maskulin” (ibid.: 86). Nacija se i s njome povezanog stvaranja nacionalnog književnog kanona tako pokazuje kao muški projekt s kojim se žene ne mogu identificirati, ali ni u njemu sudjelovati jer čine ono izvan. To izvan postaje u umreženim odabirima višestruko unutra. Autorice ne narušavaju samo rodne, već i žanrovske i tematske stereotipe, a afirmiraju i klasično isključujuću ulogu majke kao nacionalno ne-književnu. Umreženo društvo prepoznaje razlike, ali ih ne tretira kao primarna distinktivna obilježja ili predefinirane insignije. Nacionalni

⁹⁶ Pismenost je danas dostupnija, pokazuju to opet bazični statistički podaci. Marina Protrka (2008: 266) prenosi Idu Ograjšek Gorenjak koja navodi da je “[p]rema popisu iz 1869. godine, pismenih (...) žena bilo samo 11% starijih od šest godina, dok je 86% bilo posve nepismeno; pismenih je muškaraca bilo 23%, a posve nepismenih 74%“. S druge strane, prema podacima Državnog zavoda za statistiku broj nepismenih je “2011. iznosio samo 0,8%” (*Državni zavod za statistiku* n. d.). Internetom se u Hrvatskoj koristi 82 % svih građana od 16 do 74 godina, dok onih od 16 do 44 gotovo sto posto (*Državni zavod za statistiku* 2022). Dakle, ne samo da se povećao broj pismenih, već su pismeni i informatički pismeni. Pismenost je vezana i uz obrazovanje, pa se o stvaranju pismenosti na razini društva može govoriti tek uključivanjem žena u obrazovne institucije. Tako je, za usporedbu, “[u] prvu akademsku godinu 1874./75. upisano (...) na Sveučilištu u Zagrebu 270 prvih studenata”, navodi Agneza Szabo (2014: 28). No “niti jedne žene” (ibid.). Za to će trebati čekati tek 20. stoljeće jer su “[p]rve studentice upisane (...) na Mudroslovni fakultet u Zagrebu 1901. godine” (ibid.).

⁹⁷ Detaljno uključivanje žena i njihovu poziciju u “stvaranju književne nacije” elaborira Protrka (2008: 225–260).

identitet postaje jedno, a ne i jedino obilježje. Drugi tako postaje jednako član, kao i onaj Prvi. I Drugi i Prvi su tek u međuodnosima koji ih obostrano grade.

Castells (2010b: 419–420) navodi da “[i]zazov patrijarhatu i kriza patrijarhalne obitelji remete uredan slijed prenošenja kulturnih kodova s generacije na generaciju, uzdrnavaju temelje osobne sigurnosti, tjerajući muškarce, žene i djecu na nove načine življenja”. Ističe da “[z]ajednice žena i prostori slobode seksualnog identiteta projiciraju se u društvo općenito potkopavajući patrijarhat i rekonstruirajući obitelj na novoj, egalitarnoj osnovi koja podrazumijeva degeneraciju društvenih institucija, nasuprot patrijarhalnom kapitalizmu i patrijarhalnoj državi” (ibid.: 423). No, prema njemu “feminizam razvodnjava patrijarhalnu dihotomiju muškarac/žena koja se očituje u društvenim institucijama i društvenoj praksi” (ibid.: 261). Tako “feminizam ne konstruira jedan već mnogo identiteta, od kojih svaki, svojim autonomnim postojanjem, grabi mikro-moći u svjetskoj mreži životnih iskustava” (ibid.). Dakle, čitanje književnih djela samo kao *feminističkih*, a ne šireg društvenog i književnog konteksta, dovodi do repliciranja razlike na razini “muškarac/žena” (ibid.). Ovo se može dovesti u odnos s onime što obrazlaže Caroline Levine (2015: XIII), a to je “da nam obraćanje pozornosti na suptilne i složene formalne obrasce omogućuje ponovno promišljanje povijesnog djelovanja političke moći i odnosa između politike i estetike”. Dodaje da “[n]ipošto nije jasno da kapitalizam uvijek proizvodi seksizam, na primjer, ili obrnuto” (ibid.: XII). Dakle, pojednostavljivanjem pozicija i svodenje formi, bile one kapitalizam ili feminizam na linearne relacije, ne može se odgovoriti na pitanje zašto su u književnu mrežu uključene *Ivana Brlić-Mažuranić*, *Vesna Krmpotić* i *Ivana Bodrožić* (Tablica 15. i Tablica 16. u *Prilogu 1.*). Feministička kritika ne ukazuje se tako dovoljnom da objasni zašto su i koje autorice unutar umreženog književnog kanona uključene, a koje nisu. Primjerice, *Ivana Brlić-Mažuranić* i *Petar Zoranić* imaju zajedničkog više nego *Ivana Brlić-Mažuranić* i *Dubravka Ugrešić*, barem u književnom smislu. Ni žene ni muškarci nisu koherentna cjelina, identiteti koji uključuju i porijeklo i rod i seksualnost jednako su fluidni i arbitrarni (Castells 2010b: 419–420), kao i mreža odnosa koju čine. Zato svaka generalizacija koja u obzir uzima samo horizontalne ili samo vertikalne podjele, ili samo rod, sadrži opasnost da replicira binarno. Neke žene imaju više sličnosti s muškarcima iz svoje kulture, nego sa ženama iz drugih kultura ili drugog kraja planete⁹⁸.

⁹⁸ Ovo se načelo može transponirati u književno. Primjerice, za Cullera (2000: 20) pitanje “Što je književnost?” ne traži definiciju već analizu”. Zaključuje kako “književna djela dolaze u svim oblicima i veličinama i čini se da većina njih ima više zajedničkog s djelima koja se obično ne nazivaju književnošću nego s nekim drugim djelima koja se prepoznaju kao književnost” (ibid.). Navodi i primjer: “*Jane Eyre* Charlotte Brontë (...) više nalikuje

Strukturalna drugost nije samo rodna, ona je i unutar roda. Stoga je potrebno odrediti odabir autorica u umreženom društvu prema paradigmatičnim umreženim društvima, a ne prema paradigmatičnim spolima ili pripadnosti “ženskom pismu”. O ženskom autorstvu bez “zajedničkog književnog nazivnika” piše Andrea Zlata (2004: 79) koja naglašava da “ženske spisateljice djeluju kao međusobno potpuno nezavisne jedinice” bez “zajedničkih poetika, bliskih tematskih krugova, sličnih stilskih opredjeljenja”. Zato se potrebno “zaustaviti na identifikaciji individualnih i međusobno različitih poetika” (ibid.). No isto tako ističe da se “[r]aznolikost književnih strategija u diskurzivnom polju suvremene hrvatske književnosti ne bi (...) niti smjela apriorno shvatiti kao nedostatak, možda čak prije kao prednost” jer je taj “[o]sjećaj ‘nedostatka’ proizveden (...) na temelju iskustva književnog sjećanja koje priziva osamdesete godine, razdoblje kada je ‘žensko pismo’ izgledalo kao jedna od perspektivnijih poetika recentne hrvatske književnosti” (ibid.). To “žensko pismo”⁹⁹ eksplicitno obilježava implicitnu zajedničku karakteristiku koju je najbolje opisati riječima same Zlata “zajednički nazivnik njihove srodnosti bio je temeljen na spolnom (danas bismo rekli ‘rodnom’), femininom identitetu autorica, kao i na vremenskoj podudarnosti njihova ‘izlaska u javnost’, iako nisu pripadale istim književnim generacijama” (ibid.: 80). Dakle, žensko se pismo definira prema muškom koje je normativno. To muško normativno obilježeno je i drugim karakteristikama koje se transponiraju iz društvenog na književno, žanrovsko, tematsko i stilsko koje je kako smo vidjeli u poglavlju *Formiranje književnog kanona* jednoobrazno i ono koje odgovara dominantnoj društvenoj skupini. S obzirom na to da je do sedamdesetih godina prošlog stoljeća normativno bilo muško, uz neke iznimke u hrvatskoj književnosti poput Ivane Brlić-Mažuranić ili Marije Jurić Zagorke, svako je nadilaženje tog centra za književni kanon razgrađujuće. Da su autorice dio umreženih odabira može se utvrditi uvidom u *Tablicu 15.* i *Tablicu 16.* u *Prilogu 1.* koje sadrže popis autor(ic)a i književnih djela. Tako je u umreženim odabirima prisutno 9 autora i 2 autorice, dok je od 17 književnih djela¹⁰⁰ od autorica njih 3 od kojih su dva književna djela od *Ivane Brlić-Mažuranić*. To su *Priče iz davnine* i *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića* koja žanrovski pripadaju dječjoj književnosti time ju legitimirajući u umreženom književnom kanonu.

autobiografiji nego sonetu, a pjesma Roberta Burnsa – ‘Moja ljubav je kao crvena, crvena ruža’ – više nalikuje narodnoj pjesmi nego Shakespeareovom *Hamletu*” (ibid.).

⁹⁹ Krešimir Nemeš (2003: 357) navodi “da žensko pismo pokriva i žanrovski nedefinirane forme u kojima se izravna svjedočanstva u autobiografske realije izmjenjuju s različitim tipovima diskursa: esejističkim, putopisnim, filozofskim, poetskim”.

¹⁰⁰ Bez romana *Na rubu pameti*.

Tezu rada koja proizlazi iz distributivnosti značenja i nemogućnosti jednoobraznih definicija koristeći binarne opozicije moguće je potvrditi već uvidom u odabir autorica i naslova njihovih književnih djela. Tako je jasno da, na tragu onoga što elaborira i Zlatar (2004), između *Brda iznad oblaka*, spomenutih *Priča iz davnine*, *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, *Dubravke Ugrešić* i *Ivane Bodrožić*¹⁰¹ (Tablica 15. i Tablica 16. u Prilogu 1.) nema druge poveznice osim “biološke” autorske. No potrebno je tom nizu dodati i *Putni tovaruš* i *Oni ne bi ni mrava zgazili*¹⁰² koji nisu dio umreženih odabira, ali imaju zasebne stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (Tablica 14. u Prilogu 1.), time i predispoziciju da postanu umreženi odabir i u Wiki projektima. Tako u odabiru *Putnog tovaruša* možemo uočiti prisutnost i tradicionalnih vrijednosti koje zasigurno ne pripadaju feminističkom miljeu kako se definira u drugoj polovici 20. stoljeća na Zapadu¹⁰³, dok *Oni ne bi ni mrava zgazili* spada u aktualnu političku, prema tradicionalnim vrijednostima anti-nacionalnu prozu. Time se može zaključiti da “žensko pismo”, ali i umreženi odabiri nadilaze feminističko, čineći upravo i feminističko, prvenstveno u *Dubravki Ugrešić*¹⁰⁴ i ne-feminističko kao u *Brdu iznad oblaka*¹⁰⁵ dijelom umreženog književnog kanona. Odnosi i relacije između umreženih odabira multipliciraju se i rodno i žanrovski i tematski, ali prije svega društveno. Uz očite analitičke uvide da autorice ujedno narušavaju i žanrovske centre hrvatske nacionalne književnosti kako ih se definira u 19. stoljeću, što je posebice vidljivo opet na primjeru *Brda iznad oblaka*. O žanrovima će biti riječi i u potpoglavlju iza ovoga koje slijedi, ali ovdje je važno zabilježiti da kako i ne-žanrovsko postaje kanonsko čineći tako i po tome njegovu strukturalnu drugost multiplicirajući žanrovske preferencije i odnose između samih odabira.

Prirodni književno-povijesni instinkt pri čitanju novih ili novih starih autora ili književnih djela je pozicionirati ih u književno-povijesni kontekst nastanka i vrijeme iz kojeg ih čitamo. Svi oni, a to su svakako i autorice, koji nisu dio povijesnog – nisu niti ugrađeni u književno.

¹⁰¹ Književna djela koja su odabir umreženog društva nalaze se u *Tablici 16.* u *Prilogu 1.*, a autori u *Tablici 15.* u *Prilogu 1.* te se ovdje navode prema tome jesu li autorice uključene književnim djelima ili kao autorice.

¹⁰² Roman *Oni ne bi ni mrava zgazili* nema stranicu na hrvatskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije.

¹⁰³ Na stranici *Ane Katarine Zrinski* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku navodi se da je bila “mecena, književnica i domoljub”, i da je “[n]jezino najznačajnije književno djelo (...) *Putni tovaruš*”. Navodi se i da se “Katarina Zrinski drži (...) za najveću Hrvaticu iz prošlosti i simbol je domoljublja za žene u Hrvatskoj”. Ističe se i da je “Hrvatska narodna banka izdala (...) 1999. srebrni prigodni kovani novac s likom Katarine Zrinski, u svojoj seriji Znamenite Hrvatice, uz književnicu za djecu Ivanu Brlić-Mažuranić i slikaricu Slavu Raškaj”. Ističe se i da je “[b]anka (...) u svom priopćenju opisala Katarinu kao ‘književnicu, veliku domoljupku i mučenicu, duhovnu pokretačicu u oslobađanju od tuđinskih stega’”.

¹⁰⁴ Stranica *Dubravke Ugrešić* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku dio je Wiki projekta *Feminizam*. (1. 9. 2023.).

¹⁰⁵ Za *Brdo iznad oblaka* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (arhiva istraživanja) navodi se da je to “hrvatski (...) autobiografski roman Vesne Krmpotić, a prenosi se i da: “iako to u biti nije feminističko djelo, ono pokazuje fleksibilnost takvih spisateljica”.

Pritom nam njihova analiza koja bi se radila izvan klasičnog književno normativnog sustava izmiče, i to iz jednostavnog razloga – nemamo alate kojima bismo ih tumačili: potrebno nam je “više cjelina” (Levine 2015: 46). Pierre Bourdieu (1993: 223) tako ističe da je “[u]mjetnički kod kao sustav mogućih principa podjele na komplementarne klase univerzuma prikaza koji se nudi određenom društvu u određenom vremenu priroda (...) društvene institucije”. No “[s] obzirom na to da je riječ o povijesno konstituiranom sustavu, utemeljenom na društvenoj stvarnosti, ovaj skup instrumenata percepcije pomoću kojih određeno društvo, u određeno vrijeme, prisvaja umjetnička dobra (i, općenito, kulturna dobra) ne ovisi o individualnim voljama i svijesti i nameće ih pojedincima, često bez njihova znanja, definirajući razlike koje mogu napraviti i one koje im izmiču” (ibid.). U tom smislu, čini se da ćemo još neko vrijeme čitati autorice kao “ženske”, a ne “književne”. No to je zato što su nas institucije naučile na to da sve mora imati zajednički nazivnik, svako razdoblje i žanr. Može li nazivnik biti tek – književnost? Na to se pitanje daje odgovor unutar teorijske, a ne povijesne strukture književnog kanona u sljedećem poglavlju. No jasno je da se status književnosti mijenja, već je i rubna prisutnost autorica naznaka te promjene, i to ne razini samo roda. U toj je promjeni važno sagledati tko su nacionalni književnici i koji je status onih koje nazivamo hrvatskim klasicima.

4. 2. 1. 2. Nacionalni književnici i klasici

Kultura je danas jedna od politika države kojom participira na međunarodnom planu, ali ne više kako bi se razlikovala od drugih, već kako bi se na tom planu povezala s drugima. Kultura se često u praksi koristi i kao predvodnica, ne više u avangardnom smislu te riječi, već u smislu *otvaranja puta* ekonomskoj suradnji između nacija koje, prema usko političkim pogledima na politička uređenja ne bi trebale ili mogle surađivati. *Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj* urednica Romane Matanovac Vučković, Aleksandre Uzelac i Dee Vidović (2022) usmjeren je na pozicioniranje hrvatske kulture unutar paradigme ekonomskih učinaka subvencioniranja kulturnih djelatnosti, pa se može utvrditi trend koji uključuje borbu za ekonomsku moć unutar kulture, dok su simbolička moć i kulturni kapital pojedinog autora ili autorice, regije ili grada, povezane s količinom novaca koji se izdvaja za kulturu, ili pojedinu djelatnost, a mjerljiva je brojem prodanih primjeraka ili ulaznica. U doba kada je sve mjerljivo, kultura i njezin učinak mjeri se prema kvantifikaciji određenoj ekonomskim načelima. U tom svijetu globalne razmjene usluga, osoba i dobara, kultura je u

strogo društvenom i političkom smislu svedena na razmjenu, i to ne kulturnog, već ekonomskog kapitala u kojem je ono kulturno samo jedna od transakcija.

Teško je danas zato zamisliti kanonizaciju kao procesiju ili komemoraciju, mada nije nemoguće. No u doba kanonizacije ekonomskih vrijednosti, svakako je plodnije tražiti one izdvojene i važne u sferi valute koja podjednako određuje političko, koliko i kulturno, književno. Ako su komemoracije obilježile stvaranje nacionalnih književnika u 19. stoljeća, kako je istaknuto u poglavlju o književnom kanonu i njegovu formiranju, gdje je to bila jedna od valuta kojom se stjecao kulturni i društveni kapital, kako unutar granica, tako i izvan, onda je to krajem 20. stoljeća novčanica kune, a onda kasnije i kovanica eura. Kune su krasili Ivan Gundulić, Ivan Mažuranić i Marko Marulić, tim redom dodijeljene vrijednosti među književnicima na novčanicama. No zanimljivo je da nije bilo veće rasprave oko toga tko bi trebao, ako bi itko, od hrvatskih književnika krasiti kovanice eura. Prema javno dostupnim podacima u “bazenu” (*Nacionalna strana kovanica eura Republike Hrvatske 2021*) prijedloga bili su kao “[z]namenite osobe hrvatske povijesti” od književnika navedeni Ivana Brlić Mažuranić, Ivan Gundulić, Ivo Andrić, Miroslav Krleža i Marko Marulić¹⁰⁶. U drugi krug ušli su Ivana Brlić-Mažuranić i Marko Marulić (ibid.). Gundulić je prisutan i s (neoznačenim) stihovima “O lijepa, o draga, o slatka slobodo” (ibid.) koje i krasi rub hrvatske kovanice od dva eura. Iz ovoga se može iščitati da hrvatska književnost, zapravo, nema međunarodno važnog književnika, da je tema slobode temeljna paradigmatička osnova književnog i nacionalnog, da Ivana Brlić-Mažuranić jest nacionalna književnica¹⁰⁷, ali i da je Dubrovnik i dalje značajna valuta. Uz stihove dubrovačkog autora, u konkurenciji prijedloga odabranih za javno savjetovanje kao jedan od pet prijedloga, uz šahovnicu, geografsku kartu Hrvatske, kunu i glagoljicu, bi je upravo Dubrovnik. Njega je ipak na kraju zamijenio Nikola Tesla.

Umreženo društvo kao hrvatske “nacionalne književnike” prepoznaje *Marka Marulića* i *Miroslava Krležu*. *Marko Marulić* nije naveden kao autor unutar Wiki projekata, a u Wiki projektu *Poezija* navedena je *Judita* koja ima nema dodijeljenu važnost. *Davidijada*¹⁰⁸ ima nisku važnost u Wiki projektu *Poezija*, no ne nalazi se i u Wiki projektu *Hrvatska (Tablica 15.*

¹⁰⁶ Uz Ivana Meštrovića, Josipa Juraja Strossmayera, Nikolu Teslu, Nikolu Šubića Zrinskog, Ruđera Boškovića, Franju Tuđmana, Stjepana Ivšića, Fausta Vrančića, kralja Tomislava i Juraja Dalmatinaca.

¹⁰⁷ Kada bi postojala kategorija “nacionalne književnice” – to bi u hrvatskoj književnosti bila upravo *Ivana Brlić-Mažuranić*. U umrežene odabire uvrštena su dva njezina književna djela pa je time jedina uz *Miroslava Krležu* koja ima više od jednog književnog djela. Također, taj status potvrđuju i pozicije koje ima u različitim prikupljenim parametrima unutar mrežne enciklopedije i na engleskom i na hrvatskom jeziku.

¹⁰⁸ *Davidijada* se ne nalazi u projektu *Hrvatska*, već u projektima *Latinski*, *Poezija* i *Religija* i u sva tri ima nisku važnost.

i *Tablica 16. u Prilogu 1.*). Na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku¹⁰⁹ (*Tablica 20. u Prilogu 1.*) stranice ima šest njegovih djela¹¹⁰. *Miroslav Krlež*a nije kao autor prisutan u Wiki projektima (*Tablica 15. u Prilogu 1.*), ali je prisutan unutar Wiki projekta *Romani* s tri književna djela (*Tablica 16. u Prilogu 1.*). To su *Hrvatski bog Mars*, *Povratak Filipa Latinovicza* i *Na rubu pameti*¹¹¹ i sva tri imaju neodređenu važnost. Na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku stranice imaju još *Balade Petrice Kerempuha* i *Gospoda Glembajevi* (*Tablica 14. u Prilogu 1.*), dok je na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku *Miroslav Krlež*a prisutan s jedanaest književnih djela¹¹² (*Tablica 20. u Prilogu 1.*). Od svih je autora s najviše književnih djela, i unutar engleske i unutar hrvatske jezične inačice mrežne enciklopedije, prisutan *Miroslav Krlež*a. Za Miroslava Krležu Krešimir Nemeć (2017: 43) ističe da se “Krležino djelo nalazi (...) danas, u recepcijskom smislu, na svojevrsnoj prekretnici” te “nova čitanja, nove kritičke provjere i evaluacije” zavise “o brojnim okolnostima, prije svega o odnosu čitave zajednice prema svojim velikanima, prema kulturnom kapitalu i održavanju visoke kulture”. Zalaže se “postideološko čitanje Krleže” i dodaje da “[v]aljda će se i s Krležom onda dogoditi ono što se dogodilo s brojnim drugim piscima kod kojih su, s vremenom, kontekstualni pritisci slabjeli u korist usmjerenosti na samo književno djelo” (ibid.: 42). No njegov status u ovom istraživanju potvrđuje tezu da je *Miroslav Krlež*a kanonski autor (ibid: 9–43), jednako kao i Ivo Andrić (ibid.: 10). Na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku na stranici *Ivana Gundulića* (arhiva istraživanja) navedeno je da je “nacionalni književnik”, ali se ne nalazi na tom popisu. No on je jedini koji se nalazi unutar Wiki projekata kao autor, i to kategoriji *Poezija*, gdje ima nisku važnost, te kao autor književnog djela (*Tablica 15. i Tablica 16. u Prilogu 1.*). U Wiki projektima nije prisutan s *Osmanom*, već s *Dubravkom*, koja je u projektu *Teatar* i, kako je spomenuto, ima nisku važnost. Na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku stranicu ima i njegova poema *Suze*

¹⁰⁹ U *Prilogu 1. u Tablici 19.* nalaze se sva djela koja su bila na stranicama autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, a u *Tablici 20.* na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku.

¹¹⁰ *Judita, Davidijada, De humilitate et gloria Christi (O poniznosti i slavi Krista), Pouke za čestit život prema primjerima svetaca, Evangelistarium ("Evandelistar"), Psihologija, o naravi ljudske duše.*

¹¹¹ *Miroslav Krlež*a ima ukupno pet književnih djela na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, dok unutar Wiki projekata koji su u fokusu istraživanja ima tri književna djela. U taj zbroj uključen je i *Na rubu pameti*, a jedini tko mu može konkurirati je *Ivana Brlić-Mažuranić* koja ima dva književna djela (*Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i *Priče iz davnine*). Oba su njezina književna djela i na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku i u Wiki projektima koji su u fokusu istraživanja. Jasno je da je i bez *Na rubu pameti Miroslav Krlež*a onaj koji ima ukupno najviše književnih djela na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, a s *Na rubu pameti* i u Wiki projektima. Iako, sva tri njegova književna djela imaju neodređenu važnost, dok oba književna djela *Ivane Brlić-Mažuranić* imaju dodijeljenu nisku važnost, dok je srednja važnost najveća dodijeljena hrvatskim književnim djelima unutar Wiki projekata koja su dio istraživanja.

¹¹² *Balade Petrice Kerempuha, Hrvatski bog Mars, Povratak Filipa Latinovicza, Banket u Blitvi, Zastave, Pjesme u tmini, Na rubu pameti, Vućjak, Gospoda Glembajevi, U agoniji i Leda.*

sina razmetnoga (Tablica 14. u Prilogu 1.), dok na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku stranice ima šest njegovih književnih djela¹¹³ (Tablica 20. u Prilogu 1.).

Tin Ujević u Wiki projektima ima srednju važnost u umreženim odabirima (Tablica 15. u Prilogu 1.). Srednja važnost ujedno je i najveća koja je dodijeljena umreženim odabirima koji su dio istraživanja. Već je spomenuto, uz njega srednju važnost kao autori imaju i *Miljenko Jergović* i *Dragutin Tadijanović*. *Tin Ujević* nema stranicu književnog djela na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (Tablica 19. u Prilogu 1.), a na hrvatskoj je jezičnoj inačici (Tablica 20. u Prilogu 1.) prisutan sa zbirkom pjesama *Auto na korzu* (i zbornikom *Hrvatska mlada lirika*). *Antun Gustav Matoš* je na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku prisutan novelom *Cvijet sa raskršća* (Tablica 20. u Prilogu 1.), dok na engleskoj nema književnih djela (Tablica 19. u Prilogu 1.). *Antun Gustav Matoš* tako nije dio odabira umreženog društva. *Marin Držić* ni kao autor ni kao autor književnog djela nije dio odabira umreženog društva (Tablica 15. i Tablica 16. u Prilogu 1.). Na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (Tablica 14. u Prilogu 1.) nalazi se s dramom *Dundo Maroje*, a na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku ima dva književna djela¹¹⁴ (Tablica 20. u Prilogu 1.). Zlatar Violić (2009: 14) ističe da *Marin Držić* “pripada kanonu, i to ne samo hrvatske već europske književnosti”. Navodi i da je on “kanonski ali nekласičan pisac” (ibid.: 13). *Marin Držić* taj dvostruki status pokazuje i u umreženom kanonu. Da je klasik ili da je *tipični* kanonski pisac, bio bi izdvojen s *Markom Marulićem* i *Miroslavom Krležom* ili bi bio naveden u Wiki projektima, možda i u više njih¹¹⁵. Zato, iako se na stranici engleske jezične inačice mrežne enciklopedije (arhiva istraživanja) za *Dunda Maroja* navodi se da se ta komedija “smatra glavnom u hrvatskom kazalištu” i da je “jedno od najvećih hrvatskih književnih djela”, dok se za *Marina Držića* na njegovoj stranici na engleskoj inačici mrežne enciklopedije (arhiva istraživanja) ističe da je jedan od “najboljih renesansnih dramatičara i prozaika hrvatske književnosti”, a “njegove su komedije među najboljima europske renesanse književnosti”, nije prepoznat kao kanonski pisac. Čini se da “dovršetak procesa kanonizacije jednog autora” (Zlatar Violić 2009: 14) još ipak nije gotov. Dapače, u umreženom društvu dobiva direktne suparnike koji uzurpiraju njegovu poziciju. To su *Nikola Nalješković* i *Mavro Vetranović* (Tablica 15. u Prilogu 1.). Oni jesu dio kanona starije hrvatske književnosti no ne bi se moglo reći da ih službena historiografija svrstava u nacionalni književni kanon kojoj su, barem kada je u pitanju

¹¹³ *Arijadna, Prozerpina ugrabljena od Plutona, Pjesni pokorne kralja Davida, Suze sina razmetnoga, Dubravka i Osman.*

¹¹⁴ *Dundo Maroje i Novela od Stanca.*

¹¹⁵ Kao što je *Nikola Nalješković*, primjerice.

Dubrovnik, *Ivan Gundulić* i *Marin Držić* prvi izbor. Nacionalno predstavljeno nacionalnim klasicima se u umreženom društvu širi i na druge oblike nacionalnog, kojih su dio i *Nikola Nalješković* i *Mavro Vetranović*. U tom procesu jednako su važni i jezik i žanr, ali i regije koje predstavljaju nacionalno. Sve se centričnosti u tom procesu višestruko usložnjavaju.

4. 2. 1. 3. Kulturalno nacionalno

Polutke svijeta i percepcija Zapada prema Istoku, ali i Istoka prema Zapadu, kao i granice nacionalnih književnosti i položaji pojedinih nacionalnih književnosti unutar klasične povijesti svjetske književnosti ukazuju se kao društveno, ekonomski, politički i povijesno nepremostive. No svjetsko koje je globalno često se izjednačava s gubitkom osobnog ili tradicionalnog, tako onda i nacionalnog. Pri tome je važna bojazan od globalnog ujednačavanja koji je u ovom radu razrađen u prisutnosti prevedenih djela na engleski jezik u umreženim odabirima. Uz prijevode, u radu se istražuje i prisutnost autora i autorica u globalnom bez sudjelovanja u nacionalnom, što se ukazuje kao prilika prvenstveno za autorice. Protrka (2008: 92) ističe da je današnja bojazan od ujednačavanja različita od bojazni tijekom 19. stoljeća i stvaranja homogenih nacionalnih tvorbenih književnosti. Pa tako naglašava da je “prednacionalni i predkapitalistički zazor od niveliranja granica, zapravo od presezanja jačih, uvelike različit od suvremenih nacionalnih (nacionalističkih) istupa pred globalizacijom” (ibid.). Tada je imao “za cilj (...) uspostavu diskurzivne zajednice koja će osjećaj zajedništva graditi učenjem zajedničke književnosti (dubrovačke i narodne), povijesti i jezika” (ibid.). Može se reći da današnji ima efekt u paradigmi čuvanja te homogenosti, a “nacionalističko” u tome dolazi posebno do izražaja. No do izražaja dolazi i koncept hegemonije i unutar nacionalnog književnog kanona koji se u umreženom društvu tako otvara i prema onima koje simbolički isključuje iz svoje tvorbenosti.

Jezik je jedan od temeljnih odrednica književnosti s posebno važnom funkcijom tijekom stvaranja nacionalne književnosti. Jezik je, jednako kao i nacionalna književnost, usmjeren na objedinjavanje zajednice i rađanje razlika prema drugima (usp. Protrka 2008: 43). Normativnost jezika tako je preduvjet i nužnost, kako na unutarnjem, tako i vanjskom planu nacionalnih okvira. Jezik je medijator između tradicije iz koje se odabire i odabranih kao sastavnih. U umreženim odabirima se, uz kajkavski, čakavski, štokavski, standardni hrvatski jezik i ostale varijante hrvatskog jezika, bilo suvremene ili povijesne, dijalektalne ili one urbane, nalazi i književno djelo *Plorantis Croatiae saecula duo* pisano latinskim jezikom.

Prema Davidu Damroschu (2018: 106) “[s]vjetska književnost je imala posebno blisku vezu s nacionalnim tradicijama kada je korištena kao glavno oruđe u izgradnji nacionalne književnosti – i u izgradnji nacije pomoću svoje književnosti”. Također, “odsjeci za modernu književnost nastali [su] tijekom procvata nacionalizma, a čak i sada često održavaju devetnaestostoljetnu pretpostavku da bit nacije nosi njezin nacionalni jezik, utjelovljen u svom najvišem obliku u remek-djelima njezine nacionalne književnosti” (ibid.: 107). “Prisutnost manjinskih ili stranih jezika u nacionalnom kulturnom prostoru često je zanemarena” (ibid.). No jednako su zanemarena i latinska djela kanonskih autora (ibid.). Stoga je višestruko važna ne samo pojavnost različitih jezika hrvatskog jezika, već i latinskog jezika u umreženim odabirima (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*). Hrvatski umreženi kanon jezično je istovremeno i povijesno autentičan, što se očituje upravo u latinskom jeziku koji i jest bio jedan od jezika hrvatske književnosti. Hrvatska književnost jezično je razvedena, a standardni hrvatski jezik nije joj jedini formativni, isto kao što to nisu “čisti žanrovi” (Protrka 2008: 45). Od žanrova je u umreženim odabirima najzastupljeniji roman. Romana je osam (uključujući i *Planine* i *Brdo iznad oblaka*), četiri su epa (uključujući i spjev *Smrt smail-age Čengića*), tri su drame (uključujući i *Dubravku*), jedna je bajka, jedna zbirka pripovijesti, a jedna zbirka pjesama. Žanr nije neutralna kategorija, on označava šire kulturološke i društvene preferencije koje su ugrađene u vrijeme i prostor njihova stvaranja, ali i njihova odabiranja. Stoga se pomoću čitanja žanrova može odrediti da u umreženom društvu žanr nije distinktivna kategorija. Dapače, žanrovska višestrukost naglašava se kao prednost, kako je vidljivo i kod *Brda iznad oblaka*.

Za *Gartlic za čas kratiti* na stranici na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (arhiva istraživanja) navodi se da je dio “ozaljškog književnog kruga”. Ističe se i da “[z]birka sadrži niz ratnih pjesama, što je pravi odraz vremena u doba vladavine Habsburgovaca u Hrvatskoj”. Međutim, na mrežnoj se stranici navodi i da je “[p]jesnik (...) koristio veliki izbor metara, uključujući i one koji potječu iz narodne poezije”. Spominje se i to da je “[o]tkriven originalni rukopis 200 godina nakon Frankopanova smaknuća, izazvao (...) književnu senzaciju, iako u to vrijeme nije bio valjano vrednovan”. Tako “[f]ilolog Vatroslav Jagić prvenstveno nije bio impresioniran sirovošću jezika u odnosu na finoću književnih jezika”¹¹⁶, dok je “Mate Ujević mnoge (...) pjesme smatrao neukusnima jer su sadržavale vulgarnost i eksplicitne seksualne teme, što je često rezultiralo cenzurom”. Spominje se dalje i da je *Gartlic za čas kratiti* “utjecao (...) na niz modernih hrvatskih autora među kojima je i Miroslav Krleža”. *Gartlic za*

¹¹⁶ Usp. Protrka 2015b: 95.

čas kratiti sam za sebe prezentira višestruko narušavanje bazične centričnosti klasičnog hrvatskog književnog kanona. Iz reference o Jagiću vidljivo je da tematski nije odgovarao onodobnim kriterijima utvrđenih ne-vrijednosti. Jezično je ne-standardan, a žanrovski polivalentan. Dodatno je i metrički varijabilan. Pa, iako se naslanja na jedan od deklarativnih temelja nacionalne književnosti, narodnu poeziju, on svakako čini kanonsko Drugo. No to kanonsko Drugo ne dolazi iz otpora nacionalnom iz pozicije ne-nacionalnog, već iz pozicije otpora prema konstitutivnom nacionalnom, o čemu će biti riječi dalje u poglavlju.

U umreženim odabirima posebice se ističu začetnici pojedinog žanra (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*). Iz rezultata je vidljivo da upravo oni *prvi* imaju posebnu poziciju u mreži. Uz *Planine*¹¹⁷ i *Robinju* koji imaju najveću dodijeljenu važnost unutar književnih djela na Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* i istovremeno Wiki projektu *Hrvatska*, ovdje treba svakako pribrojiti *Juditu*, ali i *Ribanje i ribarsko prigovaranje* i *Odiljenje sigetsko* od kojih posljednja dva nisu u Wiki projektima, ali imaju stranicu na engleskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije. Na stranici *Planina* na engleskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije (arhiva istraživanja) istaknuto je da su *Planine* “djelo prozne fikcije koje se općenito smatra prvim hrvatskim romanom”. Na drugim mjestima unutar teksta navodi se da su “pastoralno-alegorijski roman” ili samo da su “roman”. Na stranici *Robinje* (arhiva istraživanja) tako se navodi da se “[s]matra (...) prvom izvornom hrvatskom dramom i jednom od najranijih europskih svjetovnih drama”. I kod nje se ističe žanrovska mješovitost. Navodi se da je njena “[p]osebnost (...) u prijelazu iz tragedije u komediju, iz zatočeništva u slobodu i slavlje i slobodu”. Tako “sadrži elemente i komedije, i tragedije, i pastore”. Na stranici mrežne enciklopedije na engleskom jeziku za *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (arhiva istraživanja) piše da je “pastoralno-filozofska pripovjedna pjesma u tri dijela” i da je “u hrvatskoj književnoj povijesti različito klasificirano kao poslanica, kao ribarska ekloga ili epska pjesma, a ponekad i kao dokumentarni putopis”. Za *Odiljenje sigetsko* na engleskoj inačici mrežne enciklopedije (arhiva istraživanja) koje se isto ne nalazi u umreženim odabirima, ali nema ni stranicu na hrvatskoj mrežnoj enciklopediji, navodi se da je to “[i]ntertekstualno pjesničko djelo”, “posebno poznato po neobičnoj formi”. Zatim “opisuje

¹¹⁷ Nemeč (1995: 35) *Planine* svrstava u romane. Navodi kako su *Planine* “prvi originalni hrvatski roman” (ibid.). Isto radi i Vinko Brešić (2019: 8) te navodi da se “[n]ekim (...) autorima pripisuje začetak budućih književnih oblika poput Lucijeve *Robinje* kao prve svjetovne drame, Zoranićevih *Planina* kao prvoga romana, Hektorovićeve *Ribanje i ribarskog prigovaranja* kao preteče putopisa i sl.“. Protrka Štimec (2017b: 313) reagira na taj navod Vinka Brešića i naglašava kako bi se oko *Planina* kao romana “trebao postići jasniji konsenzus u stručnim i znanstvenim raspravama”. Zato “[t]akva su mjesta, ako se ne problematiziraju, podložna nekritičkom doslovnom prenošenju i pogrešnim zaključcima” (ibid.).

[se] kao ‘mozaik’ koji uključuje velik niz književnih elemenata i sredstava, s fragmentiranom formom” i da je “[n]ajupečatljivija značajka teksta (...) njegova neobična forma, koja je bila predmet kontroverzi u ranijim kritičarskim analizama”. Iz primjera je evidentna žanrovska različitost odabranih tekstova, ali, važnije i isticanje te različitosti. Žanr stoga ne nestaje, nestaje samo normativnost žanra kao selektivnog načela.

Problematiziranje žanrovske različitosti u starijoj hrvatskoj književnosti elaborira Krešimir Šimić (2015) koji navodi da “hrvatska renesansna književna kultura ima barem nekoliko ‘kanonskih autora’: Mavro Vetranović, Petar Zoranić, Petar Hektorović i Marin Držić” (ibid.: 35). Njihova su djela žanrovski teško odrediva (ibid.: 38). Zato je “neprikladno govoriti o nekima od hrvatskih renesansnih pjesnika kao o kanonskim piscima u smislu uzornih autora” (ibid.: 39). No, “njihov odnos prema kanonu često je bio dvojak: i prihvaćali su ga i mijenjali” (ibid.). Oni su “izgradili svoju ‘antikanonsku’ poetiku” (ibid.). U njihovim se djelima “susreću brojne reminiscencije na kanonizirane autore”, ali u njima “nema jasnog generičkog oponašanja”, pa se može reći da su “hrvatski (...) renesansni pjesnici stvarali autonomna djela” (ibid.). Tako “[i]stodobno izbjegavaju beživotnu fiksaciju sjećanja i besmisleno ponavljanje”, dok je isto tako nastala “vrsta sjećanja koja nije samo reminiscencija nego i traganje” (ibid.). Šimić to naziva “sjećanje koje se istražuje” (ibid.). Upravo ta sintagma najbolje opisuje umrežene odabire, posebice one iz starije hrvatske književnosti. To je potraga za početkom izvan normativnog, za sjećanjem izvan kanonskog. Književna se baština tako otkriva kao sastavni element hrvatskog književnog kanon u umreženom društvu. Dapače, dodatno se učvršćuje odabirom *Planina* i *Robinje* kao onih s najvećom važnosti unutar umreženih odabira kod književnih djela. Ta djela, uz začetke žanra imaju i simboličku važnost.

Planine su ujedno i proširenje poimanja nacionalnog definiranog u modernom. Na stranici *Planine* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (arhiva istraživanja) navodi se da “[i]ako pastoralne forme, glavna linija priče je patriotskog karaktera”. Spominje se i da “[d]ok prve tri drže u naručju šaku zlatnih jabuka (simbol književnog djela), vila Hrvatica je siromašna i prigovara na mali broj književnih djela napisanih narodnim jezikom”¹¹⁸. Dakle,

¹¹⁸ Zanimljivo je da se na stranici *Planine* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku spominju četiri vile, a navode se samo tri. “Zatim Zoran sanja viziju četiri vile u ‘baštama slave’ (*perivoj od Slave*). To su vile Latinka (Latinka), Heleness (Grkinja) i Hrvatica (Hrvatica)”. Zaboravljena je vila Kaldejka. Protrka Štimec (2017b: 315) ističe upravo utjecaj *svih vila* na hrvatsku književnost kada referira na pregled hrvatske književnosti 19. stoljeća Vinka Brešića (2019): “Zoranić uz vilu Hrvaticu alegorijski postavlja ostale tri vile, od kojih je samo jedna

odabirom *Planina* proširuje se nacionalno, ali se i tradicija hrvatske književnosti pozicionira na sam početak pojedinog žanra. Kao nacionalnu književnu baštinu trebalo bi definirati i *Dubravku*. Posebice jer se na stranici engleske mrežne enciklopedije *Ivana Gundulića* (arhiva istraživanja) navodi da “moderni hrvatski nacionalizam ima kao prethodnicu predmoderni hrvatski nacionalizam, koji je u 16.–17. st. bio autohtona društvena pojava, a jedan od njezinih predstavnika bio je Gundulić”. Zanimljivo je i tumačenje na stranici engleske mrežne enciklopedije *Dubravke* (arhiva istraživanja), gdje se navodi da “je “[p]o sadržaju Dubravka (...) društvena satira protiv progresivnih i opravdanih zahtjeva mladih građana Dubrovnika; pa upravo zbog toga u isto vrijeme brani status plemstva”. Dodaje se i da je “[r]iječ (...) o hvalospjevu posjedničkoj slobodi koju je osmislilo i provodilo dubrovačko plemstvo”. Ovo ide u prilog tezi da se o književnim odabirima promišlja društveno i politički, svakako klasno i identitetski, no ne na način isključivanja, već proširenja zadanih kulturoloških simbola nacije. Da je tako, potvrđuje se i time da u umreženim odabirima nema *Osmana* koji nema ni stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku¹¹⁹. Sloj se značenja *Ivana Gundulića* tako proširuje od *određenog začinjavaca* hrvatske književnosti na ona književna djela koja govore o hrvatskoj (književnosti) hrvatskim simbolima.

U baštinski dio umreženih odabira može se svrstati i *Vazetje Sigeta grada Barne Karnarutića*, no posebno je zanimljiv odabir *Pavla Rittera Vitezovića*. *Pavao Ritter Vitezović* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku prisutan je s četiri djela, od kojih su dva dio umreženih odabira. Zanimljivo je da na hrvatskoj mrežnoj enciklopediji nijedno njegovo književno djelo nema zasebnu stranicu. Vinko Brešić (2019: 24) za njega ističe da “nije povezoao samo dva stoljeća i dvije epohe, nego hrvatski Jug s hrvatskim Sjeverom – i to doslovno i metaforički, tj. životom i djelom, postavši zapravo temeljem moderne Hrvatske”. Dalje navodi da “Vitezović (...) ustrajava na potrebi jedinstvenoga i jednostavnoga latiničkoga hrvatskog pravopisa čime je uvelike pripremio rješenja Gaju i njegovim ilircima” (ibid.: 25). Ovdje je još važno istaknuti da se često o prijevodima misli kao onima koji se odnose na *druge* jezike, a ne i na *naš*. No i bednjanski i paški u direktnoj komunikaciji trebaju *nadjezik* kojim se razumiju. Jednako kao što i povijesni jezici trebaju prijevod na sadašnji. Tako se na engleskoj inačici mrežne enciklopedije na stranici *Judite* (arhiva istraživanja) navodi se da “je prevedena na hrvatski standardni jezik u 20. stoljeću”, a na stranici *Ribanje i ribarsko*

Latinka. Naslijeđe i kontekst Grkinje i Kaldejke podjednako su plodotvorni ne samo za stariju već i za noviju hrvatsku književnost – naročito kad govorimo o 19. stoljeću”.

¹¹⁹ Stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku imaju, uz *Dubravku*, i *Suze sina razmetnoga*.

*prigovaranje*¹²⁰ (arhiva istraživanja) da je objavljeno “uz usporedni prijevod na suvremeni standardni hrvatski”. Dakle, jezične prilagodbe i potrebe za prijevodima su integrirane u život i književnost i unutar granica nacije, ali i unutar vremenskih granica. Posebice to naglašava Pavao Pavličić (2006) opisujući graničnost hrvatske književnosti. Navodi da “u Hrvatskoj odvajkada postoji višejezičnost kao način života, ne samo kulturnoga nego i praktičnog” (ibid.: 9). Te dodaje “za Hrvatsku je karakteristična još jedna vrsta graničnosti: ona se nalazi i na međi sjevera i juga”, dok su “geopolitička i jezična” “međa istoka i zapada” (ibid.: 11). Navodi i da “[r]azlika između sjevera i juga – zato što ima mnogo dublje korijene nego što su politički i kulturni – djelatna je i vidljiva sve do danas” (ibid.: 13). Unutarnja granica Hrvatske između “sjevera i juga” narušava se u umreženom društvu. Tako se, barem simbolički, u istom prostoru sreću “Navik on živi, ki zgine pošteno” Frana Krste Frankopana i već spomenuta “O lijepa, o draga, o slatka slobodo” Ivana Gundulića. Time se narušava i jezična razdvojenost i regionalna privilegiranost.

Efekt uključivanja novih odabira iz starije hrvatske književnosti može se tumačiti unutar umreženog društva kao efekt kulturalnosti pojma nacije. Prema Manuelu Castellsu (2010b: 30) “[d]oba globalizacije je i doba oživljavanja nacionalizma (...) izraženo i u (...) (re)konstrukciji identiteta na temelju nacionalnosti”. On ističe da “suvremeni nacionalizam može, ali i ne mora biti orijentiran na izgradnju suverene nacionalne države” i da “nacije i nacionalne države nisu povijesno ograničene na modernu nacionalnu državu kakva je konstituirana u Europi u dvjesto godina nakon Francuske revolucije” (ibid.: 32). Stoga “trenutno političko iskustvo odbacuje ideju da je nacionalizam isključivo vezan za razdoblje formiranja moderne nacionalne države” (ibid.). Kako ističe, “nacionalizam je danas (...) reakcija protiv globalnih elita”, te “zato što je suvremeni nacionalizam više reaktivan nego proaktivan, više je kulturnan nego politički, i tako više usmjeren na obranu već institucionalizirane kulture nego na izgradnju ili obranu države” (ibid.: 33). U umreženom književnom kanonu taj se efekt vidi kao o-čuvanje nacionalnog identiteta. Uz već spomenutog *Ivana Mažuranića*, točnije njegov spjev *Smrt Smail-age Čengića* koji predstavlja legitimirajući identitet i “obranu već institucionalizirane kulture” (ibid.), javlja se i širok raspon književnih djela koja pripadaju nacionalnom koje prelaze vremenske okvire stvaranje nacionalnog. Dakle, vremenu prije “izgradnje suverene nacionalne države” (ibid.: 32). Taj

¹²⁰ *Ribanje i ribarsko prigovaranje* nije dio umreženih odabira, ali ima stranicu na engleskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije. S obzirom na to da je stranica preduvjet uvrštavanja u Wiki projekte, može se govoriti o fazi predevaluacije za umrežene odabire.

"kulturalni nacionalizam" radi "nove kulturalne kodove iz povijesnih materijala" (ibid.: 69). Unutar te skupine djela uočavaju se dva procesa. Prvi je proces obnova pred-nacionalnog identiteta, a drugi je proces kulturološko pozicioniranje začetaka hrvatske književnosti na one *prve*, one koji su prethodili književnim odabirima 19. stoljeća. Dakle, književnost u tom smislu ima ulogu u jačanju simboličkih vrijednosti pred-nacije. Nacionalni književni identitet tako nije ograničen samo na doba odabira *moderne* nacionalne književnosti. Otpor nacionalnom, ali i globalnom dolazi u umreženom društvu također iz pozicije koja je manja od nacionalnog kao nacionalno konstituirajućeg, iz one lokalne.

4. 2. 1. 4. Kanon kao otpor

U današnjem globalnom svijetu dolazi do istovremenog dvostrukog fragmentirajućeg procesa (usp. Castells 2009: 25) u kojem su otkrivanje lokalnih specifičnosti i jačanje globalne povezanosti reakcije na isti proces slabljenja nacionalnih okvira i može se reći, jednako onih političkih, kako i književnih. Za Caroline Levine (2013: 656) "[n]acija je posebno snažna forma društvenog iskustva: ograničeni oblik koji sadrži i homogenizira, povlačeći granice oko onoga što pripada i isključujući ono što ne pripada". Isto rade i "[p]ovijesni periodi" (ibid.). Kako ističe, "[p]ovijesno znanje može se, naravno, organizirati oko različitih formi" (ibid.). Mreža je "forma koja našu pozornost usmjerava na obrasce cirkulacije, a ne ukorijenjenosti" (ibid.: 657). Tako se javlja "dezintegracija" nacionalnih zajednica¹²¹. U umreženom društvu dolazi do raz-gradnje i konstitutivnih elemenata književnog nacionalnog. Visoka književnost uobičajeno se veže uz klasičnu kanonsku književnost koja je mjera i forme i sadržaja. Ona, kako je prethodno elaborirano, dolazi od ideje kao savršene forme koja joj određuje i sadržaj. Nacionalne kanone tako jednako izgrađuju teme i žanrovi, pa sadržaj i forma čine cjelinu koja se ne može rastvoriti bez da se raspadne temelj na kojoj nastaje. U umreženom društvu granice nije jednostavno postaviti, posebice u povezanosti forme i sadržaja, posebno kada gube svoje konstitutivne združene pozicije. Prelaženje granica može se gledati i kao prelaženje konstituiranog nacionalnog.

U književno-povijesnom i književno-teorijskom kontekstu otpor klasičnom kanonu dolazi iz feminističke kritike, postkolonijalne teorije i kulturalnih studija. No kako je prikazano u poglavlju *Formiranje književnog kanona*, svaka od te tri teorije u novo tisućljeće ulazi s odmakom prema klasičnim binarnim pozicijama. Feminizam usložnjava povijesno

¹²¹Usporedi s "dez/integracija zajednice" (Protrka 2008: 40 i dalje), ali i Protrka (2010).

konstruirana binarna tumačenja odnosa muškaraca i žena (Felski 1995, Spivak 2003), postkolonijalno radi na izjednačavanju pozicija potlačenih umjesto na potvrđivanju granica (Mignolo 2007, Zhang 2015), dok su kulturalne i identitetske teorije okrenute konstrukcijama književnosti u širem društvenom kontekstu proizvodnje moći i dominacije (Protrka 2008). Sva tri pristupa u pozadini imaju isto načelo, načelo izgradnje književnosti prema više, a ne manje razlika. Ovaj dio obrazlaganja umreženih odabira ima fokus na otporu u umreženom društvu koji je srodan “dekolonijalnom” (Mignolo 2012: XVIII), a okrenut je prema mjesnom, time i jezičnom otporu, ali nije nov: on je dio i procesa stvaranja nacionalnog književnog kanona. No u umreženom društvu dolazi do izražaja i ima mogućnost zauzimanja svojih poziciju unutar nacionalnog, kako je i prikazano i u prethodnom potpoglavlju. U tom, povijesnom, smislu Marina Protrka (2008: 48) naglašava da je proces “oblikovanja nacionalnog književnog kanona i odabira kanonskih pisaca” “neodvojiv od oblikovanja jezičnog standarda, opće nacionalne povijesti i nacionalne homogenizacije” (ibid.: 50). Te ističe da su “[p]oteškoće u procesu nacionalnog, jezičnog, književnog i opće kulturnog ujedinjavanja različitih pokrajina bile (...) višestruke” (ibid.: 66). Glavnu ulogu u toj homogenizaciji imali su književni i društveni autoriteti i uzori, često nazivani “očevima”. Tako je već spomenuto da je Ivan Gundulić “[p]rvi otac nacionalne književnosti” i “sekularni svetac” te pripada “prvom kanoniziranom autoru u hrvatskoj književnosti” (ibid. 2019: 30). Početkom 20. stoljeća Marko Marulić postaje “novi otac hrvatske književnosti” (ibid.: 36). August Šenoa krajem 19. stoljeća postaje ovjerovitelj i tvoritelj ukusa i estetike i držao je gotovo sve ključne kulturne i književne položaje i pozicije unutar tada definiranog autonomnog kulturnog i književnog polja (ibid. 2008: 231–232). Za Šenou Protrka piše da je “arbitar”, “mentor i autoritet” (ibid.: 232). No ubrzo i sam Šenoa dobiva Antu Kovačića kao “uzurpatora njegova položaja” (ibid.: 233) koji Šenou “dodatno potpiruje prozivajući ga zbog monopoliziranja uredničkog mjesta” (ibid.). August Šenoa je “najplodniji, najsvestraniji i najznačajniji autor 19. stoljeća, tvorac nacionalnog romana, domaće čitateljske publike i građanskoga ukusa” (Brešić 2019: 48). No taj je “građanski ukus” uključivao strogu selekciju i temeljio se na isključivanju velikog dijela onih koje treba predstavljati. Protrka (2008: 270) tako navodi da “[e]stetsko načelo kojim se legitimiraju kao mjesta proizvodnje književne vrijednosti znači (...) uspostavu razlikovne kategorije ukusa kojom se provodi diferencijacija unutar samog polja” kojom se “proizvodi stanovita hijerarhija”. Ta hijerarhija “reflektira odnose moći šire društvene zajednice” (ibid.). Moć je, dakle, ekvivalentna isključivanju onih koji ne odgovaraju autoritetu čiji je zadatak i “stvaranje” i “ovjera”. Zato se “[i]dentifikacija (...) proizvodi ponajprije isključivanjem: narodno se odvaja od tuđeg, pri čemu se proizvode

manje ili više produktivni stereotipi, estetsko od ‘trivijalnog’, ‘vulgarnog’ i niskog, obrazovano i zrelo, posvećeno (preporoditelji, intelektualci) od neobrazovanog, primitivnog i djetinjasto nezrelog (puk, žene, mladići i djevojke)” (ibid.). Isključivanje iz književnog refleksija je isključivanja iz onoga što gradi nacionalno. Takav proces selekcije ugrađen je stoga i u strukturu nacionalnog književnog kanona. Primjer uključivanja tako isključenih najjasnije se u umreženim odabirima vidi u odabiru romana *Baruničina ljubav Ante Kovačića* (Tablica 15. u Prilogu 1.).

Promjene u konstituiranju onoga što umreženo društvo odabire za umreženi književni kanon posljedica su “identiteta otpora” (Castells 2010b: 8). Međutim, ta posljedica više nije izvan, ona je ugrađena u mrežu relacija i tako postaje “projektni identitet” (ibid.). Gledano iz povijesne perspektive odabir *Baruničine ljubavi Ante Kovačića* predstavlja otpor centru nacionalne hrvatske književnosti čiji su reprezentivi *Smrt Smail-age Čengića* i *Zlatarovo zlato*. Povijesni sukob Ante Kovačića s Ivanom Mažuranićem koji je politički¹²², estetski, poetički i generacijski (Protrka 2008: 134 i dalje), ali i Augustom Šenoom (ibid.: 233), može objasniti status *Ante Kovačića* iz perspektive povijesnog otpora, međutim za njegovu legitimaciju u umreženom književnom kanonu potrebno je staviti ga u odnos prema onome što Castells naziva “projektni identitet” (2010b: 8). Uz očita prekoračenja koja *Baruničina ljubav* radi prema žanru¹²³ i jeziku, odabir ovog romana ima u kontekstu rada sasvim drugu funkciju, onu “mjesta” (ibid. 2010a: 409). Taj roman ne samo da širi pojmovno oblikovanje hrvatske književnosti u smislu njezine regionalne zastupljenosti, već korespondira s onima koje Castells (2010b: 426) naziva “lokalisti”. Naime, *Baruničina ljubav* nije samo povijesni politički i književni otpor koji narušava hegemoniju centara moći i koji označava dekolonizaciju simboličkih vrijednosti klasične hrvatske književnosti, taj je roman legitimacija lokalnog u kontekstu umreženog društva. Stoga nas ovdje ne zanima interpretacija tog književnog djela u kontekstu književne povijesti, već u kontekstu interpretacije odabira i onoga što iza tog odabira stoji. U tom smislu najvažnija je opozicija grad-selo¹²⁴ i legitimacija grada i sela kao mjesta, onog lokalnog koje je važan sudionik globalnog mimo nacionalnog. Zato otpor iz ovog podnaslova nije književni i povijesni otpor,

¹²² O političkom sukobu Ante Kovačića i Ivana Mažuranića piše Agneza Szabo (2014: 10) koja navodi da je “glavni prigovor Narodne liberalne stranke programu Samostalne narodne stranke bila (...) bojazan da će se Hrvatska utopiti u ‘njemačkome moru’, a takva su stajališta zagovarali i pravaši, premda taj strah nije bio realan”.

¹²³ *Baruničina ljubav* predstavlja jedino književno djelo Ante Kovačića definirano kao trivijalno (usp. Nemeč 1995: 168–170).

¹²⁴ O odnosu sela i grada kod Ante Kovačića, o čemu će biti još riječi, u Flakeru (1976: 187–188).

on je otpor globalnom koji se očituje u strahu od gubljenja lokalnog identiteta. Stoga nije u pitanju samo dekolonizacija književnog koja se najjasnije vidi u proboju dijalekata, ovdje i na primjeru onih spomenutih u prethodnom potpoglavlju, već i ugradnja simboličkih umreženih paradigmi iskazanih kao “mjesto” nasuprot “prostora” (ibid. 2010a: 408–409) što se obrađuje u interpretativnom dijelu rada i potpoglavlja *Prostor književnosti. Baruničina ljubav* tako predstavlja reakciju na globalno i povratak onome što se često u javnom diskursu naziva povratkom pravim vrijednostima i tradicionalnom načinu života.

Ante Kovačić kanonski je autor¹²⁵, no roman *Baruničina ljubav* nije kanonski, tim je više značajan odabir tog romana kojim se potencira povijesna kulturološka isključenost kajkavskog¹²⁶ i lokalnog, u ovom slučaju *zagorskog* iz kanonskog. Naime, kako to Aleksandar Flaker (1976: 169) navodi “izbor novoštokavskih govora kao osnove na kojoj se imao razvijati hrvatski jezični standard” dovodi do toga da je “hrvatska književnost odvojena od svoje najbliže tradicije – hrvatske kajkavske književnosti”. Ovdje se potrebno vratiti na zacrtani interpretativni kulturološki okvir tumačenja rezultata istraživanja. Kulturološko čitanje u ovom radu čitanje je suvremenosti, stoga ono nije ograničeno povijesnim čitanjem, dapače, koncepti povijesnog čitanja stavljaju se u kontekst suvremenosti. Za to će nam poslužiti ono što Protrka (2008: 92) opisuje ovako: “neke kulture ostaju u sjeni estetskog vrednovanja, izložene kulturnoj dominaciji (imperijalizmu) jakih i reprezentativnih”. Ti “jaki i reprezentativni” su za današnju generaciju oni globalni. Posebno se ovo može dobro vidjeti u kontekstu globalnog i lokalnog kako to opisuju Hubert J. M. Hermans i Giancarlo Dimaggio (2007: 31) koji ističu kako “svjedočimo sve većem utjecaju globalizacije na nas same i naš identitet te istovremeno rastuću neizvjesnost”. To “[i]skustvo neizvjesnosti motivira pojedince i grupe da pronadu lokalne niše za konstrukciju identiteta” (ibid.). Ističu i da se “proučavanje sebe i identiteta” treba raditi na “3 razine–individualnoj, lokalnoj i globalnoj” (ibid.). Dalje navode da “nesigurnost može otvoriti i proširiti mjesta za moguće akcije, avanture, istraživanje nepoznatog” te da zato “globalizaciju ne treba izjednačavati s homogenizacijom ili uniformiranošću, već treba naći lokalizaciju kao protutežu” (ibid.: 34). Lokalizacija toj

¹²⁵ Zanimljivo je da se na stranici *Ante Kovačića* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku navode njegova književna djela *Zagorski čudak*, *Fiškal*, *Smrt babe Čengičinje*, *Baruničina ljubav*, *Među žabari* i *U registraturi*. Navedena književna djela, osim prvoga koji nema poveznice, imaju poveznice koje vode na stranice koje nisu izrađene, dok *U registraturi* vodi na stranicu na mrežnu enciklopediju na hrvatskom jeziku. Stoga se, sukladno metodologiji rada, u obzir uzima samo *Baruničina ljubav* koja jedina ima poveznicu na njegovoj stranici koja vodi na stranicu mrežne enciklopedije na engleskom jeziku.

¹²⁶ Mario Kolar (2015: 16) piše: “Sukladno tome, kajkavština i čakavština, ali i određeni dijalekti štokavštine, postepeno su od sredine 19. stoljeća izbacivani iz službene i uopće javne uporabe. Kako bi taj proces tekao što lakše, stvoreni su narativi — kojima neki, nažalost, robuju i danas — da su kajkavština i čakavština manje vrijedni od standardnog jezika, štoviše da su to neki polu-jezici.”

protuteži je “primarni identitet” (Castells 2010b: 7) i “obrambeni identitet” (ibid.: 11) koji su navedeni u ovom dijelu analize kod *Ivana Mažuranića* da bi se naglasila identitetska osnova njihova odabira u umreženom društvu.

Da je *Baruničina ljubav* odabir onih koji *brane* lokalno vidljivo je i na stranici mrežne enciklopedije na engleskom jeziku *Baruničine ljubavi* (arhiva istraživanja) gdje je navedeno da je “Kovačić (...) rođen u Hrvatskom zagorju i želio je taj kraj opisati u svojim djelima”. Dalje piše da ga je “[s]avršeno (...) opisao u *Baruničinoj ljubavi*”. Castells (2010b: 68) naglašava da su “lokalne zajednice, konstruirane kolektivnim djelovanjem i sačuvane kroz kolektivno pamćenje, specifični izvori identiteta. Ali ti su identiteti, u većini slučajeva, obrambene reakcije protiv nametanja globalnog nereda i nekontroliranih, brzih promjena. Oni grade utočišta, ali ne raj”. “Konstitucija ovih kulturnih zajednica nije proizvoljna. Radi na sirovim materijalima iz povijesti, geografije, jezika i okoliša. Dakle, oni su konstruirani, ali materijalno konstruirani, oko reakcija i projekata povijesno/geografski određenih” (ibid.: 69). U tome je Hrvatsko zagorje jasno određeno kao zasebna kulturološka, time i mjesna cjelina koja ima svoje estetske, jezične i kulturološke specifičnosti. Odabir romana *U registraturi* bio bi odabir romana koji je kanoniziran, dapače, koji je neizostavan lektirni naslov, no *Baruničina ljubav* koja predstavlja i u tom smislu otpor prema institucijskim odabirima iz opusa Ante Kovačića, predstavlja i negaciju institucijski “legitimirajućem”, društvenom i književnom. *Baruničina ljubav* tako je jasan proboj “identiteta otpora” koji je “obrambena reakcija” prema globalnom, i to “mjestom” (ibid.: 68–69), no nije taj roman jedini koji može utvrditi pojavnost lokalnog u globalnom. Društveni otpor odabirom romana *Baruničina ljubav* narušava ustaljene žanrove i romaneskne vedute, ali i simbolička mjesta hrvatske književnosti, od kojih je Zagreb središte, a ostatak se pozicionira prema njemu kao periferiji. Upravo je Zagreb tema romana *Zlatarovo zlato* i *Naš čovjek na terenu* koji se obrađuju u nastavku u istom kulturološkom okviru otpora mjesta prema globalnom.

Tradicionalni sukob sela i grada implicira da je grad središte, a selo periferija. Dapače, za selo je “grad leglo svih zala, a nedirnut seoski život utočište moralne čistoće” (Flaker 1976: 187). Može se reći da se poimanje sela i grada nije puno promijenilo, no ono što se promijenilo jest da su oba koncepta, ako hoćemo *mjesta* u kontekstu ovog rada, dio iste mreže, time su joj i tvorbeni bez da su u hijerarhiji. Selo i grad elementi su mreže koji su jednako lokalni za globalno, time i za nacionalno. Oni su u jednako(pravno)m odnosu, a ne podređenom i nadređenom. Slikovito rečeno, glavni grad je prvenstveno grad, a ne simbol nacije i njezine

književnosti kao što je bilo u vrijeme formiranja nacija i nacionalnih književnosti u hrvatskoj književnosti s Dubrovnikom kao pridruženim pandanom i izvorištem hrvatske književne povijesti i tradicije. Zato Casanova (2004: 23–34) i može govoriti o Parizu kao središtu, a ne o Francuskoj kao središtu. Time ne legitimira Pariz samo kao povijesno središte, već i kao čvorište u mreži drugih lokalnosti sadašnjice. Castells (2010b: 423) to opisuje ovako: “[t]eritorijalni identitet je korijen svjetskog porasta lokalnih i regionalnih vlasti kao značajnih aktera u predstavljanju i intervenciji”. Zato je “[r]eintervencija grada-države istaknuta (...) karakteristika ovog novog doba globalizacije, jer je bila povezana s usponom trgovačke, međunarodne ekonomije na početku modernog doba” (ibid.). Ti teritoriji “proturječe dominantnoj logici umreženog društva upuštajući se u obrambene i ofenzivne borbe oko tri temeljna područja nove društvene strukture: prostora, vremena i tehnologije” (ibid.). “Zajednice otpora brane svoj prostor, svoja mjesta, protiv bezmjesne logike prostora tokova koji karakteriziraju društvenu dominaciju u informacijskom dobu” (ibid.). Stoga je drugi primjer isticanja lokalnog identiteta *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoe. Tako se na stranici *Zlatarovo zlato* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (arhiva istraživanja) navodi da je “Zlatarovo zlato (...) povijesni roman hrvatskog romanopisca Augusta Šenoe, među najistaknutijim djelima hrvatske književnosti 19. stoljeća i najpoznatije književno djelo o Zagrebu”. Dalje se spominje kako je “[s]mješten u Zagreb u 16. stoljeću, neposredno nakon Hrvatsko-slovenske seljačke bune” i da “roman prikazuje zagrebački urbani život, pad plemstva i uspon građanstva koje polako preuzima institucije društva, isprepleten ljubavnim zapletom zabranjenog mladenačka ljubav Dore i Pavla, zlatarske kćeri i plemića”. Dakle, roman se ne predstavlja kao *hrvatski*, već kao *zagrebački*. Intencija je odabira romana *Zlatarovo zlato* svakako i “legitimirajuća” za nacionalni književni kanon, no jednako kao i kod žanrova u prethodnom potpoglavlju, ali i kod *Baruničine ljubavi*, tragovi odabira koji se iščitavaju sa stranica mrežne enciklopedije važni su za tumačenje konteksta tog odabira iz pozicije umreženog društva. Stoga se može reći da je *Zlatarovo zlato* “legitimirajući” odabir za lokalno, koliko je i za povijesno književno nacionalno. Taj se odabir povezuje s potrebom definiranja *mjesta* kao pripadnosti u prostoru globalnog svijeta i težnjom za idealnim koji danas predstavlja život prije i bez digitalne tehnologije. U tom su svijetu ta ne-digitalna mjesta simboli nove *Arkadije* koji utopiju nalaze u čvrstom pozicioniranju *na zemlji*, a ne *u mreži*. Može se reći da je nekadašnji realizam današnji romantizam, barem u smislu potrage za autentičnim pred-digitalnim.

Treći primjer čuvanja mjesta je roman *Naš čovjek na terenu* Roberta Perišića (2007)¹²⁷ koji direktno progovara o tenziji između lokalnog i globalnog. Kulturološko pozicioniranje ovog romana stoga je važno dvostruko odrediti, kao radnju koja se događa u umreženom društvu i kao odabir umreženog društva. S obzirom na to da je taj roman suvremen, dakako da je i njegov odabir jasnije određen identitetom koji je suvremen. Taj roman tako ne predstavlja samo afirmaciju suvremenih autora, ili grada, već predstavlja i radnju koja se zbiva u umreženom društvu. Boris Koroman (2018) elaborira roman *Naš čovjek na terenu* kao tranzicijski. Kako bi definirao tranziciju on koristi termin “imaginarij” koji definira ovako: “[i]maginarij se kao ideja postvaruje kao (zamišljen, a funkcionalan) sistem koji poput nadnarativa/metanarativa može obuhvatiti veći broj tekstova, pri čemu se, naravno, različita, i proturječna tekstovna ostvarenja ipak aktualiziraju kao ograničen (potencijalno, dakako neograničen) broj mogućnosti” (ibid.: 69). Te dodaje da je “[n]amjera (...) imaginarija pokušaj obuhvaćanja i organiziranja predodžbenih elemenata koje tekstovi proizvode i koji proizvode tekstove” (ibid.). Cilj mu je “istražiti književnu predodžbu hrvatske tranzicije” koja “ima svoju prostorne, vremenske i pripovjedne značajke” (ibid.). Koroman smješta tranziciju u “stvarnost kao periferno iskustvo većih događanja” (ibid.: 12). No Koroman (2018) odgovore traži u hrvatskoj realnosti, konkretnim sastavnicama *naše* stvarnosti, otvarajući važna pitanja koja se postavljaju i u ovom radu. No s razlikom što se ovdje ulazi u strukturiranje mreže kao one strukture koja je prvenstveno odvojena od pojedinačnog povijesnog i geografskog trenutka, ali i iz pozicije koja nije klasno i industrijski pred-određena, o čemu će biti riječi i u završnom dijelu rada.

Umreženo društvo pretpostavlja globalnu povezanost s lokalnim kao nultu poziciju djelovanja. Dakle, ne kao posljedicu neke društveno-centrične determinante ili političke odrednice. U umreženom društvu su, ističe Castells (2010b: 426) “[p]olitičke stranke (...) iscrpile svoj potencijal kao autonomni agenti društvenih promjena”, no “i dalje su ključne agencije u institucionalizaciji društvene transformacije”, s time da su “utjecajni posrednici, a ne moćni inovatori”. Dakle, politiku određuju društveni pokreti koji su medijator i zagovaratelj. Supostojanje različitih “imaginarija” (Koroman 2018), može se reći identiteta, zapravo je premissa i odgovor svake od društvenih mreža na sveprožimajuću promjenu i raslojavanje. Nacija u umreženom društvu, kako je već istaknuto, kao i u romanu *Naš čovjek*

¹²⁷ U popisu literature ne nalaze se ona književna djela na koja se ne referira kao književna djela, već samo putem stranice s mrežne enciklopedije ili općenito. Naime, pazilo se da se ne ulazi u analizu književnih djela, već da se ostane u okvirima analize unutar umreženog društva. Na popisu su tako samo uz roman Roberta Perišića *Naš čovjek na terenu*, nalazi i *Kralj Gordogan* Radovana Ivšića koji je citiran pri kraju rada.

na terenu, tek je ona koja ipak spašava banku od propasti i pozicionira se kao ekonomski, a ne više (samo) politički dionik. U romanu *Naš čovjek na terenu* ključnu ulogu ima komunikacija i utjecaj dalekog na blisko, globalnog na lokalno. Naime, rat u Iraku je pozicioniran u romanu kao bliski jer utječe na glavnog lika, no on je jednako dalek kao i drugi ratovi, time jednako blizak. Glavni lik romana predstavnik je suvremene boemštine u romantičarskom identitetu *rokerja* koji nosi i ime simbola boemštine u hrvatskoj književnosti, Tina. Tinova se boemština u romanu pokazuje kao nedovoljna za pružanje otpora globalnom svijetu koji sve više gubi svoja simbolička mjesta povjerenja u medije kao nezavisne, državu koja je politički jaka i svijet koji funkcionira prema paradigmi *starog* svijeta (usp. Castells 2015). Tin je tako element mreža koje su lokalne poput glumaca, nacionalne, poput medija i globalne poput rata u Iraku. Jedino mjesto koje mu pruža “utočište” (Castells 2010b: 68) je upravo – mjesto, konkretan stan u konkretnom gradu. No važnije za tezu rada je to da je radnja romana ona koja se događa u umreženom društvu tenzija između Tina kao lokalnog i svijeta kao globalnog. Naime, on ne napušta Zagreb, ali odlazi u sve dijelove svijeta, primjerice reklamama za egzotična putovanja, i u sva vremena, primjerice u Tridesetogodišnji rat ili Austro-Ugarsku monarhiju. Tin, dakle, ostajući na mjestu odlazi u različite prostore i različita vremena, što je posebice važno za koncept prostora i vremena u umreženom društvu i razlaže se u sljedećem poglavlju prema Manuelu Castellsu (2010a) gdje se stvara nad-prostor u kojemu supostoje svi prostori i sva vremena. U toj tenziji najvažnija je osnovna okosnica romana, ona u kojoj se život Tina mijenja motivacijom koja dolazi izvana, dakle, koja je daleka. Rat u Iraku utječe na njega u svim segmentima njegovog života. Gubi posao, a prekida i ljubavni odnos. Dakle, rat ima konkretne posljedice na njegovu lokalnost. Bliski Istok tako više nije nešto tamo daleko što se opisuje iz pozicije Zapada prema Istoku, već je jednako ovdje kao i svi drugi segmenti života *prije* globalnog i digitalnog. Posebice je odnos lokalnog i globalnog u kontekstu umreženog društva vidljiv u uvođenju *provincije* u roman.

Odnos lokalnog i globalnog, gdje je pojedinac element šire globalne mreže s jasnim pojedinačnim reperkusijama, paradigma je umreženog društva. Ovo se dodatno potvrđuje odgovorom samog Perišića na upit u intervjuu (*Our Man in Iraq* 2013) koji je vanjska referenca na stranici mrežne enciklopedije na engleskom jeziku (arhiva istraživanja). Referenca vodi na arhiviranu službenu američku stranicu romana. Robert Perišić u intervjuu navodi da je “[n]amjerno (...) spojio dvije razine u *Našem čovjeku na terenu*, provincijsku i globalnu, kako bi[h] pokazao da je sve isprepletano”. Ta provincijska razina je u radu ona lokalna, ne ona nužno omeđena lokalnim kao lokaliziranim, u tom smislu provincijskim, već

onim manjim od nacionalnog. Lokalno je u književnom ono koje je ne-nacionalno jer nije njezin konstitutivni dio, ali važnije ono koje omogućava komunikaciju s globalnim mimo nacionalnog. “Isprepletenost” koju Perišić spominje u intervjuu može se svesti na “povezanu mrežu odnosa moderniteta, klase i pregnantnog pojma građanstva” (Koroman 2018: 12), ali samo ako se govori o konkretnim književnim djelima u konkretnoj državi. No ako se želi obuhvatiti koncept distributivne mreže kao teorijskog okvira i metodološkog pristupa književnom kanonu u umreženom društvu, načela je potrebno apstrahirati, što se i radi u sljedećem poglavlju. Svrha je ovdje bila utvrditi otpor mjesta koji je važan za novu paradigmu umreženog književnog kanona u kojemu su nacionalne granice ne samo propusne, već narušene pojavom granica koje su uže od nacionalnih i koje su ravnopravni dio mreže. Također, važno je uočiti da su u umreženom društvu odabiri sukladni identitetima umreženog društva (Castells: 2010b: 8 i dalje). Tako je jasno vidljivo da su “subjekti” umreženog društva spomenuti na početku, dok se ovdje ponavljaju kako bi se pozicionirali u književno, podudarni s društvenim, onima koji su “proizašli iz otpora zajednice globalizaciji, kapitalističkom restrukturiranju, organizacijskom umrežavanju, nekontroliranoj informatizaciji i patrijarhatu” (ibid.: 426). Vidljivi su tako “feministi, religijski fundamentalisti, nacionalisti, lokalisti i golemi demokratski pokret koji nastaje kao koalicija za globalnu pravdu protiv kapitalističke globalizacije” (ibid.). Ove zadnje najjasnije predstavlja *Kralj Gordogan*, a ovdje nespomenute “ekologe” (ibid.) možda se i može povezati s tendencijama očuvanja prirodnog kao kulturnog (Castells 2010a: 508–509) u društvenom te autentičnog kao narodnog u književnom smislu, što je najočitije u odabiru *Bugarštice* i *Hasanaginice*¹²⁸ za dio umreženih književnih odabira, no ta vrsta interpretacije nadilazi temu rada. Spomenimo i da se tema prirodnog kao kulturnog razrađuje u završnom poglavlju rada.

Lokalno tako nije (samo) vrijednost u smislu zavičaja, mjesne važnosti i lokalnog dometa, mada je nužno i to. Lokalno je ono koje to lokalno čini globalnim mimo nacionalnog. Tako lokalno i globalno koje direktno komunicira mimo nacionalnog dobro se vidi u romanu *Naš čovjek na terenu* koji predstavlja radnju koja se događa u umreženom društvu. U tom se globalnom i povezanom društvu javlja identitet otpora globalnom uočljiv pri odabiru sva tri romana koja se obrađuju u ovom potpoglavlju. Otpor ovdje prikazan tim romanima Spivak (2003: 15) definira ovako: “Ono čemu svjedočimo u postkolonijalnom i globalizirajućem svijetu povratak je demografskih, a ne teritorijalnih granica koje postoje prije i veće su od

¹²⁸ U projektu *Poezija* nalaze se *Bugarštica* i *Hasanaginica* bez dodijeljene važnosti (na dan 12. 8. 2021.). Do tih se podataka došlo usporedbom Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* i Wiki projekta *Hrvatska*.

kapitalizma. Ove demografske granice, kao odgovor na velike migracije, sada prisvajaju suvremenu verziju virtualne stvarnosti i stvaraju onu vrstu paradržavnih kolektiviteta koji su pripadali promjenjivim multikulturalnim carstvima koja su prethodila monopolističkom kapitalizmu". Lokalne su se kulture pokazale kao žilave i izdržive i tijekom homogenizirajućih nacionalnih procesa, one nisu nestale ni danas. Dapače, postaju ravnopravni sudionik umreženih struktura. Lokalno u kontekstu rada označava nove odabire koji idu izvan centričnosti postavljenih *modernističkom* devetnaestostoljetnom paradigmom. Lokalne različitosti očituju se unutar jezičnih, žanrovskih i regionalnih različitosti suprotnih centrima i nositeljima simboličke moći u klasičnom književnom kanonu. Globalno ne briše razlike, ojačava ih. U tako definiranom prostoru "[d]uhovni proizvodi pojedinih nacija postaju opće dobro" (Marx i Engels 2008: 570). U tako postavljenoj svjetskoj književnosti su "[n]acionalna jednostranost i ograničenost sve (...) manje mogući i iz mnogih nacionalnih i lokalnih književnosti stvara se svjetska književnost" (ibid.). Upravo umreženi svijet i prostor kako su opisani u radu i unutar umreženog društva to omogućuju. U tom smislu taj se proces obrazlaže u posljednjem potpoglavlju ovog poglavlja rada koje govori o preduvjetu nacionalnog za globalno. No prije slijedi zaključak analize strukturiranja distributivnosti na razini umreženih odabira.

4. 2. 2. Jezgra književnog kanona

U umreženom društvu javljaju se novi odabiri. Ti novi odabiri nisu tek "višestruki *prozori u svijet*" (Damrosch 2003: 15), oni su upravo obratno, višestruki svijet u prozoru. U tom prozoru i klasici i remek-djela i svi ostali prema rasteru književne stvarnosti i društvene zbilje tvore nove vizure globalne književne zajednice. No ovdje je važno rezultate istraživanja pozicionirati prema drugoj kategorizaciji kanona koju nudi David Damrosch (2006: 45) i koja više odgovara rezultatima istraživanja. Damrosch primjećuje da "baš kao i u postindustrijskoj ekonomiji, ono što se dogodilo jest da su bogati postali još bogatiji, dok većina drugih samo životari ili vidi izravni pad svog bogatstva" (ibid.). Ovaj efekt jasno se vidi u prvoj istraživačkoj cjelini koja je strogo centrična s najjačima i najbolje povezanim na vrhu. Unatoč tome Damrosch upozorava da je "[p]rejednostavno je reći da je stari kanon nestao" i da je bolje vidjeti da se "iz dvoslojnog sustava pretvorio u troslojni" (ibid.). Tako se "[p]rije (...) svjetska književnost mogla podijeliti na 'velike autore' i 'manjinske autore'", dok "novi sustav ima tri razine: *hiperkanon*, *kontrakanon* i *kanon u sjeni*" (ibid.). Navodi da je "[h]iperkanon (...) napučen starijim 'velikim' autorima koji su se održali ili čak ojačali u

proteklih dvadesetak godina” (ibid.). Dalje da je “[k]ontrakanon (...) sastavljen od subalternih i ‘natjecateljskih’ glasova pisaca na jezicima koji se rjeđe uče i u manjim književnostima unutar jezika velikih sila” (ibid.). U tom sustavu “stari manjinski” autori su ti koji sve više blijede u pozadinu, postajući neka vrsta kanona u sjeni kojeg starija generacija znanstvenika još uvijek poznaje (...), ali s kojim se sve rjeđe susreću mlađe generacije” (ibid.: 45–46). Prema njemu “[t]aj se proces može vidjeti čak i unutar nacionalnih književnosti, gdje su pritisci vremena i raspona mnogo manje izraženi nego na širem planu svjetske književnosti” (ibid.: 46). Taj osnovni trend, gdje nestaju oni “u sjeni”, a javljaju se novi “manjinski”, očit je i unutar odabira umreženog društva. Primjerice, umreženo društvo ne odabire Antuna Gustava Matoša, ali ni Antuna Branka Šimića kao autore u Wiki projektima *Hrvatska* i *Književnost, Romani, Poezija i Teatar*. No javljaju se *Mavro Vetranović* i *Nikola Nalješković*, koji se uvijek nalaze u *sjeni* Ivana Gundulića ili Marina Držića. No iako se ta načelna kategorizacija može utvrditi kao komplementarna za umreženi književni kanon, ipak se primjećuje da je tvorba onih koje bira umreženo društvo u kategoriji “kontrakanon” višestruko narušavajuće prema centričnom. Umreženi književni kanon ne nastaje samo kao jednostruka opozicija iz jednog centra prema drugom, već kao mreža višestrukih centara koji funkcioniraju kao književna mreža. Autorice nisu *kontra* jednog aspekta nacionalnog književnog kanona, bio to autor, žanr, tema ili nacionalni okvir. One su *kontra* svih navedenih aspekata, čime stvaraju novu poziciju u dispoziciji. Zbog toga one nisu zapravo uopće *kontra*, one su konstituirajuće kanonu kojemu je i otpor dio konstitucije. Pozicija koja je *kontra* uočljiva je i u drugim primjerima navedenima u prethodnim potpoglavljima, no važno je naglasiti da je pozicija otpora i ne-kanonskog u povijesnom smislu u umreženom društvu konstitutivna umreženom književnom kanonu. Stoga se ne može govoriti o pojedinačnom ili kolektivnom otporu, već o projektnom otporu – parafrazirano prema tome kako proces izgradnje “projektnih identiteta” opisuje Castells (2010b: 8). Taj projektni otpor nije više izvan u otporu kao opoziciji, već u otporu kao poziciji. Vidljiv je to i u rodu, žanru, jeziku, književno-povijesnim razdobljima i mjestu. Svaki od navedenih pojmova dio je onoga što bismo mogli nazvati, a na tragu Castellsa, “projektni” kanon, kanon koji više nije samo “legitimirajući” koji bi bio pandan Damroschevu “hiperkanonu”, i kanon koji više nema “otpor” koji je izvan i koji čini “kontrakanon”. Potpuno suprotno, taj otpor u umreženom društvu postaje kanonski, time nije “kontra”, kao što više nisu kontra ni Jagićevi Drugi koje prenosi Protrka (2008: 275).

Hrvatska književnost u globalnom svijetu više nije u funkciji nacionalne zajednice koju treba okupiti, već svoj identitet gradi na tvorbenoj razlici. Prema Protrki (2008: 171–172) “značenje

književnog teksta, ali i književna vrijednost uopće nastaju kao posljedica složenog komunikacijskog lanca između autora, čitatelja i svijeta u najširem značenju riječi”. Uređivači mrežne enciklopedije su anonimni, a njihov identitet kao uređivača nije vezan uz društvene uloge. Stoga je uređivač indirektni, potencijalno ponegdje i direktni čitatelj, no prije svega on je čitatelj stvarnosti oko sebe. Ta stvarnost uključuje autore, ali i svijet koji su stvorili “kritičari, teoretičari, povjesničari, antologičari i drugi” (ibid.: 172). Protrka dalje ističe kako “[z]a književni kanon ključni proces vrednovanja djela i autora direktno utječe na stabilnost simboličkog sustava vrijednosti u kojem mjerljivu moć imaju autori i kritičari, ali i, posredno, čitatelji” (ibid.). Taj simbolički sustav kojeg u umreženom društvu određuje kolektivno tijelo razlikuje odabire od nacionalnog simboličkog sustava. Razlika između klasičnih i umreženih odabira se stoga sagledava kao razlika u različitim uređivačima i njihovim identitetima koji korespondiraju s kulturalnom simbolikom odabira, time potvrđujući načelo odabira. Uređivači mrežne enciklopedije čitaju i “kritičare, teoretičare, povjesničare, antologičare i druge” (ibid.). Iz te baze, ali i one šire društvene, odabiru književna djela i autore koji su u suglasju s načelima umreženog društva i novih mreža moći i identiteta koji participiraju u umreženom društvu. U toj tvorbenoj razlici jezgru književnog kanona čine i autorice i oni lokalni, jednako kao što ju čine klasični i oni Drugi. Tako se može govoriti o raz-gradnji kao temeljnom načelu iz-gradnje.

Za Milivoja Solara (2005: 123) “književna djela se po nekim svojim osobinama mogu čak uspješno usporediti sa živim organizmima”. To je zato što “kao i živa bića, na neki način žive u određenoj sredini koja ih stvara i čuva; ona djeluju na sredinu gdje su nastala i sredina djeluje na njih” (ibid.). No “[k]njiževna su djela, (...) kao i ljudske osobe – književna djela upravo zbog svoje individualnosti i originalnosti” (ibid.). Stoga “[k]lasifikacija književnosti (...) nije suočena samo s problemom određivanja sličnosti i razlika između pojedinih grupa djela, nego ona treba uvijek voditi brigu i o posebnom odnosu između književne vrste i pojedinih djela koja pripadaju toj vrsti” (ibid.). Solar dalje naglašava da “svaki postupak razvrstavanja književnih djela i njihova raspoređivanja unutar nekih grupa ili tipova mora uvijek biti svjestan vlastite relativnosti” (ibid.: 124). Uobičajena su načela klasifikacije “prema jezicima” i s njome povezana “prema nacionalnim književnostima”, zatim “prema autorima”, “prema namjeni” i “prema najšire shvaćenom obliku” (ibid.: 125–126, ovi su navodi u originalu razdvojeni razmacima između slova). Ako je “namjena” književnog kanona da predstavlja društvo, može se reći da je njegova klasifikacija u umreženom društvu prvenstveno umrežena te da tek u mreži može objasniti svoju tvorbu, jednako kao što

centrični književni kanon može naći svoj pandan u centralističkom društvu u kojemu je jedan autor *kanon* i time reprezent književnosti u cjelini. Kontekst distribucije moći u umreženom društvu postaju odnosi između elemenata mreže. Ti odnosi nisu odvojeni od povijesnog svijeta, samo nisu stalno, jednoliko i unificirajuće određujući. Damrosch (2003: 135) tako ističe da "univerzalnost nije vječan i nepromjenjiv koncept". "Univerzalistički modusi prezentacije su često (...) problematičniji (...) uključujući brisanje osnovnih elemenata originalnog djela i (...) 'univerzalno' je samo paravan za nesvjesne procese asimilacije prema unaprijed utvrđenim vrijednostima" (ibid.: 138). Dodaje i da je "[k]njiževna djela svjetske književnosti najbolje (...) čitati sa sviješću o originalnom kulturološkom kontekstu" (ibid.: 139). Ujedno, "[k]oliko je konteksta potrebno ovisit će o samom djelu i o svrsi za koju se čita" (ibid.: 140). Dakle, kontekst nastanka književnog djela i dalje je važan, ali nije presudan. Kontekst nastanka zato može, ali i ne mora biti interpretativni okvir, no on je ugrađen u kôd književnog djela koje, iako egzistira u globalnoj književnoj mreži, ostaje povezano sa svojom stvarnim, društvenim kontekstom nastanka. Taj kontekst nastanka kojeg određuje vrijeme i mjesto, tvori književni kanon kao zasebnu, iz društva odvojenu cjelinu u kojoj čini veću cjelinu koju pomaže (g)raditi. U umreženom društvu ta veća cjelina zbir je svih književnih djela, prostor književnosti koji briše kontekst nastanka kao primarnu odrednicu i koji tvori odnose moći na drugačijim principima od onih u svijetu u kojemu je sva moć bila institucijska, što se obrazlaže u završnom poglavlju.

Promišljati hrvatsku književnost kao onu koja postavlja granice prema Drugima i koja sudjeluje, dva su procesa obrnute logike. Konstituirati globalnu književnu mrežu ne znači samo povezivati se s imaginarnim prošlim, već imaginarnim budućim. Tvorba umreženog književnog kanona tako je okrenuta novom zamišljanju zajednice, a distributivna mreža gradivni je model te zajednice. Hrvatski književni kanon u umreženom društvu povezan je s raznim tradicijama, regijama, ne-žanrovima i jezicima svoje prošlosti, kako je prikazano u potpoglavlju *Strukturiranje distributivnosti*. Prisutnost autor(ic)a starije hrvatske književnosti, ali i novije i suvremenih autora i autorica i književnih djela koji izlaze izvan tradicionalnih okvira, ukazuje na to kako se u umreženom društvu prepoznaju svi prostori i sva vremena. No umreženi književni kanon ne potire utvrđeno. U umreženom društvu Drugi se uključuju kao jednakovrijedni elementi mreže koja sadrži različite žanrove, jezike i regije. U hrvatskom književnom kanonu u umreženom društvu dolazi do dva osnovna načela njegove raz-gradnje. Književni kanon postaje pitanje očuvanja nacionalnih i su-djelovanja Drugih. Svako se od tih načela može dodatno usložniti. Tako se unutar očuvanje nacionalnog književnog identiteta

primjećuje širenje književnog identiteta na nacionalno koje uključuje i pred-nacionalno, ali i na one prve. Kod sudjelovanja Drugih, dolazi do uključivanja autorica, suvremenih i subverzivnih, ali i raslojavanja nacionalnog identiteta prema jedinicama manjim od nacije. Lokalne različitosti očituju se unutar jezičnih, žanrovskih i regionalnih različitosti suprotnih centrima i nositeljima simboličke moći u klasičnom književnom kanonu. Tako dolazi do višestrukog narušavanja utvrđene centralističke strukture klasičnog hrvatskog književnog kanona, ali i njegove vremenske, mjesne, žanrovske i jezične baze. Umreženom društvu cilj je obuhvatiti književnost, a ne njezinu povijesnost, koja svojim selektivnim pristupom uzima povijesti književnost. Povijesno ne-povezana književna djela i autori dio su distributivne književne mreže kao zasebni elementi te iste mreže, kako se može vidjeti u potpoglavlju *Struktura umreženog kanona*.

U “novom svijetu” kako ga naziva Manuel Castells (2010c: 372), “[n]acija ipak ne nestaje” (ibid.: 393). Ona je “smanjena u Informacijsko doba” i “[š]iri [se] u obliku lokalnih i regionalnih vlasti, koje svojim projektima šaraju svijet, izgrađuju izborne jedinice i pregovaraju s nacionalnim vladama, multinacionalnim korporacijama i međunarodnim agencijama” (ibid.: 393–394). Navedeno se dobro očituje i u prikupljenim podacima, ali i u spomenutoj publikaciji *Ministarstva kulture i medija*. Ono multiplicira financijske okvire i programske smjerove. Tako se u *Pregledu kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj* (Nina Obuljen Koržinek u: Matanovac Vučković, Uzelac i Vidović 2022: 11) navodi da “[j]edno od pitanja koje ostaje otvoreno jest pitanje daljnje decentralizacije kulturnih politika ili mogućnost, odnosno potrebe centralizacije u pojedinim područjima radi što boljeg planiranja kulturnog razvoja”. Navodi se i da su “autori (...) [publikacije] hrvatsku kulturnu politiku, trendove i prakse stavili u kontekst europskih i globalnih promišljanja” (ibid., dodano S. M.). Te da je “jedna od najvažnijih tema osiguravanje ravnomjernoga regionalnog razvoja” (ibid.: 12). Dakle, kulturna se politika promišlja na svim razinama, a ne samo nacionalnoj, a lokalne i regionalne instance jednako su važne, kao i istovremene “decentralizacije kulturnih politika” i “centralizacije u pojedinim područjima” (ibid.: 11). To centralističko, bilo nacionalno, regionalno ili lokalno sufinanciranje kulture i participiranje u globalnom svijetu, bez obzira na razine financiranja, preslika je koncepta umreženog društva unutar kojeg ne nestaju države ili nacije, već se traže novi modeli globalne suradnje. Dvije različite tenzije, ona vertikalna i horizontalna tako interferiraju, a globalnu prepoznatljivost mogu steći i oni koji nisu nacionalno prepoznati, dok neki koji su samo nacionalno prepoznati ne moraju nužno steći globalnu prepoznatljivost. No, jednako kao i nacija, u umreženom

društvu mijenja se i nacionalna književnost. Književnost, kao i sve umjetničke forme i izričaji; jednostavno rečeno sve kulturalne prakse, mijenja načela tvorbe. U umreženom društvu silnice tako djeluju na razinama akcije i reakcije: očuvanja i su-djelovanja (usp. Castells 2010b: 421). To su ujedno i dva osnovna trenda njegove tvorbe, u umreženom književnom kanonu *čuva* se nacionalni književni identitet, *očuvanje* se odnosi na književnu baštinu i pred-nacionalno, autorice i subverzivni *sudjeluju*, dok lokalni identiteti *djeluju*.

Distributivna mreža u rezultatima istraživanja očituje se i na razini strukture i strukturiranja. Strukturiranje je i društveno i književno. Književna centričnost očituje se u procesima jezične ujednačenosti, isticanjem određenih povijesnih razdoblja i ignoriranjem dijelova (hrvatske) književne tradicije. U umreženim književnim odabirima vidljivo je da se javljaju dijalektalna književna djela i autori koji pišu dijalektom, sva povijesna razdoblja, prostori izvan središta moći, ali i različiti žanrovi (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*). No najjasnije se distributivnost umreženog književnog kanona vidi u uključenosti autorica, i to na svim razinama istraživanja. Ta je distributivnost društvena, kao i javljanje drugih identiteta koje obrazlaže Castells u središnjem dijelu trilogije *Informacijsko doba* (2010b) definirajući ih kao “legitimirajući identitet”, “projektni identitet” i “identitet otpora” (ibid.: 8). Autorice bi tako bile povijesni “identitet otpora”, a u umreženim odabirima postaju “projektni identiteti” koji mijenjaju klasično kanonsko *iznutra*. Književni odabiri u radu ukazuju se kao autonomna književna mreža. Autonomna je jer ne ovisi o međusobnoj povezanosti elemenata te mreže, ali, važnije, autonomna je od prve cjeline istraživanja, one koju predstavlja institucijska refleksija u društvenom, što je ujedno i najveće iznenađenje istraživanja jer predstavlja rezultat koji je suprotan od očekivanog.

Naime, očekivanje je prije provedenog istraživanja, kako je već istaknuto, bilo da su elementi mreže potpuno povezani, a ne potpuno ne-povezani. Iako, u prvoj cjelini jesu povezani, oni pri vrhu. Tako se dolazi do prostora književnosti i načela koji tu ne-povezanost omogućava i dubinskog uvida u transponiranje načela distributivne mreže iz društvenog u književnog, a ne samo onoga koje tumači novo na paradigmi starog. Taj se efekt ne-povezanih umreženih odabira naziva književnom zajednicom koja se obrazlaže niže u interpretaciji rezultata istraživanja i transponiranja tvorbenih načela s nacionalnog na svjetsko. No nemoguće je ovdje ne primijetiti da su upravo “projektni identiteti” u društvenom smislu oni koji su doprinijeli promjenama u “legitimirajućim” konstitutivnim institucijskim okvirima. Njihovi odabiri više su nego jasni i potvrđuju tezu Castellsa (2010b: 12) da “u umreženom društvu

projektni identitet, ako se uopće razvija, izrasta iz otpora zajednice”. Umreženi odabiri stoga su i potvrda promjene u samim institucijama i društvu koje potencira drugačije odabire; prije su ti odabiri bili i društveni i književni otpor, a sada su konstitutivni.

4. 3. Nacionalno i globalno

Za utvrđivanje globalnog koje je ne-ovisno o nacionalnom zadaje se premisa da se književnost tvori kao otvorena književna mreža, a ne zatvoreno nacionalno književno polje. Kako bi se testirala ta pretpostavka napravljena je usporedba prisutnosti stranica autora i autorica na mrežnoj enciklopediji na engleskom s onom na hrvatskom jeziku (*Tablica 1. u Prilogu 1.*). Da bi književnost bila umrežena, dakle nacionalno ne-ograničena, autori bi trebali sudjelovati u engleskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije bez da sudjeluju u hrvatskoj inačici. Druga testirana odrednica za utvrđivanje strukture globalne književne mreže je prijevod hrvatskih književnih djela na engleski jezik kao preduvjeta za njihovo sudjelovanje u globalnoj književnoj mreži (*Tablica 14. u Prilogu 1.*). Globalnu književnu mrežu predstavljaju Wiki projekti *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar*, točnije, književna djela i autori dobiveni usporedbom s tim projektima i projektom *Wiki Hrvatska* (*Tablica 15. i Tablica 16. u Prilogu 1.*). Prijevod književnih djela na engleski jezik testiran je i prema broju poveznica koje književna djela ostvaruju i dodijeljenim važnostima u umreženim odabirima unutar Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* (*Tablica 14. u Prilogu 1.*). Dodatno se ovdje uzima u obzir i prisutnost književnih djela na engleskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije bez sudjelovanja na hrvatskoj inačici (*Tablica 14. u Prilogu 1.*). Tako od 10 književnih djela koja imaju dodijeljenu važnost u Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* njih 4 nema stranicu na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku.

Usporedbom autora i autorica koji imaju i nemaju stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku i na hrvatskom jeziku ustanovljeno je da obje mrežne enciklopedije ima 156 autora i autorica¹²⁹. Njih 11 nalazi se samo na engleskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije, a 113 samo na hrvatskoj jezičnoj inačici mrežne enciklopedije, dok njih 58 nema stranicu ni na jednoj od te dvije mrežne enciklopedije. Značajno je to da od 11 onih koji imaju stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, ali nemaju na mrežnoj enciklopediji na

¹²⁹ U *Prilogu 1. u Tablici 1.* kod svakog je autora označeno ima li ili nema stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom i hrvatskom jeziku. Ako ima, tada se u retku tablice nalazi datum zadnje izmjene stranice.

hrvatskom jeziku, njih 7 autorica, a 4 je autora¹³⁰. Suprotno tom trendu gdje je većina autorica, na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku od njih 113 koji imaju stranice na hrvatskoj, a nemaju na engleskoj, autorica je 23, dok je autora 90. Već je spomenuto, da je mrežna enciklopedija na hrvatskom jeziku propusnija za suvremene autore, od kojih pak većinu čine autori. Stoga, engleska mrežna enciklopedija otvorenija je prema autoricama i selektivnija unutar skupine suvremenih. Kada se gledaju samo oni koji imaju dodijeljenu važnost unutar Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar*, svih 8 autora imaju stranicu na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku. Zaključuje se da nacionalni okvir nije preduvjet za sudjelovanje u globalnoj mreži koja je ujedno propusnija za autorice od autora. Iako, kod autora se može reći da oni koji su globalni – su i nacionalni. No može se govoriti o globalnoj mreži, a ne o internacionalnom jer da je nacionalno i dalje jedini okvir, svi bi autori na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku imali stranice i na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku, kao i sva književna djela.

Pitanje prijevoda književnosti, kao i čitanje u originalu ili u prijevodu, važno je teorijsko pitanje znanosti o književnosti. U radu se zaobilazi ta temu i pitanje prijevoda kao teorijskog, ali i praktičnog problema jer je cilj u radu utvrditi načela formiranja umreženog književnog kanona na temelju prijevoda kao strukturalnog elementa za utvrđivanja jezične uniformiranosti i odabira umreženog društva, a ne kao problemsko pitanje prijevoda i značenja prijevoda za književnost. Za Zhanga (2018: 181) “učenje stranog jezika” je “učenje o kulturama, povijestima i tradicijama drugih naroda”, dok “engleski osnažuje svakoga tko ga koristi i stoga je vrlo važan, posebno za one kojima nije materinji jezik (...) kako bi ga mogli koristiti i kako bi se njihov glas bolje čuo u međunarodnoj areni” (ibid.). Dodaje da “nema ništa loše u korištenju prijevoda ni u proučavanju svjetske književnosti, jer nitko ne može pročitati sva djela svjetske književnosti u originalu” (ibid.). Posebice je to važno za “književna djela ‘manjinskih’ ili ‘manje učenih’ jezika” (ibid.: 181–182). “Naglasak na prevođenju u svjetskoj književnosti stoga zahtijeva više znanja jezika, a ne manje, i poznavanje ne samo glavnih europskih jezika, već i onih izvan tradicionalnih potreba komparativne književnosti o poznavanju glavnih europskih jezika, osobito francuskog i njemačkog” (ibid.: 182). S druge strane Emily Apter (2006: 60) naglašava da ako se “prihvati neuspjeh u prijevodu, to postaje svenamjensko sredstvo za ostanak usko unutar vlastitog

¹³⁰ To su *Mijat Stojanović*, *Dorta Jagić*, *Jurica Pavičić*, *Luka Bekavac*, *Marina Šur Puhlovski*, *Marinko Koščec*, *Mima Simić*, *Olja Savičević Ivančević*, *Spomenka Štimec*, *Tea Tulić* i *Maša Kolanović*. Od njih upravo je *Spomenka Štimec* bila ona koja je uključena u *Zbirnu bazu hrvatskih autora*, iako piše na esperantu.

jednojezičnog svemira”. Tako nastaje “novi parohijalizam, sankcioniran lažnim pijetetom o tome da se ne želi ‘pogrešno prevesti’ drugoga” koji je “naličje novog globalizma koji teoretizira mjesto bez da je ikada igdje putovao” (ibid.). Zato je prema njoj potrebno “uravnotežiti ‘singularnost’ neprevodive različitosti s potrebom za prijevodom” (ibid.). Tako pozicionirano teorijsko načelo prijevoda odgovara i tezi uloge stranih jezika u umreženom društvu. Prijevod je nužnost, no ta nužnost nije nužno engleski jezik. Dodatno, može se reći i da je svaka kultura neprevediva, pa je sukladno tomu neprevodivost ugrađena u sam koncept prevodivosti., samo smo našli načina kako prevesti one kulture kojima smo povijesno držali uzorima, poput njemačke, francuske, talijanske i – grčke. Za Druge to tek moramo napraviti.

Od 10 književnih djela s dodijeljenom važnosti u Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* njih 6 je prevedeno na engleski jezik (*Tablica 14. u Prilogu 1.*). Na engleski jezik nisu prevedena književna djela s najvećom dodijeljenom važnosti, *Planine* i *Robinja*. Dakle, važnost književnog djela koja mu je dodijeljena u Wiki projektima nije određena prijevodom na engleski jezik. Također, između broja poveznica i prijevoda na engleski jezik nema korelacije (*Tablica 14. u Prilogu 1.*), što se najjasnije opet vidi na spomenuta dva primjera, gdje ona imaju veći broj poveznica od nekih koji imaju manje poveznica, a imaju prijevod na engleski jezik. Isto je vidljivo i na primjeru 29¹³¹ književnih djela autora i autorica koja imaju zasebne stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, gdje je njih 18 od 29 prevedeno na engleski jezik. Ni tu nema podudarnosti između prijevoda na engleski jezik i broja poveznica koje upućuju na književno djelo unutar hrvatske književne mreže (*Tablica 14. u Prilogu 1.*). Može se zaključiti, isto kao što je konstatirano za unutar-nacionalni okvir, da se umreženo društvo gradi i prema van na jezičnoj različitosti. Engleski jezik se tako ukazuje dominantno kao jezik globalne komunikacije, ali ne i književnosti i izgradnje umreženog književnog kanona. Zaključuje se da engleski jezik nije odlučujući formativni element književnog u umreženom društvu, ni na razini prisutnosti, ni broju poveznica, ni prema kriteriju važnosti unutar književne mreže, pa to ide u prilog tezi da umreženo društvo ne unificira¹³². Dakako, primjer koji to dodatno dokazuje je i postojanje više od tristo jezičnih

¹³¹ Ovdje nije ubrojen *Na rubu pameti* koji je preveden na engleski jezik.

¹³² Tijekom istraživanja uočeno je da se često naglašava i da su neka književna djela prevedena na više stranih jezika. Primjerice, na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku na stranici *Dunda Maroja* navodi se da je “preveden na 18 jezika”, na stranici *Slavenke Drakulić* piše da su njezina “djela (...) prevedena na mnoge jezike”. Primjera ima još, no već iz ovoga je vidljivo kako je važan prijevod i na više jezika, a ne samo na engleski jezik. Iako, ističe se i prijevod na engleski jezik, primjerice, na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku na stranicama *Zlatarovog zlata* i *Miljenka Jergovića*, dok na stranici *Miroslava Krležje* piše da su “[s]vi Krležini romani osim posljednjeg, *Zastave* (...), prevedeni (...) na engleski”.

mrežnih enciklopedija, a ne jedne, one engleske. Ta engleska jest najveća, ali niti je jedina niti uključuje samo *engleske* teme.

4. 4. Polje i mreža

Rezultati iz prethodnog potpoglavlja, nacionalno-globalne cjeline istraživanja, pokazuju da nacionalno nije preduvjet za globalno, ni za autore (*Tablica 1. u Prilogu 1.*) ni za književna djela (*Tablica 14. u Prilogu 1.*), ali ni da prijevod književnog djela na engleski jezik nije preduvjet za sudjelovanje u globalnoj književnoj mreži, i to prema svim zadanim parametrima u istraživanju (*Tablica 14. u Prilogu 1.*). Hrvatska književnost u umreženom društvu prelazi granice svoje nacionalne omeđenosti, paralelno ne potirući nacionalno-jezično. Osnovna podjela na nacionalno i inter-nacionalno se tako narušava i gradi se jedinstveni književni prostor povezanih književnih djela unutar globalne književne mreže. U tom prostoru jedino je unificirajuće to da nema unifikacije. U umreženom društvu nastaje svijet koji nije ne-ovisan o starom svijetu (usp. Castells 2010c: 372 i Castells 2010a: 401). Taj svijet nastaje u zasebnom prostoru (ibid. 2010a: 407 i dalje) i on je ne-povijestan. No iako ne-ovisan, on nije odvojen od starog svijeta, on ga upija i transformira. Nicholas Carr (2010: 53) tako ističe da se “[e]lektronička revolucija približava (...) svojoj kulminaciji (...), a Internet postaje medij izbora za pohranu, obradu i dijeljenje informacija u svim oblicima, uključujući tekst”. Prema njemu “[n]ovi svijet ostat će (...) svijet pisma, prepun poznatih simbola abecede” jer “[n]e možemo se vratiti u izgubljeni svijet usmenog, kao što ne možemo vratiti sat unatrag u vrijeme prije nego što je sat postojao” (ibid.). “Internet uključuje sva naša osjetila – osim, do sada, osjetila mirisa i okusa – i to istovremeno” (ibid.: 76)¹³³. Upravo je ta istovremenost ona koja utječe na umrežene odabire istovremenošću prostora i vremena, ali različitih identitetskih preferencija čija su književna djela simboli, kako se pokazuje prema Manuelu Castellsu. Tako se može iz umreženih odabira pročitati da su umreženi odabiri jednako svezremini, u povijesnom smislu, kao što su i različiti, u povijesnom smislu. Ta se različitost očituje i na razini roda, ali i unutar roda. Isto se tako uočava i na razini žanrova, pa onda i unutar žanrova. Odabiri umreženog društva ukazuju na to da književna djela i autori (*Tablica 15. i Tablica 16. u Prilogu 1. i potpoglavlje Strukturiranje distributivnosti*) nisu povezana jedinstvenom idejom kao u klasičnom književnom kanonu. Iz perspektive klasičnog književnog kanona rezultati izgledaju kao devijacija i skupina nepovezanih književnih djela. No iz perspektive umreženog

¹³³ Carr koristi termin “Net”, no kako su termini *Net* i *Internet* semantički isti u smislu interneta, ovdje se taj termin prevodi kao *Internet* kako bi se napravila razlika prema *mreži* koju koristim u radu.

društva nalazi se logika. Dolazi do stvaranje novih mreža koje su refleksija usložnjavanja društvenih (dis)pozicija moći koje su usklađene s identitetskim osnovama iz teorije o umreženom društvu Manuela Castellsa (2010b: 8). Tako se gradi globalna književna zajednica temeljena na razlikama između mreža i pripadnosti pojedinog elementa toj mreži i tako nastaje književni multiverzum. Taj književni multiverzum je stanje unutar kojeg se književna djela selektiraju prema određenim kategorijama u kojima je nacionalna pripadnost tek jedan od mogućih pristupa.

Književna mreža u umreženom društvu šira je u izboru od institucijski-nacionalno određenog nacionalnog, time i svjetskog književnog kanona, i to ne samo uključivanjem suvremenih autora i književnih djela, već i uključivanjem novih starijih autora i književnih djela. Traženjem razlika, onime što Antoine Compagnon (2007) naziva *demonom teorije*, teorija književnosti ostavlja književnost izvan. To izvan je apsolutno odvajanje od društvenog i egzistiranja u autonomnom književnom (i teorijskom) polju. Rezultati istraživanja ukazuju na to da se umreženi književni kanon gradi mimo tih institucijskih tvorbi, no ne kao jednoliko određena tvorba, već kao ona koja se nijednom jednoličnošću ne može obuhvatiti u cjelini. Književnost kao distributivna mreža omogućava prelazak binarnih razlika/granica, i to ne njihovim ignoriranjem, već njihovim potenciranjem. Vrijednosti ugrađene u povijesno, političko, ekonomsko i hegemonijsko, koje se daju kao prirodne, slika su principa koji perpetuiranjem simboličke moći i povlaštenih mjesta produkcije i recepcije tvori imperijalističku književnost. Tako u umreženom društvu intertekstualnost nije načelo izgradnje književnog kanona. Dapače, intertekstualnost je nemoguće načelo izgradnje književnog kanona u umreženom društvu., osim ako i sama intertekstualnost ne proširi referentno područje, pa postane “Misao” (Readings 1999: 159). Tako se dolazi do novih početnih pozicija promišljanja o književnom kanonu u umreženom društvu.

Materija kojom se barata u književnosti su književno razdoblje koje uključuje mjesto i vrijeme, nacija koja uključuje granice djelovanja i prelaženja, migracija i egzila, formalna struktura književnih djela, dakle, književni rodovi i vrste, zatim žanrovi, stil i sve druge odrednice prema kojima selektiramo i klasificiramo, procjenjujemo i valoriziramo. Sve te odrednice imaju *mjeru* prema kojoj se sudi i uspoređuje. Ta *mjera* odraz je izvrsnosti. Izvrsnost je prema Billu Readingsu (1999: 12) posljedica toga da “nacionalna država više nije primarna instanca reprodukcije globalnog kapitala”, pa je “‘kultura’ – kao simbolički i politički pandan projektu integracije kojem teži nacionalna država – izgubila (...) svoju

vrijednost”. Nastavlja da su “[n]acionalna država i moderni pojam kulture nastali (...) zajedno”, no “prestaju biti bitni za sve više transnacionalnu globalnu ekonomiju” (ibid.). Ističe i kako je već spomenuto da “[t]a promjena ima velike implikacije za Sveučilište, koje je kroz povijest bilo primarna institucija nacionalne kulture u modernoj nacionalnoj državi” (ibid.). Vidljiva je zato “pojava diskursa o ‘izvrsnosti’ umjesto prethodnog pozivanja na ideju kulture kao jezika kojim Sveučilište nastoji objasniti sebe samome sebi i svijetu općenito” (ibid.). No “ideja koja funkcionira kao Sveučilišni referent – izvrsnost – sama nema referenta” (ibid.: 54). Zato “naglasak na tehno-birokratskom pojmu *izvrsnosti*” (ibid.) treba zamijeniti “dijalogom” (ibid.: 154) u kojemu je “referent” “Misao” (ibid.: 159). Prema njemu “Misao se razlikuje od izvrsnosti jer ne uključuje pitanje vrijednosti” (ibid.). No, taj “tehno-birokratski” (sve prema Readingsu) pojam “izvrsnosti” koji nema “referenta” i “kultura” koja ima referenta “naciju” i “dijalog” kojemu je “referent” “Misao” razlikuju se upravo u onome o čemu u radu govorim. Mreža sama po sebi nema vrijednost, time ni unutarnju izvrsnost. No poistovjećivanje pojma kulture u umreženom društvu s “tehno-birokratskim” znači promašiti pravog referenta umreženog književnog kanona, a to nije izvrsnost. U umreženom društvu upravo se izvrsnost prepoznaje kao sastavnica jedne nacije nad drugima, onima unutar granica i izvan granica, time i nacionalna kultura i književni kanon. Upravo je “Misao” pravi smisao izgradnje književnog kanona u umreženom društvu. U umreženom književnom kanonu “vrijednost znači prepoznati da ne postoji homogeni standard vrijednosti” (ibid.: 165), a “učenje postaje odgovor na *pitanje pravde*, a ne kriterije istine” (ibid.: 154). Povijesna izvrsnost određena je mjerom nacije dok se u umreženom društvu ta mjera širi na nacionalno i ne-nacionalno. Izvrsnost “bez referenta” tek je odgovor na nerazumijevanje nove zajednice u nastajanju i brkanje tehno-birokratskog s ograničavajućim; dok je upravo nacionalni okvir – ograničavajuć i tehno-birokratski, posebice u bilježenju vrijednih i ne-vrijednih, moćnih i ne-moćnih.

Nalazimo se u vremenu nove povijesnosti čiji je prostor veći i kompleksniji od svijeta prije. Umreženi odabiri (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*) nadilaze klasičnu logiku stvarne umreženosti i otvaraju književnost prema novim estetikama. U književnoj mreži “mit” (Bhabha (2000a.: 1) se gradi na više uloga, a ne tek jednoj, onoj u funkciji nacionalne književnosti kao reprezenta moći u polju drugih takvih polja. Dakle, i u umreženom društvu društvo je ono koje određuje estetsko, no ta se estetika sad prilagođava društvu u nastajanju. Može se reći, jednako kao i prije, no razlika je u tome da društvo u cjelini sada ima alate s kojima ulazi u strukture moći. Castells (2009: 52) to naziva “[o]tpor programiranju i ometanje

prebacivanja u svrhu obrane alternativnih vrijednosti i interesa”. Prema njemu to su “oblici (...) protumoći koje donose društveni pokreti i civilno društvo – lokalno, nacionalno i globalno – uz poteškoću da su mreže moći obično globalne, dok je otpor protumoći obično lokalno” (ibid.). Stoga, pitanje “[k]ako iz lokalnog doprijeti do globalnog, kroz umrežavanje s drugim lokalitetima – kako ‘ukorijeniti’ prostor tokova – postaje ključno strateško pitanje društvenih pokreta našeg doba” (ibid.). Gledamo li na književnost kao mrežu, a ne na polje, može se uočiti kako novi estetski obrazac ne dolazi iz pozicije polja, već iz pozicije otvorenosti mreže prema Drugima koji narušavaju klasične vrijednosti i klasično nacionalno polje. To je omogućeno prelaženjem granica polja, povezivanjem svakog od dionika polja s drugim dionicima drugih polja, u konačnici povezivanjem jedne književne tradicije s drugom književnom tradicijom i drugim estetikama. Svaki od dionika u klasičnom polju sada je u svojoj mreži, pa se vrijednosti narušavaju ne putem hijerarhija, već putem njihova pozicioniranja prema stratifikaciji koja ima obilježje horizontalnih silnica i horizontalnih poveznica globalnog dometa.

Estetiku 21. stoljeća obilježava umreženost s Drugim u kojemu smo i mi jednako Drugi. Jedino što Drugi unutar klasično postavljenog književnog kanona može biti je ne-nacionalan ili ne-svjetski, dakle, onaj koji narušava, opasan i prijeteći. Tek u mreži u kojoj takve hijerarhije ne postoje možemo govoriti o nacionalnoj ne-nacionalnoj književnoj mreži. Tom konceptu ne možemo pristupiti iz centra prema periferiji, od jednog prema drugima, već samo od svih prema svima. U rezultatima istraživanja to se očituje u razlici između mreže do koje se dolazi preuzimanjem postojećih relacija iz mrežne enciklopedije na engleskom jeziku i umreženih odabira. Prva varijanta, ona koja predstavlja refleksiju institucijskih praksi u umreženom društvu se centralizira i sužava na noviju hrvatsku književnost s jasno izraženim nositeljima umreženih vrijednosti (potpoglavlje *Umreženost mreže autora i književnih djela*). Druga, ona koja je oslobođena tih sprega, umrežene odabire radi prema načelu odabira iz cjelokupne mreže, a ne poveznica unutar mreže (potpoglavlje *Struktura umreženog kanona*). Umreženi književni kanon tako postaje odabir. Bilo onih najvažnijih za neku regiju, tradiciju ili dio književne povijesti. Umreženi se književni kanon kao nacionalni više ne gradi kao jedinstveni identitet, već se gradi na različitim identitetima. Sukladno tomu, i književnom se kanonu svjetske književnosti može pristupiti kao zbiru odabira. Taj će odabir možda i dalje biti politička karta, ali se ona neće više preslikavati na Druge, k tomu iz pozicije povijesne jakosti temeljene na ekonomskoj ili političkoj dominaciji, u konačnici – kolonizaciji *tudih* vrijednosti.

Promjene od nacionalnog, a onda posljedično i internacionalnog polja koje u sebi sadrži nacionalno, do globalnog mogu se pratiti kao promjene od centraliziranih, decentraliziranih i distributivnih društvenih modela (usp. Galloway 2004: 26). Promjene se događaju i na razini identiteta, nacionalnih država i načina povezivanja. U inter-nacionalnom ne može postojati ne-nacionalno, a to ne-nacionalno je ono koje uz nacionalno tvori umreženo. U književnom kanonu u umreženom društvu zato dolazi do izdvajanja nacionalnih književnika u zasebnu sferu čemu odgovaraju dva osnovna procesa njegove izgradnje. Prvi proces je očuvanje nacionalnog identiteta, a drugi uključivanje Drugih, kako se pokazuje u analizi umreženih odabira u potpoglavlju *Strukturiranje distributivnosti*. Svaki od tih procesa dodatno se raslojava i oblikuje prema načelima svake od pozicija koju zauzima. Tako se unutar očuvanja nacionalnog identiteta primjećuje isticanje prvih mimo definiranih Prvih, ali i pojavnost novih nacionalnih kao kulturalnih simbola. Kod uključivanja Drugih jednako su uključeni oni lokalni, kao i širi dijelovi Hrvatske, bilo jezično, književno-povijesno ili regionalno isključeni. Također, primjećuje se i uključivanje autorica, povijesno subverzivnih, ali i suvremenih autora i autorica. Različitosti se očituju i unutar žanrova, suprotnih centrima i nositeljima simboličke moći u klasičnom književnom kanonu. No te se grupacije ne mogu jednoznačno odrediti, svaka od njih ima karakteristike svake druge, čineći književni kanon propulzivnim i fluidnim oblikom. Tako dolazi do narušavanja utvrđene centralističke strukture institucije nacionalnog književnog kanona.

Umreženi književni kanon otvara se prema autoricama i stvara novu poetiku koja ne odgovara uzusima nacionalne književne hegemonije, što je uočljivo već i na institucijskoj razini istraživanja (potpoglavlje *Autori, autorice i njihova književna djela u umreženom društvu*), a posebice je vidljivo na svim drugim razinama. Globalno je prilika i za manjinske, ali i suvremene autore. U umreženom društvu izbor više nisu književna djela i autori koje odredi jedna tradicija ili nacija, prema jednoj agendi i jednoj zamisli, izbor postaje kolektivna tvorba različitih pristupa, u konačnici identiteta. Hijerarhija umreženog književnog kanona tako odražava digitalnu hijerarhiju, a ne društvenu. Digitalna je hijerarhija ne-povijesna i ne-ukorijenjena i porijeklo joj je u zamišljenoj sadašnjosti (budućnosti), a ne zamišljenoj prošlosti. Apstraktna struktura distributivne mreže omogućuje povezivanje mimo predefiniраниh povijesnih i geografskih načela, razlika i sličnosti i tako ras-tvara nacionalno u mrežu unutarnjih i vanjskih, konstitutivno nacionalnih i konstitutivno ne-nacionalnih elemenata. Globalno je perspektiva kakvo internacionalno ne može biti. Nacionalno kao centrično izgrađuju jednako centrično inter-nacionalno. No u umreženom društvu umjesto

republike, kako “svjetski književni prostor” opisuje Pascale Casanova (2004, 2005), stvara se mreža književnih djela i autora ovisnih o prostoru koji sama tvore, a tek nakon ovisnih o svijetu, povijesti, geografiji, ekonomiji i politici kao polju oblikovanja koje je određeno povijesnim vremenom i društvenom situacijom nacije i u naciji. Globalna književna mreža određena je onime što Castells (2010a: 406) naziva “*prostor tokova*” i “*bezvremeno vrijeme*”. Taj dio razrađuje se u dijelu rada o metodološkom pristupu književnosti u umreženom društvu i teorijskom okviru književnog kanona kao distributivne mreže u sljedećem poglavlju.

Književno polje se od mreža koje ga tvore, koje su mu imanentne i u njega ugrađene (usp. Bourdieu 1996: 27), pretvara u višestruke mreže sastavljene od elemenata polja. Tako je svaka mreža sada zasebna mreža koja ima svoje pravila, time i odnose moći među svojim elementima, a svaka od mreža ulazi u odnose moći s drugim mrežama¹³⁴. Prema Castellsu (2009: 25) “umreženo društvo je globalno društvo”, a iako “to ne znači da su ljudi posvuda uključeni u te mreže”, “na sve utječu procesi koji se odvijaju u globalnim mrežama koje čine društvenu strukturu”. Pritom su “[o]snovne aktivnosti koje oblikuju i kontroliraju ljudski život u svakom kutku planeta organizirane (...) u globalnim mrežama” (ibid.). Polje tako postaje propusno na više razina, od kojih svaka razina predstavlja jednu mrežu koja i samo književno polje dovodi do toga da suzbije svoje redove, reducira višak i odredi novih nekoliko oko kojih se svi, barem načelno, mogu složiti. Taj poriv prema zbijanju redova refleks je za očuvanjem. Međutim, sada se ne radi o očuvanju književnog ukusa pod prijetnjom njegove transformacije, kako to obrazlaže Bourdieu (1993: 183), već književnog kanona kao utvrđene nacionalne zajednice, pod prijetnjom njegove transformacije. Dinamika književne mreže određena je strukturom mreže, a ne strukturom polja. Može se, stoga, reći da je i samo polje pod utjecajem umreženog društva, pa se svaki element polja povezuje s drugim elementima drugih polja i oni tako čine mrežu. U nastavku se interpretacijom ne-povezanosti umreženih odabira unutar mreže i osnovnih silnica izgradnje ne-povezanih umreženih odabira daje teorijski okvir književne distributivnosti i umreženosti te koncept književnog kanona kao distributivne mreže iz kojeg se distributivnost apstrahira na područje distributivne književnosti.

¹³⁴ Primjerice, svaka se institucija može povezati s drugim institucijama globalno čineći tako zasebnu mrežu koja više ne ovisi o nacionalnom polju. Isto mogu i pojedinci.

5. Književni kanon kao distributivna mreža

Baviti se književnim kanonom u 21. stoljeću svojevrsni je paradoks, ali samo ako književni kanon i ono na čemu se temelji shvaćamo kao dosljedne, trajne vrijednosti. No književni kanon je izbor, bilo u vremenskom, prostornom ili nekom drugom smislu. U taj izbor nužno je uključena i vrijednost koju književno djelo ili autor imaju, bilo unutar struke ili onih koji imaju autoritet u odlučivanju. Ipak, svaka vrijednost je društvena, posredno ili neposredno i dolazi od društva u najširem smislu te riječi. Prema Terryju Eagletonu (2008: 14) u književnosti “vrijednosni sudovi po kojima je konstituirana povijesno [su] promjenjivi”, no “[o]ni se (...) ne odnose samo na osobni ukus, već i na pretpostavke s pomoću kojih određene društvene skupine ostvaruju i održavaju moć nad drugima”. Dakle, vrijednost nije prazno polje, ona je ugrađena u književna djela kao kôd, ključ ili algoritam, prema kojem možemo pročitati i onu/onoga/ono/one koja/i/e je/su određeno djelo/a ili autora/icu/e/ice odabrala/o/lo/li, točnije koje je određena skupina ljudi (pojedinaца) odabrala da ih predstavlja/ju – simbolizira/ju. To bi bili oni, slikovito rečeno, koji sami biraju svoje zamjenice, ali i oni koji štite zamjenice od izmjena i njihova proizvoljnog korištenja, misleći da tako štite samu imenicu. U umreženom društvu i jedni i drugi utječu na društveno, tako i na književno.

Književna mreža prve, institucijsko-društvene cjeline istraživanja temeljena na klasičnom književnom kanonu i nacionalnom polju u umreženom društvu ojačava svoju centralnost i pomoću centralne figure povezuje ostale elemente književne mreže te time reproducira i potencira povijesne i institucijske, klasične i nacionalne odabire i centralistička načela svoje izgradnje. U stvarnom, povijesnom smislu struktura književne moći u toj je mreži refleksija povijesnih odabira, institucijske i društvene moći autora. Umreženi književni kanon koji se analizira u drugoj, društveno-književnoj cjelini istraživanja pak reproducira i potencira digitalne principe i načela funkcioniranja koji omogućuju direktnu komunikaciju svakog elementa mreže s drugim elementom mreže i stvaranje zajednice višestrukih glasova, mimo povijesnih moći. Prvo je načelo klasičnog književnog kanona kao centričnog i povijesnog te je simptomatična reakcija nacionalnog na globalno. Drugo je načelo posljedica potencijala distributivne mreže koja pruža odabire i mimo povijesnih hijerarhija i klasifikacija, a ono nastaje unutar distributivne književne mreže. To drugo načelo je načelo umreženog književnog kanona kao teorijskog i distributivnog, a ne povijesnog i centričnog. Oba su načela komplementarna principima umreženog društva koje s jedne strane jača nacionalno

unutar globalnog, a s druge strane omogućuje povezivanje lokalnog s globalnim. Dakle, iz ova se dva različita načela, koji su oba reakcija na globalno, uočava da postoji razlika pristupamo li književnom kanonu u umreženom društvu od književnog kanona *prema* umreženom društvu, ili pak od umreženog društva *prema* književnom kanonu; iz pozicije *iznutra* prema *izvan* ili *izvana* prema *unutra*. U prvom slučaju radi se o potenciranju i stvaranju novih poveznica prema paradigmi klasičnog svijeta i nastavku povijesnog književnog kanona. U drugom slučaju radi se o književnom kanonu kao teorijskom konstruktumu i njegovom strukturiranju na principima digitalne tehnologije. Prva perspektiva nastavak je klasičnog književnog kanona koji se u umreženom društvu centralizira, iako se istovremeno otvara prema autoricama i suvremenim autorima. Tako on svojom primarno centričnom strukturom, bez obzira na rubno otvaranje prema Drugima, predstavlja reakciju nacionalnog na globalno. U njemu najveći autoritet imaju autori novije hrvatske književnosti i oni s najvećim društvenim i kulturnim kapitalom. Druga perspektiva nastaje kao autonomna književna mreža autonomna prema autonomnom književnom polju i ide iz umreženog društva prema odabirima umreženog društva. Taj književni kanon karakterizira tvorbena, jezična, rodna, žanrovska, književnopovijesna i mjesna različitost. Umreženi književni kanon distribuira se i razlaže nacionalno na nacionalne i ne-nacionalne dijelove. Književnom kanonu u umreženom društvu stoga se može pristupiti iz dvije perspektive. Prva perspektiva je povijesna, a druga je teorijska. No književni se kanon na svim razinama, pa i onoj institucijskoj, dakle, povijesnoj i klasičnoj, otvara prema autoricama i suvremenim autorima. Stoga, može se govoriti o osnovnom načelu tvorbe umreženog književnog kanona kao onoga u kojemu se njegova jezgra multiplicira. Tako se metodologija izgradnje umreženog književnog kanona okreće od logike prirodnog stabla u logiku digitalnog stabla. Teorijski okvir izgradnje umreženog književnog kanona digitalno je kao koncept u kojemu je digitalno prvenstveno prostorna, a ne vremenska kategorija. Stoga se on ne može objasniti koristeći koncept digitalnog doba, već samo digitalnog kao svijeta. U tom smislu može se govoriti i o potencijalu postkanonskog u umreženom društvu, barem u smislu kanona na Zapadu. No kanon je postkanonski samo onoliko koliko je digitalno postdigitalno kako to definira Florian Cramer (2014: 13). Sve se navedeno razrađuje u nastavku poglavlja.

Pretpostavka za umreženi književni kanon poimanje je globalne književne zajednice koja se tvori na načelima globalne književne mreže koja omogućuje pristup književnom kanonu iz pozicije teorije. Teorijska pozicija na književnost gleda iz ne-povijesne i ne-centrične perspektive. Dakle, u umreženom društvu nastaje teorijska globalna književna mreža na čijem

potencijalu nastaje globalna književna zajednica različitih tradicija, kultura i identiteta kojoj onaj nacionalni okvir i identitet nije više ni jedini ni određujući. Ovo je u skladu s onime da “književnost najbolje može biti definirana pragmatično kao tekstovi koje određena zajednica čitatelja *uzima* za književnost“ (Damrosch 2003: 14). Vrijednost u umreženom društvu višestruka je i određuje se prema ukupnoj književnoj tradiciji, a ne onoj povijesno određenoj na Zapadu. Unatoč očekivanju gubljenja kriterija i nestajanja nacionalnih klasika i remek-djela, kao i potencijalne trivijalizacije umreženih odabira, u rezultatima se istraživanja primjećuju autori koji su stekli status nacionalnih klasika (potpoglavlje *Nacionalni književnici i klasici*). U umreženim odabirima uočava se i zadržavanje obrisa nacionalnog književnog kanona. Taj se dio umreženih odabira (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*) može gledati i kao očuvanje nacionalnog književnog identiteta i očituje se prvenstveno u *Marku Maruliću, Ivanu Gunduliću, Ivanu Mažuraniću* i *Augustu Šenoj*, ali i *Miroslavu Krleži* i *Tinu Ujeviću*, njihovu statusu koji imaju kao autori i u statusu koji imaju njihova književna djela s kojima su prisutni u mreži. Nacionalni identitet u umreženom društvu širi se, a osim širenja u vremenskom smislu, širi se i u prostornom, rodnom, žanrovskom i jezičnom. Također jača i pozicija autorica kao nositeljica književnih vrijednosti; među njima se posebno izdvajaju *Ivana Brlić-Mažuranić* i *Dubravka Ugrešić* kao one koje su dominantne unutar više testiranih parametara, uključujući i one prikupljene s mrežnih enciklopedija¹³⁵. Umreženi književni kanon obuhvaća one iz klasičnih paradigmi, ali ih nadograđuje onima koji su povijesno bili isključeni. Tako se otvara prostor novom književnom “mitu” koji se ovoga puta temelji na kolektivnom. To kolektivno vraća književnost na razdoblje prije odvajanja mene od tebe, i prije stvaranja nacionalne književnosti u kojoj su regije, regionalni jezici i svi ne-Prvi bili kolonizirani simboličkim kulturnim kapitalom i estetikom jednih nad Drugima. S druge strane, u prostoru književnosti svi su jezici i sva su mjesta sveprisutni.

Distributivna mreža potpuno je umjetan i digitalan oblik. Na razini koncepta ona je strogo uređena mreža unutar koje postoje jasna tvorbena načela. Distributivna mreža omogućuje da povijesne razlike čine sekundarni, društveno određujući, a ne književno predodređujući sloj

¹³⁵ Ovdje treba spomenuti i da *Tena Štivičić* ima više posjetitelja ukupno i prosječno dnevno na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku od *Miroslava Krleže*, dok je prema parametru ukupnog broja posjetitelja i prosječnog broja posjetitelja dnevno na svim mrežnim enciklopedijama zbirno peta (*Tablice 11., 12. i 13.* u *Prilogu 1.*). Više posjetitelja ukupno i prosječno dnevno na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku od nje ima *Ivo Andrić* prema parametru ukupnog broja posjetitelja i prosječnog broja posjetitelja dnevno na svim mrežnim enciklopedijama zbirno više posjetitelja imaju redom *Ivo Andrić, Miroslav Krleža, Ante Starčević*, a manje *Ivo Gundulić, August Šenoa, Janus Pannonius, Tin Ujević* i *Antun Gustav Matoš*. Svi podaci za prvih deset autora i autorica prema zadanim parametrima nalaze se u *Tablicama 2. do 13.* u *Prilogu 1.*, za mrežnu enciklopediju na engleskom i na hrvatskom jeziku usporedno.

značenja. Distributivna mreža u najširem smislu shvaća se kao mreža svih književnih djela ikad napisanih, kao i njihovih autora, bilo da smo ih čitali ili nismo, bilo da su napisana ili nisu, bilo da su izgubljena ili nisu. Sva književna djela pristupaju mreži svojom materijalizacijom u pisanoj formi bez obzira na jezik, pismo ili način zapisivanja. Prvi princip njihove selekcije je taj da su prepoznata kao književna djela, a tek onda sve ostalo što se ugrađuje u njihovu interpretaciju (Kermode 1979). No distributivna mreža samo je oblik i potencijal (usp. Galloway 2004: 34). U prvoj istraživačkoj cjelini, onoj institucijsko-društvenoj, distributivna mreža predstavlja preslikane vrijednosti klasičnog svijeta u koje ugrađuje umrežene vrijednosti. U drugoj istraživačkoj društveno-književnoj cjelini, predstavlja, kustoski rečeno, muzej književne prošlosti, povijesti i sadašnjosti.

Kao ne-nacionalna književna mreža bila je strukturirana i mreža avangarde. Međutim, ta je mreža povijesno i strateški tako konstruirana. Pa Martin Puchner (2006: 136) za dadaiste navodi da “odnos prema nacionalnosti znači da će komparativno proučavanje (...) ovdje nužno promašiti cilj” jer “[u]sporedba (...) može dati neke zanimljive uvide, ali nema mnogo smisla kao opća metodologija jer fenomen koji se istražuje nije konstituiran nacionalnim identifikacijama”. Dakle, unaprijed određena kao nacionalno ne-određena predstavlja povijesni model, ali ne i teorijski, apstraktni model na tragu onih Franca Morettija (2007). Mreži dadaista može se pristupiti iz perspektive povijesne točke nastanka, dok se globalnoj književnoj mreži pristupa iz pozicije mreže. Jedno od ograničenja ovog istraživanja je i to da uključuje samo hrvatsku književnost. Reklo bi se, kao što i proučavanje dadaista ne predstavlja cijelu avangardu. No Levine (2015: 129) ističe da “naglasak na susprezanju znanja zapravo može biti odlučujući za zadatak predstavljanja višestrukih distributivnih mreža” i, dodaje, “da bi se predstavio svijet mreža, tekst mora odbaciti totalitet” (ibid.). Totalitet je ovdje stoga odbačen iz praktičnih razloga mogućnosti provedbe istraživanja, ali i iz razloga jer teorijski model umrežene književnosti jest teorijski model umreženog društva s kojim korespondiraju pogledi mnogih suvremenih teoretičara književnosti, posebice Zhanga (2016), ali i Damroscha (2006). Transferom načela iz društvene teorije na književnost testiraju se hipoteze transponirane iz društvenog na književno. Razlika je u tome da se teorijski okvir književnosti u ovom radu gradi kao teorijski konstrukt distributivne mreže, apstraktne i digitalne koja se daje kao metodološki pristup književnom kanonu u umreženom društvu. Unutar umreženog društva nastaje i umreženo strukturiranje, no ono se u radu shvaća kao premosnica prema distributivnoj mreži – začetak potvrđivanja teze o distributivnosti. Dakle, iako su struktura i strukturiranje povezani, u radu se ne bavim stvarnim društvenim,

povijesnim književnim mrežama u umreženom društvu s kojima je struktura distributivne mreže kao materijalni temelj tog društva neraskidivo povezana. Suprotno, pomoću društvenog dolazim do distributivnog kao načela funkcioniranja umreženog društva, književnosti i umreženog književnog kanona.

Klasični zapadni, time i nacionalni, književni kanon određen je jednostrukim identitetom, onim nacionalnim. Umreženi književni kanon određen je participacijom različitih, ne-binarnih i višestruko pozicioniranih identiteta prema središtu nacionalnog književnog kanona i posljedica je otvaranja nacionalnog prema globalnom. Globalno omogućuje sudjelovanje u prostoru književnosti koje je primarno određeno književnim mrežama, a ne književnim poljem. Struktura mreže u tom prostoru omogućuje odabire elemenata prema razlikama, a ne samo sličnostima. Promjenom paradigmi prostora i vremena, što će se pokazati u ovom poglavlju, kao i višestrukih mogućnosti pristupa književnosti koristeći koncept distributivne mreže, dolazi i do potrebe nalaženja novih načina i modela usporedbe koja ne uključuje nužno utjecaj, susjedstvo ili intertekstualnost. Strukturiranje književnog kanona u umreženom društvu definira se kao mreža književnih djela čiji su elementi dio unutarnjih mreža (usp. s “mikro-mrežama” Castells 2010a: 446) globalne književne zajednice. Ti elementi odabir su kolektivnog tijela koje selektira prema preferencijama i identitetima koji to kolektivno i čine. Književnost tako funkcionira kao globalna književna mreža, a književni kanon kao onaj koji predstavlja globalnu književnu zajednicu koja nastaje na jezičnoj, kulturološkoj, rodnoj i rasnoj razlici umreženog društva. Za Zhanga (2018: 175) je “[u]spon svjetske književnosti moguć (...) u svijetu koji je otvoren i svjestan svoje bogate kulturne različitosti”. Ona “zahtijeva globalnu i kozmopolitsku viziju koja uvijek gleda dalje od naših neposrednih krugova i lokalnih briga”, dok “[s]vjetska književnost sada pokušava upravo to promijeniti i komparativnu književnost učiniti vjernom vlastitom idealu kozmopolitizma i planetarnosti” (ibid.: 178–179). U digitalnom stablu kao funkciji distributivne mreže, koja se obrazlaže niže, nijedna književnost nije drugotna jer svjetska književnost ne izrasta iz temelja jedne od književnih tradicija već iz svih književnih tradicija. Castells (2009: 19) ističe da je “teško (...) zamisliti društvo bez granica”, dodaje i da “mreže nemaju fiksne granice; one su otvorene i s više rubova, a njihovo širenje ili skupljanje ovisi o kompatibilnosti ili konkurenciji između interesa i vrijednosti programiranih u svaku mrežu i interesa i vrijednosti programiranih u mreže s kojima dolaze u dodir u svom ekspanzivnom kretanju”. “Programiranje” književne mreže na temelju rezultata istraživanja određeno je stvaranjem nove zajednice, čija se načela tvorbe obrazlažu u nastavku.

5. 1. Kanon kao zajednica: načela izgradnje i terminologija

Književni kanon pitanje je književne zajednice, zajednice autora i tekstova koje ga tvore, ali i društvene zajednice u kojoj ta književna zajednica nastaje. Tako je pitanje književnog kanona jednako pitanje književne zajednice kao mreže autora i tekstova, kao što je i pitanje društvene zajednice u kojoj ta mreža nastaje. Klasično autonomno književno polje nije statično. Dapače, može se reći da ono zadržava svoju autonomnost upravo jer je dinamično. Dinamika klasičnom književnom polju omogućuje stalno pomicanje granica koje ga uokviruju, oblikujući polje u stalnoj akciji prema onome što je izvan. Prilagodba je njegovo inherentno načelo, no ta prilagodba dolazi iz zatvorenosti i ne-propusnosti prema društvenom. Autonomnost je književnog polja zato upravo u njegovoj ne-autonomnosti, ona mu omogućava autonomnost od prosudbe prema općim društvenim kriterijima, i osigurava prosuđivanje prema vlastitim kriterijima. Za opstojnost granice prema onima koji su izvan, ključna je dinamika polja koja omogućava selekciju na razini onih koji sudjeluju i onih koji u njoj djeluju u stalnoj regulaciji načela gradnje koji uvjetuju i selekciju i hijerarhiju. To je omogućeno homologijom (Bourdieu 1993: 44–45) među poljima gdje su dominantni u društvenom, dakle, političkom i ekonomskom polju, oni koji posjeduju kulturne kodove i koji ih generiraju (Bourdieu 1993: 215–237), stvarajući tako cikličnost ukusa i sprege između dominantnih i dominiranih. No društvenu i političku moć imaju danas i oni Drugi koji “kulturne kodove” (Castells 2010b: 419–420) onih Prvih vide kao centralističke, imperijalističke i kolonijalne. U tenziji između dva pola, onog koji o-čuva i onog koji su-djeluje, nastaje hibridni književni kanon koji nacionalno zamišlja prema pravilima koje sam stvara. Zamišljanje ne-nacionalne zajednice unutar globalne, kao i zamišljanje globalne zajednice unutar nacionalnog time su dio istog procesa.

Književno je pod utjecajem novih paradigmi koje definiraju društvenu stvarnost, i to na svim njezinim razinama. Svaka je instanca klasičnog književnog polja, bile to obrazovne i kulturne institucije ili kritičari i mediji, pod utjecajem umreženog društva. U tome “[s]vaka mreža definira vlastite odnose moći ovisno o svojim programiranim ciljevima” (ibid. 2009: 44), a “[m]oć u umreženom društvu je komunikacijska moć” (ibid.: 53). Stoga se može izvući zaključak da svaka mreža komunicira svoje vrijednosti, jednako kao što i svaki književni kanon komunicira svoje. Zato kada Harold Bloom (1994: 22) navodi da “[n]išta nije tako esencijalno za Zapadni kanon kao njegova načela selektivnosti, koja su elitistička samo u onoj mjeri u kojoj su utemeljena na strogim umjetničkim kriterijima”, on komunicira vrijednost.

Ne-vrijednost ugrađuje u oponente koje definira kao one “koji (...) inzistiraju na tome da uvijek postoji ideologija uključena u oblikovanje kanona; doista, oni idu dalje i govore o ideologiji oblikovanja kanona, sugerirajući da je stvaranje kanona (ili njegovo ovjekovječenje) ideološki čin sam po sebi” (ibid.). Jasno je, književni kanon ne može ne postojati, on je određen samom književnom produkcijom i njezinom totalnom nedohvatljivošću. U toj totalnoj nedohvatljivosti značenje je ono što izmiče i što se usustavljuje čitanjem u stalno novim kontekstima. Izbor tako nije izbor, jer je sam izbor dio književnog, u produkcijskom, distribucijskom i recepcijskom smislu. Castells (2009: 418) na tom tragu navodi da “multimedijske mreže, kao strukture komunikacije, same po sebi nemaju moć umrežavanja, umreženu moć ili moć stvaranja mreža”, već “ovise o odlukama i uputama svojih programera”. Može se povući paralela da svaki kanon ima svoje programere koji komuniciraju vrijednost mreže. No zajednicu elemenata umreženog književnog kanona povezuje to da nemaju ništa zajedničko, nemaju zajedničku vrijednost. Međutim, baš zato ju imaju, jer zajednička je vrijednost i onog Drugoga. Rezultati pokazuju da se u tako definiranoj distributivnoj mreži književnost tvori šire i uže od nacionalnih okvira, a književni se kanon tvori kao zajednica elemenata mreže različitih identiteta koji postoje u zajednici s klasičnim nacionalnim književnim kanonom čiji su reprezentanti u onom autentičnom smislu *Smrt Smail-age Čengića*, *Zlatarovo zlato*, *Ivan Gundulić* i *Judita* (Tablica 15. i Tablica 16. u *Prilogu 1.*). Književni kanon tako je fuzija moći i “protumoći” (prema Castells 2009: 52) različitih identitetskih društvenih mreža od kojih je nacionalna element te mreže.

Elementima umreženog književnog kanona zajedničko je to da im ništa nije zajedničko, osim da pripadaju književnosti, da su književna djela i autori. Elementi umreženog književnog kanona međusobno nisu povezani unutar književne mreže, već su povezani identitetskim relacijama prema umreženom društvu. Za oblikovanje strukturirajućih tvorbenih načela književnog kanona u umreženom društvu važno je razlikovanje zajednica kao onih koje se tvore na zajedničkoj unutarnjoj vrijednosti i onih koje se tvore mimo zajedničkih unutarnjih vrijednosti. Prve predstavljaju klasično, a druge umreženo strukturiranje književnog kanona. Kako ističe Jean-Luc Nancy (2003: 18) “[z]apleteni u mrežu, mi smo iskovali fantazmu o izgubljenoj zajednici”, jer “[o]no što je od zajednice izgubljeno – imanencija i prisnost zajedništva – izgubljeno je samo u tom smislu da je takav ‘gubitak’ konstitutivan za ‘zajednicu’ sâmu”. Dakle, zajednici je imanentno jedino to – da joj ništa nije – imanentno. Zajednicu “tvori prekid singularnosti, odnosno obustava koja singularna bića *jesu*” (ibid.: 39). Dalje navodi da “[o]na nije njihovo djelo niti ona njima raspoláže kao svojim djelima”, ali

isto tako “ni komunikacija nije djelo, pa čak ni djelovanje singularnih bića: jer ona je naprosto njihovo bivanje – njihovo bivanje obustavljenim na granici” (ibid.). Zajednica je, prema Nancyju “transcendencija – no ‘transcendencija’ koja više nema ‘sveto’ značenje, koja više ne označava ništa drugo nego upravo otpor imanenciji” (ibid.: 44). Za njega “istina ne može biti ništa drugo do istina bivajućega u cjelini, (...) isto kao što smisao ne može biti drugdje do uz egzistenciju, i nigdje drugdje”, a “[o]n počiva u neodređenoj pluralnosti izvora i u njihovoj koegzistenciji” (ibid.: 63). Za njega je “savršena individua (...) totalitet koji je imanentan i bez drugoga” (ibid.: 81), dok “[p]ojam singularnoga implicira njegovo singulariziranje i shodno tome njegovo razlikovanje naspram ostalih singularnosti” (ibid.: 80). Zato je “singularnost općenito nedjeljiva od pluralnosti”, no različita je i od “pojma partikularnoga, budući da ono pretpostavlja skup kojega je on dio te naspram drugih partikularnosti ne može očitovati nikakvu drugu osim numeričke razlike” (ibid.: 80–81). Klasični književni kanon tvori se prema vrijednostima autonomnog književnog polja koje vrijednost određuje prema svojoj zamišljenoj imanentnoj nacionalnoj zajednici (usp. Anderson 2006). Svako književno djelo ili autor u tom klasičnom književnom kanonu tek je partikularni dio književne zajednice. Bez ijednog dijela klasične kanonske zajednice narušava se koherencija cjeline, cjeline u kojoj je vrijednost izjednačena s uzorima zamišljene, zapravo, izmišljene, zajednice koju čine dogovorene književne hijerarhije i klasifikacije. Nasuprot, umreženi književni kanon nije partikularan, svaki je dio kanonske mreže istovremeno dio mreže koja postoji i opstoji na potencijalu svoje umreženosti, a ne sam po sebi. Gubitak bilo kojeg elementa iz mreže ili uključivanje novog elementa u umreženi književni kanon nije zato i gubitak zajednice. Gubitak sam je njezino utjelovljenje kao što je i sposobnost prihvaćanja novih elemenata.

Identiteti rađeni prema modelima nacionalnih ili civilizacijskih pripadnosti, rodni ili jezični zajednica, danas su višestruko narušeni, a to narušavanje ne dolazi samo izvana, već je i dio unutarnjeg procesa diferencijacije i jačanja pojedinih aktera. Spivak (2003: 27) naglašava “[d]a bismo pretpostavili kulturu, moramo pretpostaviti kolektivitet” pri čemu “obično pretpostavljamo kolektivitet na temelju kulture”. No kolektivitet nije jednoličan, organski, jezgrovit, kao što ni kolektivno nije unificirano. Rosendahl Thomsen (2008: 65–66) smatra da je “[p]ronalaženje ravnoteže između identiteta koji je post-romantičarski i neautentičan, te identiteta koji se razvija u dijalogu i uz prepoznavanje kolektivnih identiteta, bilo da su nacionalni, vjerski, kulturni i sl., i dalje (...) ključan problem”. Drugi više nije negdje tamo daleko i ne postoji kao unificirajući subjekt prema kojemu možemo definirati sebe. Stranac je u našim dnevnim sobama, obraća nam se na vijestima, radi u kafiću i živi u istoj ulici kao mi.

Tako se sve ono što jesmo i definirano prema onome što nismo, čini razlomljeno. Zhang (2018: 174) to elaborira tako da “[l]okalno i globalno stvaraju napetost za većinu onoga što se događa (...), kako u pozitivno produktivnom tako i u negativno destruktivnom smislu”. Međutim, “globalna povezanost je činjenica u suvremenom životu, a njen se učinak ne osjeća samo u svjetskom gospodarstvu i politici, već je sve vidljiviji i u proučavanju kulture i tradicije” (ibid.). Kao najveću prednost vidi to da je “[g]lobalizacija (...) onemogućila sprječavanje protoka informacija i komunikacije, iako postoje i popratni napor da se zadrže lokalni i nacionalni identiteti, koji ne samo da su još uvijek relevantni, već su i snažni i važni u današnjem svijetu” (ibid.). Dapače, ti se identiteti pojavljuju kao točke globalnog dizajna u kojemu svaki štiti svoj dio osvojenog svijeta kao mjesta, antagonistički i okrenut prema Drugima¹³⁶. U književnom dizajnu te nespojive dualnosti lome se na dijelove koji su manji od njihova pojedinačnog zbroja pri čemu svaki taj dio radi gustu mrežu smisla i značenja koja nadilazi povijesne evolucijski tumačene principe i nalazi ih jedan u drugome.

Drugi u umreženom književnom kanonu više nije izvan, on(a) postaje dio kanonske jezgre, a granični se ekvivalent vrijednosti reflektira prema širem poimanju vrijednosti mreže. To šire poimanje vrijednosti nije ograničeno jednom estetikom, žanrom ili jednim “polisom”. Ono je, u cjelini, zajednica “singularnih”, unutar klasične mreže, nepovezanih autora i književnih djela koji predstavljaju presjek hrvatske književnosti, izdvajajući sve njezine višedimenzionalne, višeprostrorne, višezanrovske i višejezične osobitosti. Paradoksalno, tek tako, Nancyjevim riječima definiran, “razdjelovljeni” književni kanon, ima esenciju reprezentiva književne zajednice koja u relaciji svih sa svima predstavlja samoregulirajuću i samoodređujuću književnu mrežu (usp. Castells 2009: 21–22). Ta mreža regulira se neposredno, bez posrednika u komunikaciji i više nije podređena centru, centralnom žanru, gradu, Parizu ili stihu, ona je određena prema onome što predstavlja, a to smo svi. Kako to navodi Nancy (2003: 64), “‘mi’ je nužno ‘svi mi’, od kojih nijedno nije ‘sve’ i od kojih je svako u svom navratu – i to kako u simultanim tako i u sukcesivnim navratima, navratima u svim smislovima te riječi – drugi izvor istog svijeta”. Izvor su (naše) književnosti i *Planine*, ali i *Priče iz davnine*. To “mi” smo podjednako i poziv za pisanje na hrvatskom jeziku, koliko smo i oni koji *traže istinu*.

¹³⁶ Ovdje je zanimljivo istaknuti opis svijeta Djelala Kadira (2006: 71) kojim referira na pojam “planetarnost” spomenut već pri kraju poglavlja *Formiranje književnog kanona*. Navodi da je “međuplanetarni prostor temeljito naoružan”, dok je “planetarnost (...) naturalizirana u borbenom obuzdavanju” (ibid.).

Distributivna mreža kao nova dominirajuća globalna paradigma koja propušta u svoje redove da bi asimilirala, nije ona koja se obrađuje u radu i koja predstavlja mrežu praznu od značenja i predefiniраних ne-vrijednosti. Distributivna mreža u radu predstavlja onu idealnu mrežu (Grabovszki 1999: 6) iz *Uvoda*, onu u kojoj ne postoje centri, već samo stalne tvorbe i preslagivanja kako bi se zaobišao taj centar. Nasuprot te mreže je ona hegemonična. Prema Jeanu Baudrillardu (2010: 33) “hegemonija je ultimativna faza dominacije”. Ističe da “hegemonija počinje ovdje u nestajanju dualnog, osobnog, agonističke dominacije radi integralne stvarnosti – stvarnosti mreža, stvarnosti virtualne i totalne razmjene gdje više nema dominatora ili dominiranih” (ibid.), dok “hegemonija svjetske moći više nije dvostruki, osobni ili stvarni oblik dominacije, već dominacija mreža, kalkulacije i integralne razmjene” (ibid.: 34). Za njega je “Zapad (...) postao totalitaran prostor – prostor samoobrambene hegemonije koja se brani od vlastite slabosti” (ibid.: 105). U pristupu književnom kanonu zato posebice treba obratiti pozornost na to da su prema riječima Waltera D. Mignola (2007: 459) “zapadne kategorije mišljenja globalizirane logikom kolonijalnosti i retorikom modernosti”. Iz tih je razloga jednako važno i unutar književnosti uvidjeti da “u prostornoj organizaciji modernog/kolonijalnog svijeta: geopolitika znanja imenuje povijesnu lokaciju (prostor i vrijeme, povijesne oznake i konfiguraciju prostora i mjesta, itd.) i autoritet mjesta iskaza” (ibid.: 460). Kako ističe Gayatri Chakravorty Spivak (2003: 49), “[k]njiževnost ne može predvidjeti, ali može refigurirati”. Ta refiguracija može oblikovati sukob bez dominacije, ali i dominaciju bez sukoba s Drugim. No područje koje bi trebalo refigurirati je ono koje nastaje na lažnoj slici antičke kulture, koja je lokalna, i povijesno i vremenski, a nije univerzalna. Da bi uključila, zapadna kultura zato ne treba isključiti Druge, već svoje konstitutivne postavke na kojima nastaje i prema kojima je Druga. Tako jedino može uključiti i vlastiti drugost u svoju konstrukciju i dominirati unutar sebe u sukobu sa sobom.

Zato, tražiti *istinu* o hrvatskoj književnosti može se tek stalnim propitivanjem temelja na kojima ona povijesno nastaje, kao i interpretacija i okolnosti koji ju grade. Jednako kao i književna djela, tako i kanoni imaju autora, bili oni pojedinci, kolektivi, institucije ili politika; iza svake postoji misao, ideja, mjera kako se pokazuje u početnom poglavlju rada. No kako upozorava Manuel Castells (2009: 301) “[u] *analitičkom smislu*, ne može postojati normativni sud o usmjerenosti društvenih promjena”. Za njega je “[s]vaka strukturalna promjena u vrijednostima institucionaliziranim u određenom društvu rezultat (...) društvenih pokreta, bez obzira na vrijednosti koje svaki pokret zastupa” (ibid.). Zato je “kolektivni nagon za uspostavom teokracije jednako (...) društveni pokret kao i borba za emancipaciju žena” (ibid.).

Za njega su “teorije moći i povijesna promatranja [koja] ukazuju na odlučujuću važnost državnog monopola nad nasiljem kao izvora društvene moći” tek posljedica, dok prava moć i “sposobnost uspješnog uključivanja u nasilje ili zastrašivanje zahtijeva uokvirivanje individualnih i kolektivnih umova” (ibid.: 416). Zato se može reći da je moć onih koji su tvorili nacionalni književni kanon jednako društveni pokret, koliko je i onaj koji takav književni kanon narušava. Tako Protrka Štimec (2017b: 314) naglašava da “proces nacionalne homogenizacije” u 19. stoljeću nije bio pravocrtan ni unison kako se često pokazuje, pri čemu se “počesto iz vida gubi jezična, regionalna, rodna i socijalna polivalentnost tog društvenog i kulturnog procesa”. Dodaje i da je “riječ (...) o razdoblju koje jest dovelo do formuliranja koncepta nacije, kišobran-pojma koji bi imao obuhvatiti postojeće raznorodne i često nesumjerljive identitete, ali također o razdoblju u kojem se nacionalni identiteti oblikuju kao posljedica meandriranja često nekompatibilnih agensa, perspektiva i ideja” (ibid.). Pritom referira na “status i nastojanja pojedinih regionalnih centara, sukobe u standardizaciji jezika i publikacija, varijante i smjerove ilirskog, odnosno (južno)slavenskog supstrata te rodnu pripadnost sudionika – u prvom redu okolnosti i način afirmacije/podređivanja žena čiji se položaj u književnosti i kulturi 19. stoljeća više puta mijenja” (ibid.). U njezinu izvodu “književna nacija” pritom nije tek kulturna alternativa političkom procesu, kao emancipacija i homogenizacija zajednice, već nastaje prije svega kao estetska emancipacija čiji se društveni učinak mjeri reprezentativnošću ‘naših klasika’ – najprije Gundulića, a zatim Mažuranića i suvremenika. (ibid.: 315). Jednako tako, umreženi književni kanon nije direktna posljedica umreženog društva ili globalnog ekonomskog poretka temeljenog na prodaji naših podataka. Globalna književna zajednica nastaje kao estetska emancipacija od uskih nacionalnih književnih polja u tvorbi višestrukih Drugih. Umreženi književni kanon nije ni posljedica digitalnog, on je posljedica promjena unutar strukture onih koji ga tvore koji su ojačani digitalnim; umreženim.

U globalno povezanom i umreženom svijetu pozvani smo zamišljati novu vrstu zajednice. Ta nova zajednica reflektira se i unutar kanonskog. Slabljenje moći ne znači ne-moć, već su-postojanje. Ponovno spajanje ne znači novo razdvajanje, već spajanje ne-spojenog. Povijest je u tom svijetu jednako nova mogućnost kao što je i budućnosna perspektiva. Perspektiva koja otkriva nove slojeve značenja i transformira ono što kao monolit stoji usred Zapadne civilizacije, jer monolit nije bez boje, već je tek isprana verzija prošlosti koja nastaje na konstrukcijama prošlosti zamišljene moderne stvarnosti. Manuel Castells ističe da (2009: 24) “[d]igitalne mreže su globalne jer imaju sposobnost rekonfigurirati se prema uputama

svojih programera, nadilazeći teritorijalne i institucionalne granice putem telekomunikacijskih računalnih mreža”. Tako “društvena struktura čija se infrastruktura temelji na digitalnim mrežama ima potencijalni kapacitet da bude globalna” (ibid.). No ne smijemo zaboraviti da su “mrežna tehnologija i mrežna organizacija samo (...) sredstva za provođenje trendova upisanih u društvenu strukturu” (ibid.). Sukladno tomu, “program” je umreženog književnog kanona na – “programerima”. Specifičnost globalno umreženog svijeta sastoji se u rastvaranju nacionalnog na dijelove manje od nacionalnih, analogno tomu funkcionira i sudjelovanje isključenih iz nacionalnog kanonskog u umreženom. Globalno je tako, barem za književnost, dvostruko “dekolonizirajuće”. Jednom za svjetsko, a drugi put za nacionalno. Nacionalni kanon rađen je prema strategiji i zamislama očeva¹³⁷ književnosti kojima je cilj bio prenijeti na sinove domovine ideje o načinu kako slaviti majku domovinu. U slučaju globalne književne mreže ne bismo zato trebali majku postavljati kao temelj nove domovine koja će naciju zamijeniti Zemljom. Zemlja bi trebala biti Zemlja, a “mi” u njoj prolaznici u mreži, “singularni” u “bivanju”.

5. 1. 1. Strukturiranje književnog i kanonskog

Globalnim i kolektivnim pogledom na književnost, umjesto pogleda iz nacionalne perspektive, sva književna djela ostaju književna djela, a tek onda književna djela pojedinog autora, pojedine tradicije ili nacije. Tim obrtanjem perspektive u kojoj je prostor primaran, a svijet sekundaran, moguće je nadvladati centričnost kanona svjetske književnosti, jednako kao što je moguće i nacionalne književnosti. Model književne mreže daje okvir za globalnu književnost u kojoj se književna djela povezuju prema načelu međuovisnosti, dok je paradigma mreže komunikacija *prostora* sa svijetom, a ne obratno. Zato, prostor književnosti nije primarno definiran svijetom i njegovim razlikama, već je svijet (književnosti) definiran prostorom koji određuje vrijeme (Castells 2010a: 406 i dalje). Prostor svjetske književnosti kao prostor globalnih mreža primarno je mjesto selekcije prema kriteriju književnost i ne-književnost. No to ne znači da se i unutar prostora ne rade grupacije prema kriterijima, relacijama i obrascima, koje unutar književne mreže tvore elementi mreže. Unutar književnosti kao globalne mreže formira se više književnih zajednica. Da je tome tako ukazuju i rezultati analize društvenih mreža u kojoj se tvori 26 zajednica, ali te su zajednice

¹³⁷ Usp. npr. Protrka (2008: 249): “Pisac je otac djela koji u slici Božanskog Stvaratelja postaje Autor, a žene i žensko ostaju zatvorene i zauzdane, podređene i zatočene tom slikom.” ili s: “Tako Duh domovine Ivana Derkosa progovara zaspalim sinovima nacije, a majka domovina Pavla Stoosa cvili nad nemarom svog potomstva.” (ibid.: 43).

određene povijesnim poveznicama. No zajednice čiji su reprezentivi umreženi odabiri dohvatljive su tek ako ih se sagleda u cjelini mreže koju tvore i oni se analiziraju u potpoglavlju *Strukturiranje distributivnosti*. Dakle, unutar prostora umreženog društva više je upravljača. Oni selektiraju elemente književne mreže i određuju vrijednost mreže. Vrijednost književne mreže je, kao što je obrazloženo, u njezinoj širini i otvorenosti prema Drugima koji postaju članovi te iste mreže. No Prvi ne nestaju, oni s Drugima čine kružnicu vrijednosti i značenja, kružnicu povijesti hrvatske književnosti izraženu unutar mreže, izraženu unutar društvene hijerarhije umreženog društva u kojoj moć imaju i oni Drugi. Castells (2010a: 446) navedeno definira ovako: “prostor tokova sastavljen od osobnih mikro-mreža koje projiciraju svoje interese u funkcionalne makro-mreže kroz globalni skup interakcija u prostoru tokova”. Tako je “[s] vrhova moći i njihovih kulturnih središta organizirano (...) niz simboličkih društvenih hijerarhija, tako da niže razine upravljanja mogu odražavati simbole moći i prisvojiti takve simbole konstruirajući prostorne zajednice drugog reda” (ibid.: 447). Dakle, svaka od mreža, tako i književna, ima i niže razine upravljanja. Tako su načela globalna, a njihove manifestacije lokalne. Za primjer, zasigurno tradicionalna kultura znači jedno nama, a drugo nekome u Keniji. Zajednice se i njihova načela izgradnje mogu stoga definirati na apstraktnoj, teorijskoj razini na kojoj jednu od zajednica čini i zajednica književnog kanona, kao zajednica različitih zajednica.

Književna mreža apstraktni je oblik, a osnovno načelo njezina strukturiranja je distributivna mreža. Ta mreža kao karta može se samo zamisliti, ne i iscrtati. Književna mreža sastavljena je od niza elemenata od koji svaki ima potencijal biti dominantan unutar mreže, bez da bude i povijesno dominantan. Književna mreža je potencijal koji se ostvaruje umrežavanjem književnih djela s književnom sadašnjošću jednako kao i prošlošću. Apstraktna mreža nastaje u prostoru “stvarne virtualnosti” (Castells 2010a: 403–404). U toj virtualnosti i sam je umreženi književni kanon virtualan teorijski konstrukt. Virtualan je jer nije povijestan i izvor mu nije nijedno stvarno mjesto. Teorijski konstrukt temeljen na rezultatima istraživanja koji pokazuje da umreženo društvo zbirno bira prema načelu ukupnosti mreže, transponira se na načelo kanona svjetske književnosti na dva načina. Prvi je da načelo distributivne nepovezanosti primijenimo na književnost, a drugi da načelo primijenimo na nacionalne književnosti. Prvi način omogućava direktno povezivanje autora i književnih djela izvan granica mjesta i vremena, a drugi to isto, ali s cjelokupnim nacionalnim književnostima. Dakle, hrvatska književnost kao jedinica komparativne distributivne mreže može se direktno usporediti s brazilskom. U tom smislu nebitno je vremensko i povijesno, geografsko i mjesno,

važno je samo književno, a ta usporedba može funkcionirati na svim razinama književne i društvene stvarnosti. Strukturiranje književnosti i književnog kanona u umreženom društvu zato se temelji na dva osnovna i povezana principa. Prvi je da se književni kanon u umreženom društvu tvori kao distributivna mreža, a drugi da se književnost kao koncept temelji na potencijalu kanona kao distributivne mreže. Stoga nam tek postojanje književnog kanona kao distributivne mreže omogućava da književnost sagledamo kao negaciju povijesne mreže, sastavljenu od elemenata koji pripadaju različitim povijesnim književnim mrežama, i to na principu distributivne književne mreže koju ne povezuju povijesni gradivni principi. Strukturom se književni kanon povezuje u distributivnu mrežu tek na razini koncepta kojeg možemo shvatiti kao narušavanje njegove jezgre. Taj konceptualni model distributivnog književnog kanona omogućuje transponiranje načela izgradnje kanonske zajednice na globalnu književnu mrežu.

Koncept distributivne mreže daje nam mogućnost bavljenja vremenski i prostorno dalekim elementima. Unutar književne mreže možemo birati koje ćemo elemente uspoređivati. Elementi mreže ulaze u književnu mrežu svojim cijelim povijesnim i geografskim slojem. Nije potrebno situirati neko književno djelo prvo unutar nacionalne, pa onda postaviti prema svjetskoj književnosti. Kako ističe David Damrosch (2009: 47) iako “[d]aleki pisci možda nemaju zajednički fond književnih referenci ili pjesničkih tehnika, no ipak postoji puno načina za usporedbu djela iz različitih kultura”. To su “sličnosti u žanru, liku i zapletu, temama i slikama te paralelnim kulturnim obrascima ili društvenim okruženjima” (ibid.). Dodaje, “također možemo triangulirati među raznim djelima, čitajući nekoliko epoha i kultura odjednom dok nalazimo različita djela koja se odnose na različite aspekte teksta” (ibid.: 62). Distributivna mreža kao metodologija koja proizlazi iz distributivne mreže kao koncepta prvenstveno je metoda koja daje mogućnost prelaženja granica nacionalnih, ali i drugih, okvira i tako omogućuje sudjelovanje onih izvan geografskih i povijesnih granica. Ujedno, distributivna mreža otvorene je strukture i pruža sudjelovanje raznih razina, lokalnih, nacionalnih i globalnih, ali i raznih identiteta i kultura. Tako se narušava koherencija i umnogostručuje postojeći binarni pristup književnosti i književnom kanonu. Dakle, metoda pristupa distributivne mreže književnosti je ona koja tvori multimodalnu i višesmjernu komunikaciju onih koji nastaju unutar onoga što ta mreža tvori, a to je prostor književnosti, o čemu dalje u poglavlju prema Manuelu Castellsu.

Distributivna mreža, kako je već spomenuto, u najširem značenju shvaća se kao mreža svih književnih djela ikad napisanih, kao i njihovih autora. Književnost čine sva književna djela bez obzira jesmo li ih čitali ili nismo, bez obzira jesu li već napisana ili nisu i bez obzira jesu li izgubljena ili nisu. Sva književna djela pristupaju mreži bez obzira na jezik, pismo ili način zapisivanja. Castells (2010a: 501) navodi da su “[m]reže (...) otvorene strukture, sposobne se širiti bez ograničenja, integrirajući nove čvorove sve dok mogu komunicirati unutar mreže, odnosno sve dok dijele iste komunikacijske kodove”. Dodaje i da je “[d]ruštvena struktura temeljena na mreži vrlo (...) dinamičan, otvoren sistem, podložan inovacijama” (ibid.). Umreženo je društvo prvenstveno način funkcioniranja na principima distributivne mreže. Ako je književni kanon distributivna mreža, kao posljedica društvenih promjena, tada je moguće na temelju odabira umreženog društva utvrditi sličnosti sa strukturama umreženog društva i tada se može govoriti o književnom kanonu kao distributivnoj mreži koja se:

1. kao refleksija stvarnog stanja – gradi prema klasičnim autoritetima;
2. kao retrogradno formirajuća struktura prema odabiru umreženog društva kao mreža elemenata različitih društvenih mreža;
3. kao teorijski konstrukt – supostojanje različitih glasova unutar istog kanala komunikacije kao mreža;
4. taj treći omogućava i primjenu distributivne mreže kao metode u konceptualnom smislu i povezivanje udaljenih, kao i transponiranje tog koncepta na književnost.

Razgovor danas, u mreži, znači i primiti više različitih poruka na više načina i tako transformirati i pošiljatelja i primatelja. Nije dovoljno poruku primiti, potrebno ju je i razumjeti. Model pristupa za prelaženje centričnosti književnog kanona je stoga teorijska razina distributivne mreže.

Koncept distributivnosti važan je za teoriju umrežene književnosti i umreženi književni kanon iz razloga jer potencira mogućnost odabira, a ne zauzimanje stalnih i trajnih pozicija i onda posljedično njihovu obranu. Distributivnu mrežu sukladno tomu shvaćam kao onu u kojoj svi elementi mreže imaju potencijal povezati se, no to nužno ne čine¹³⁸. U tom smislu književnost je oduvijek distributivna mreža, samo što su se koristili potencijali dijelova te mreže. Naime, kako se prikazuje u poglavlju *Formiranje književnog kanona*, uobičajeni konceptualni okvir svjetske književnosti je nacionalni okvir. Nacije su pak stvorene u određeno vrijeme i na određenom mjestu i na određeni način. Tako se struktura (zapadne) nacije kao homogena,

¹³⁸ Galloway (2004: 34) to opisuje ovako: “svaki čvor se može povezati s bilo kojim drugim čvorom (iako ne postoji potreba da to učini)”.

muške, bijele i elitne, preslikala i na jednako takav književni kanon. Odvajanjem od šireg društvenog polja, ali ne neovisno o njemu, unutar tenzije dvije strukture, društvene i književne, postoji konsenzus kojim se repliciraju utvrđene vrijednosti koje se daju kao univerzalne. Formiranje književnog kanona u umreženom društvu narušava se iz više perspektiva, od kojih su neke književne, a neke društvene, iako su i one književne potencirane društvenim. Stoga se u radu te promjene sagledavaju iz perspektive promjena istoznačnih društvenih kategorija. Druga važna karakteristika distributivne mreže je da se iz nje može izdvojiti bilo koji element, a da sama književna mreža ne nestane (usp. Baran 1964: 6). Tako se može izdvojiti i element autora, književnog djela, ali i žanra, pa i nacionalne književnosti. Praktično rečeno, ako nestane jedne nacionalne književnosti – ne bi trebala nestati svjetska književnost. Treće važno načelo distributivne mreže jest to da je mreža samoregulirajuća (Castells 2009: 21–22) i da unutar nje svi elementi supostoje u odnosima i relacijama, pri čemu je mreža, kako je pokazano, važnija od samih elemenata. Dakle, elementi su mjesto u prostoru, a ne stalni posjednici pozicija – prostor u mjestu.

5. 1. 1. 1. Uključivanje u mrežu

Migracije i susreti, bili oni stvarni ili virtualni, ukazuju na arbitrarnost kultura i nemogućnost izgradnje cjelovitih i monolitnih kultura, bilo nacionalnih, zapadnih ili nekih Drugih. No Longxi Zhang (2015: 4) ističe da razlike postoje i “unutar iste kulture i između kultura”. Tako su još u davna vremena “i kineski i grčki filozofi shvatili (...) da sklad nije učinak jednog ili uniformnosti, već kombinacija različitih elemenata” i da “srodnost ne znači istovjetnost bez različitosti, dok razlika ne znači nesumjerljivost koja negira mogućnost same usporedbe i komunikacije” (ibid.: 4). U tom smislu, iako “svjetska književnost označava sva književna djela nastala na svijetu”, tako postavljena svjetska književnost “bi postala beznačajna jer nitko ne može pročitati ni mali dio svjetske književnosti” (ibid.: 6). Radi toga potrebna je “integracija različitih književnih i kulturnih perspektiva, istinski globalna i kozmopolitska vizija koja pomaže u ostvarivanju međukulturalnog razumijevanja između različitih ljudi i njihovih zajednica” (ibid.: 7). Prema Mads Rosendahl Thomsen (2008: 5) upravo je “[k]ulturna globalizacija (...) izvanredan i ponekad zastrašujući fenomen koji uključuje niz neizvjesnosti”, poput pitanja “[h]oće li jedinstvene kvalitete lokalnih kultura biti izbrisane valovima utjecaja, potaknutim snažnim ekonomskim interesima i medijima?” (ibid.). Uobičajeno je da se globalno povezuje s unificirajućim vrijednostima koje brišu lokalne razlike. Uz to vezana je i premisa da globalno briše nacionalne i jezične identitete. Rezultati

istraživanja u ovom radu pokazuju da preduvjet za uključivanje u globalnu književnu mrežu nije prijevod književnog djela na engleski jezik, stoga ni ne dolazi do unificiranja jezične različitosti. Dapače, globalno otkriva i one lokalne jezične različitosti koje ne nestaju, već jačaju i diversificiraju se.

Književni kanon koji se tvori kao zajednica nepovezanih elemenata, moguć je jedino brisanjem konteksta nastanka (usp. Castells 2010a: 492) i stvaranjem relacija koje ne ovise o povijesnom svijetu. Taj kontekst važan je i vezan za prostor književnosti, pa će o tome biti više riječi dalje u poglavlju. U tom ne-kontekstu jezgra se kanona multiplicira i diversificira. Nju i dalje čine oni nacionalno konstituirajući, no jednako ju tako grade i oni Drugi, ali te Druge više nije tako jednostavno odrediti prema kriteriju uključenih ili isključenih, gdje su prema višestrukim Drugima tek oni uključeni uvijek (bili) isti. Reakcije na nacionalno kanonsko su i rodne i prostorne i vremenske, ali i jezične i regionalne, u konačnici identitetske. Tek uzimanjem u obzir svih centričnosti moguće je govoriti o načelima izgradnje umreženog književnog kanona. Koncept književnosti kao distributivne mreže, za razliku od mreže kao metode, nudi direktno bavljenje pojavnostima koje nisu u odnosu porijekla i koje nemaju povijesni slijed. Tako se dolazi od lokalnog do lokalnog bez posrednika. Način usporedbe je na istraživaču i odabiru, a ne na normama usporedbe Drugog s Prvim, prema kriterijima Prvog (usp. Melas 2007: XII). Dinamična struktura mreže određena je temporalnim pa stalno izmješta elemente moći unutar širih struktura mreže (Castells 2010a: 501). Uključivanje u mrežu je pitanje samoregulirajuće strukture književnosti kao mreže (Castells 2009: 21–22) i doticaja te strukture s drugim mrežama (usp. Castells 2009: 423, Castells 2015: 8 i s konceptom “prekidača”). Te druge mreže su institucije, kritika i sve druge kao i one koje imaju mo(gu)ć(nost) spajanja s književnom mrežom. No svaki je od njih isto – mreža. To dovodi do dinamike unutar mreže, ali i šireg društvenog i političkog konteksta djelovanja oko i u mreži. No ta dinamika je direktni organizacijski element mreže, a ne posredni ili sporadični generacijski refleksi. Dinamika u mreži određena je stalnim izmještanjem i razmještanjem elemenata koji je specifičan za sve mreže. Nečiji ulazak u mrežu tako više nije određen jedino povijesnošću ili intertekstualnošću, pozicijom moći unutar druge književne ili ne-književne mreže, već i vrijednosti koju može transponirati u mrežu. Tako nacija više nije jedan, već mnogi, parafraziramo li Donnu J. Haraway (1987: 33)¹³⁹. Temeljne institucije društva gube svoju formativnu ulogu (Readings 1999), a njihova

¹³⁹ Ta (para)fraza nema identično značenje kao kod Haraway (ibid.) gdje ona govori da “biti drugi znači biti višestruk, bez jasnih granica, izlizan, beznačajan. Jedan je premalo, ali dva su previše”. Ipak, dolazi inspirativno

vezanost uz stvaranje nacije, usložnjava se u prostoru stalne povezanosti i sveprisutnosti. Jednako se može utvrditi i za nacionalnu književnost koja postaje jedan od elemenata globalne književne mreže, baš kao što i nacionalni povijesni odabiri postaju jedan od elemenata nacionalne mreže.

Usporedba prve i druge istraživačke cjeline može se tumačiti i time da je klasična književnost bliža centralističkim totalitarnim mrežama, dok je umrežena tek – totalna. U klasičnom književnom kanonu unutar struktura umreženog društva postoji onaj koji je na vrhu, a svi su ostali ispod. U umreženom književnom kanonu svi su elementi pozicijski u su-odnosu, a između njih hijerarhija je na razini vrijednosti za umreženo društvo, što mijenja i vrijednosti klasičnih estetskih ili žanrovskih odrednica. Društvena vrijednost koja se očituje u tako postavljenom kanonskom u ko-relaciji je s umreženim društvom na razini otvaranja prema Drugima. U umreženom društvu tako su elementi književnog kanona sličniji digitalnoj, a ne društvenoj strukturi književnosti i književnog kanona. Umreženi književni kanon korespondira s načinom na koji Longxi Zhang (2016: 122) elaborira “vrijednost svjetske književnosti u naše vrijeme” i u kojoj vidi “izvrsnu priliku za znanstvenike različitih svjetskih književnih tradicija, osobito ne-Zapadnih i do sada zanemarenih i previđenih ‘manjinskih’ tradicija, da predstave najbolja djela svoje tradicije globalnoj publici, kako bi njihova kanonska djela bila poznata svijetu izvan njihovog ograničenog nacionalnog okruženja” (ibid.). U tome je važno postaviti pitanje “zašto bi se postmoderni i postkolonijalni pogled na književnost i kanon formuliran u zapadnoj akademskoj zajednici, i samosvjesno ‘djelomičan, zatvoren u određenu problematiku moći’, univerzalno primjenjivao na druge književnosti izvan Zapada?” (ibid.: 125). Zhang u današnjem globalnom svijetu, dakle, vidi priliku za izgradnju drugačije svjetske književnosti (2018: 174–175). Posebice jer “[ž]ivimo u svijetu koji se sve više globalizira, a to predstavlja vanjski i širi kontekst” (ibid.: 174). Ta činjenica, “pozitivna ili negativna”, “omogućava znanstvenicima da pretpostave globalnu perspektivu daleko izvan uskih Eurocentričnih pogleda” (ibid.: 174–175). Globalna perspektiva književnosti koja uključuje sve tradicije nužno uključuje i nedostatak povijesnog pristupa. Alternativa tom pristupu je distributivna mreža koja svojom formom već i gradi umreženi književni kanon, ali i koja ide i dalje i uže od povijesnih i nacionalnih okvira. Čini to tako da ne postavlja unaprijed jedne prema drugima. Umreženo društvo omogućuje onima koji

od te fraze, pa se ovdje tako i navodi. Kod nje je, naime, *svaki* upitan, a u radu je taj isti *svaki* onaj *drugi*; pojedinačan koji nikada ne može svoju pojedinačnost izgraditi sam na sebi i sam po sebi, tek u odnosu s višestrukim drugima, a što je bliže konceptu “razdjelovljene zajednice” Jean-Luca Nancyja (2003).

pripadaju tradicionalno determinirajućim kategorijama Drugih, koji su uobičajeno prikazuju kao bezimena masa (usp. Protrka 2008: 276), a ne individue, koji su objektivizirani i *nad* kojima, a ne *s* kojima je potrebno napraviti nešto, da participaciju kao subjekti unutar mreže kojom više ne dominiraju konstrukcije koje se uzimaju kao naturalizirane (usp. Levine 2013: 655–656). Nacionalni obrisi i dalje postoje, ali oni nisu primarni, već ravnopravni element sudjelovanja, proizvodnje i distribucije.

Osnovna pretpostavka za razumijevanje književnosti i književnog kanona u umreženom društvu je ta da u umreženom društvu prostor izgrađuje vrijeme, a ne obratno. Ta pozicija elaborira se u nastavku prema Manuelu Castellsu (2010a: 407 i dalje). U tom prostoru dolazi do izgradnje književnog kanona koji se ne temelji na postojećim povijesnim poveznicama, intertekstualnim relacijama ili utjecaju. Suprotno, dolazi do potpunog odvajanja umreženih odabira od povijesnosti. Castells (2009: 17) navodi da je “implicitna pretpostavka većine analiza moći” da “[n]acija, država i teritorij definiraju granice društva“. No “nacionalne granice odnosa moći samo su jedna od dimenzija u kojima djeluju moć i protumoć” (ibid.: 18). Nacija “mijenja svoju ulogu, strukturu i funkcije, postupno evoluirajući prema novom obliku države: umreženoj državi” (ibid.). Zato “umjesto da tražimo teritorijalne granice, moramo identificirati društvenoprostorne mreže moći (lokalne, nacionalne, globalne) koje u svom križanju konfiguriraju društva” (ibid.). Pri tome “svaka mreža (ekonomska, kulturna, politička, tehnološka, vojna i sl.) ima svoje vlastite prostorno-vremenske i organizacijske konfiguracije, tako da su njihove točke sjecišta podvrgnute nemilosrdnim promjenama” (ibid.). Tako “[d]ruštva kao nacionalna društva postaju segmentirana i neprestano se preoblikuju djelovanjem dinamičnih mreža na njihove povijesno naslijeđene društvene strukture” (ibid.). Distributivnost u književnom kanonu ne odnosi se na rasap primarnog identiteta nacije, već na mogućnost odabira različitih elemenata koji čine multiplicirajuću jezgru koju konstruiraju različiti identiteti, teme i odabiri.

Nacionalni identitet jasan je i čvrst, izgrađen u određeno vrijeme za određene potrebe i on opstaje. No dolazi do fluidnosti na razini rasapa prostora u kojemu djeluje. Fluidnost elemenata dio je fluidnosti same mreže unutar koje kolaju različiti reprezentanti različitih odabira koji nisu u jednostavnim pozicijama i opozicijama. Zato se ni razlike ne mogu premostiti poništavanjem razlika. Razlike se mogu samo multiplicirati, jednako kao i društvo koje se sve više usložnjava. Donna J. Haraway (1987: 35) ističe da “[t]ijelo kiborga nije nevino; nije rođeno u vrtu; ne traži jedinstveni identitet i tako stvara antagonističke dualizme bez kraja (ili

do kraja svijeta); uzima ironiju zdravo za gotovo. Jedan je premalo, a dva su samo jedna mogućnost”. Pritom “[s]like kiborga mogu sugerirati izlaz iz labirinta dualizama u kojem smo sami sebi objasnili svoja tijela i naše alate” (ibid.: 37), a “[t]o znači i izgradnju i uništavanje strojeva, identiteta, kategorija, odnosa, prostora, priče” (ibid.). Dodaje i da “[i]ako su oboje vezani u spiralnom plesu radije bih bila kiborg nego boginja” (ibid.). Zato “[k]iborško pisanje mora biti o Padu, imaginaciji nekadašnje cjelovitosti prije jezika, prije pisma, prije Čovjeka” (ibid.: 30). No to “prije” nije u gubitku razlika, ono je u raslojavanju binarnog na manje dijelove od kojih nijedan dio nije za sebe, svi su tek višestruki multiplicirajući Drugi. Komparacija tako postaje prostor višestrukih mogućnosti, a kontekst komparacije globalna književna mreža sa svim književnim pojavnostima, vremenima i prostorima nastanka. Granice definiranih struktura unutar nacionalne književnosti u umreženom društvu nastaju kao granice mreže koja je uvijek spremna dodatno se širiti ili suziti. Umreženi odabiri u ovom istraživanju pokazuju da se hrvatskoj književnosti pristupa kao jedinstvenoj cjelini, ne ograničavajući se razlikama između starije, novije i suvremene hrvatske književnosti, time ni autorstva ili žanrovske i jezične nadmoći (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*). Uključivanje u mrežu doprinosi mreži čija je vrijednost isto tako višestruka, i tek je takva višestruka univerzalno primjenjiva.

5. 1. 1. 2. Pozicija dispozicije

Jedan od važnijih pokazatelja osjećaja globalne pripadnosti jest novi način povezivanja u umreženom svijetu. “Internet je globalna distribuirana računalna mreža”, ističe Galloway (2004: 4). Internet se ne može uspoređivati s klasičnim medijima, jer prema Castellsu “Internet ne ‘gledamo’ kao što gledamo televiziju” (2009: 64). Dapače, “korisnici Interneta (većina stanovništva u naprednim društvima i sve veći udio trećeg svijeta) *žive s Internetom*” (ibid.). Internet, dakle, utječe na naše *poimanje* pripadnosti i *poimanje naše* pripadnosti. Paralelno praćenje nekoliko sadržaja istovremeno, razvoj višestruke pozornosti, fragmentarnost u primanju informacija dovodi do disperzivne pozornosti koja mijenja duboku kontemplaciju, a stari obrasci ustupaju mjesto novom načinu slaganja informacija (Carr 2010: 12–30). Sve manje koristimo dugoročnu memoriju jer radna memorija koristi podatke iz kratkotrajne memorije, a ne dugoročne (ibid.: 79). Internet je omogućio ne samo prelazak iz analognog u digitalno (ibid. 52–53), već i iz samačkog u zajedničko, iz cjelovitog u

fragmentarno, iz dubinskog u površno (ibid. 12–30, 79)¹⁴⁰. Naš je mozak danas sličan “prozorima” na “računalnim uređajima”, a “[n]a Internetu postoje prozori unutar prozora unutar prozora” (ibid.: 73). Takav je način u počecima primjene bio revolucionaran model i teško savladiv način funkcioniranja (ibid.: 75). Jedno je sigurno, suvremeni svijet u kojem smo svi povezani sa svima čini se puno većim i širim od onoga prije digitalnog. Digitalno je u pozadini društvenih relacija. No kako pokazuju i rezultati istraživanja u ovom radu (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*) u umreženom društvu ne nestaju klasični odabiri. To je u skladu s “novim svijetom” (Castells 2010c: 372) u kojem nas “[n]ovi elektronički mediji (...) ne udaljavaju od tradicionalnih kultura: oni ih apsorbiraju“ (ibid. 2010a: 401). Umreženo društvo, kao i umrežena književnost ne počinju ispočetka. Umrežena književnost nastavlja se na klasičnu, ali prilagođava ju i uključuje nove elemente, proširuje, učvršćuje, utvrđuje i prelazi postavljene granice. Već samo raspoređenost unutar mrežne enciklopedije na engleskom jeziku na stariju, noviju i suvremenu književnost ide tome u prilog (potpoglavlje *Autori, autorice i njihova književna djela u umreženom društvu*). Također, i *Zbirna baza hrvatskih autora (Tablica 1. u Prilogu 1.)* ukazuje na to da samo polovica autora i autorica pripada grupi klasičnih autora, dok drugu polovicu čine suvremeni autori. Suvremeno tako postaje jednako kao i prošlo dio umreženog književnog kanona u umreženom društvu. I suvremeno i prošlo je tako ne-povijesno: u njihovoj stalnoj interakciji se ne zapostavlja ono što je bilo, već se otvara prostor u kojem tek treba vidjeti što će biti.

Pristup književnom kanonu kao onome čije je načelo izgradnje temeljeno na elementima Drugih metodološki je moguće tek iz pozicije distributivne mreže. Centar i periferija, ali i sve druge binarnosti nisu dovoljne da se književni kanon u umreženom društvu obuhvati u cjelini. Zato je potreban pomak u razumijevanju širih društvenih promjena koje je omogućila (prouzročila) komunikacija digitalne tehnologije. Ne postoji jedinstveni Drugi prema kojemu se možemo postaviti, postoje samo višestruki drugačiji. Castells (2010a: 403) tako navodi da je “*najvažnija značajka multimedije (...) da oni u svojoj domeni obuhvaćaju većinu kulturnih izričaja, u svojoj njihovoj različitosti*”. Ta je “pojava jednaka (...) ukidanju razdvajanja, pa čak i razlici između audiovizualnih medija i tiskanih medija, popularne kulture i naučene kulture, zabave i informacija, obrazovanja i uvjeravanja” (ibid.). Zato se “[s]vaki kulturni izričaj, od najgoreg do najboljeg, od najelitnijeg do najpopularnijeg, okuplja (...) u ovom digitalnom svemiru koji povezuje u divovski, ne-povijesni hipertekst, prošle, sadašnje i buduće

¹⁴⁰Slično elaborira i Marshall McLuhan (2001) od kojeg Nicholas Carr (2010) preuzima neke koncepte, ali ih obrazlaže u kontekstu suvremenog internetskog doba.

manifestacije komunikacijskog uma” (ibid.). Sve to “konstruira novo simboličko okruženje [koje] (...) čini virtualnost naše stvarnosti” (ibid.). To je moguće jer je “medij postao toliko sveobuhvatan, toliko raznolik, toliko savitljiv da apsorbira u isti multimedijски tekst cjelokupno ljudsko iskustvo, prošlost, sadašnjost i budućnost” (ibid.: 404). Temeljna su mu značajka “uključivost i obuhvatnost svih kulturnih izričaja” (ibid.: 405). Pa je “zbog diversifikacije, multimodalnosti i svestranosti novi komunikacijski sustav sposoban (...) obuhvatiti i integrirati sve oblike izražavanja, kao i raznolikost interesa, vrijednosti i imaginacije, uključujući i izražavanje društvenih sukoba” (ibid.). Tako se pojavio prostor u kojemu Shakespeareov digitalni alter ego *tvita* u istom prostoru kao i Donald Trump. Sve to čini naše poimanje svijeta kao da su klasične vrijednosti narušene, a ono nespojivo – zbijeno u jednu stvarnost.

Nova nas globalna zajednica potiče na to da svijet zamišljamo izvan tradicionalnih okvira bliskih i dalekih. Tako Thomas O. Beebee (2012: 302) navodi da “medijacija književnosti putem interneta prije ometa, nego pomaže procjenu intrinzične vrijednosti književnih umjetničkih djela”. No baš zato “bi ga vjerojatno trebalo smatrati posebno vidljivim elementom u ukupnoj mreži posredničke komunikacije koja je uvijek pridonosila književnom ugledu” (ibid.)¹⁴¹. Kako ističe pritom “autori koji su preminuli imaju koristi od (...) interneta ništa manje nego živi autori” (ibid.). Čitanje Wikipedije zato predstavlja ulazak u svijet digitalnog gdje u istom prostoru postoje različite uloge, naše vlastite uloge, ali i uloge Drugih. No prostor digitalnog svijeta posebice utječe na razdvajanje dijelova života koji su još donedavno pripadali različitim mjestima. Daniel Trottier i Christian Fuchs (2015: 15) ističu kako je došlo do “tekuće i porodne društvenosti u kojoj dijelom djelujemo u različitim društvenim ulogama u istom društvenom prostoru”. Tako “su društveni mediji (...) društveni prostori u kojima se društvene uloge spajaju i integriraju u pojedinačne profile” (ibid.). Ujedno digitalno pruža mogućnost povezivanja s onima koji su nam udaljeni (Özhan Koçak 2018: 78). Tako se “postojeće zajednice ili njihovi dijelovi transformiraju u virtualne zajednice” (Trottier i Fuchs 2015: 7). U novom prostoru književnosti moguće je ko-egzistiranje različitih književnih formi i sadržaja, ali i različitih i nacionalnih i tradicionalno ne-nacionalnih identiteta. Stoga nije cilj poništavanje razlika, već njihova multiplikacija.

¹⁴¹ Ovdje Thomas O. Beebee (2012: 302) referira na Casanovu (2004) i njezin koncept važnosti književnih posrednika. To je na str. 21 i kod njega i na popisu te knjige u ovom radu u *Popisu literature*.

Kolektivno tijelo umrežene zajednice koju u radu predstavlja mrežna enciklopedija, ipak u taj simbolički kanonski sustav ne bira trivijalno¹⁴², popularno ili nisko. Doduše, na samoj se mrežnoj enciklopediji i navodi da to ne bi trebao biti kriterij uključenja i izrade stranice, pa se selekcija radi već i na razini definiranja opsega onoga što jest, a što nije za mrežnu enciklopediju¹⁴³. Imajući na umu ove kriterije, Krešimir Nemeć (2017: 9) ističe da je “[k]anon (...) ‘velika priča’ o nacionalnoj književnoj povijesti utemeljena na stvaralaštvu neupitnih veličina provjerenih vrijednosti”, a “[p]isci, odnosno njihovi tekstovi koji ulaze u književni kanon (...) su stupovi u uspostavljanju visoke kulture”. Naglašava: “Da, baš tako: održavanju visoke, elitne kulture na golom životu. Jer za ovu drugu – kulturu spektakla i estrade – ne treba se brinuti: ona se nezadrživo širi i već je posve progutala naš javni prostor” (ibid.: 43). Estrada kao pojam se zasigurno odnosi, između ostalog i na *Golu istinu*. Upravo se taj slučaj često u hrvatskom javnom prostoru spominje kao debakl koji pokazuje to da je književno polje, a time i društveno, zahvaćeno estradom, zabavom, u konačnici – banalnim. Što i jest. No *Gola istina* nema zasebnu stranicu na mrežnoj enciklopediji, ni onoj na engleskom ni na hrvatskom jeziku¹⁴⁴. Dakle, ipak nije prenesena kao književno djelo u umreženo društvo, već činjenica koja se dogodila. Stoga, ono što izaziva rasprave u općoj javnosti, ipak ne nalazi mjesto unutar umreženog društva kao književno vrijedno, posebice ne u odabirima koji bi predstavljali hrvatski književni umreženi “kulturni kapital”, za razliku od stvarnog svijeta. Time dolazimo do zaključka kako samoregulacija globalne književne mreže funkcionira na razini očuvanja vrijednosti, ali ne i zamrzavanja tih vrijednosti. Stupovi i dalje postoje, ali Partenon više nije bijel. Zabat je Partenona u boji, a u boji su i kipovi koji ga nastanjuju. U tom je Partenonu *Miroslav Krlež*a i dalje jedan stup, dapače on je pri vrhu svih kriterija, izdvojen je i u nacionalne književnike, pa se može reći da predstavlja centralnu figuru hrvatske književnosti na mreži.

¹⁴² Ovdje je potrebno spomenuti roman *Baruničina ljubav* koji prema mojem mišljenju nije trivijalan. Dapače, to je politički roman koji koristi elemente trivijalnog romana i opće simbole kako bi ukazao na opasnost upravo od tog trivijalnog koje mami, ali koje, prema autoru, ne donosi ništa dobro. Posebice je to jasno u kontekstu opusa Ante Kovačića u kojem je prisutna stalna napetost između izvještačenog i autentičnog. No to je tema za neki drugi rad. Tu interpretaciju omogućuje nam upravo umreženi pristup distributivne mreže koji se opisuje u radu i kojim se njegovom prvom romanu može doći od onih sljedećih, dakle, ne slijedeći linearne razvojne linije autorskog stvaralaštva, već ih promatrajući u jedinstvenom prostoru i vremenu autorskog opusa i odnosa prema društvu.

¹⁴³ Te su upute dostupne na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku pod *Wikipedia:Notability* (n.d.) i *Wikipedia:Notability (books)* (n. d.).

¹⁴⁴ No navodi se na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku na stranici *Nives Celzijus*. *Nives Celzijus* nalazi se i na popisu *Žena književnica*, što se vidi usporedbom tog projekta i Wiki projekta *Hrvatska*; pomoću *Wikipedia 1.0 Servera*, čija se poveznica nalazi u *Prilogu 1.* iznad *Tablice 15.* (usporedba napravljena 3. 9. 2023.). Na tom se popisu, usporednom ta dva Wiki projekta nalazi 76 autorica, pa se ne može govoriti o odabiru koji ima za cilj uvrstiti nekoga pojedinačno, već zbirno i mnogobrojno. Iako, zanimljivo je da se na mrežnoj enciklopediji nalazi stranica *Gola istina* (od 2018. i bez aktivnosti daljnjih uređivanja), no sadrži samo poveznicu na *Nives Celzijus*.

Polje habitusa danas je šire, ono je i samo u mreži. U umreženom društvu primjećuje se slabljenje utjecaja primarnih obiteljskih zajednica (Castells 2010b: 419–420) ili, bolje reći, gubitak njihove moći nad prijenosom “kulturnih kodova”. Tako je habitus narušen s tri strane: prvo, habitus više nije određen samo nasljedstvom, kao primarnim i jedinim izvorom značenja i vrijednosti, već je unutar dostupnosti u globalnom svijetu habitus jednako određen cijelim globalnim. Drugo, on je i dalje društveno uvjetovan, ali to je društvo danas – globalno, a ne nacionalno društvo. Teoretski je moguće (praktično, također) da netko iz Nepala bude Hrvat, u doslovnom smislu tog identiteta, a netko iz Slovenije budist. Treće, habitus nije predvidiv jer se može povezati s dalekim jednako kao i bliskim, a nije ni jednoobrazno odrediv jer je istovremeno pod utjecajem više dimenzija i kulturoloških odrednica. Također je i označen reakcijama na virtualno i stvarno, i bez mogućnosti predikcije. Takav umreženi habitus koji je u esenciji nestabilan i koji određuje književni kanon unutar književne mreže koja nastaje unutar prostora književnosti koji pak omogućava potpunu de-kontekstualizaciju mjesnog i povijesnog, svojom neodredivošću i nedohvatljivošću stvara kontekstualizaciju određenu habitusom koji je uvijek trenutna i aktivan, lokalna i globalna istovremeno. Zato se može reći da su osnovne odrednice koje određuju književni kanon u umreženom društvu zadane fluidnim odabirima unutar stalnih silnica mreža. Inferiornost Druge kulture zato u strukturi distributivne mreže nije primarno načelo izgradnje njezine vrijednosti. Inferiornost između dva elementa postoji na razini književne, a ne društvene i povijesne razlike.

Stoga se može govoriti o funkciji distributivne teorije književnog kanona i književnosti, što bi bilo sukladno onome što Aleksandar Flaker (1976: 205, u originalu između slova “funkciju estetskog prevrednovanja” su razmaci) govori za avangardu: “vratimo li se pojmu društvene funkcije umjetnosti, vidjet ćemo da avangardna formacija u cjelini zapostavlja tradicionalne funkcije književnosti, kako funkciju izražavanja, tako i spoznajnu i društveno-analitičku funkciju; napušta i funkciju moralnog i etičkog vrednovanja, razvijajući u biti funkciju estetskog prevrednovanja s kojom je u uskoj vezi prevrednovanje moralno, etičko i društveno, i to ne s pozicija strukturirana ideala kao ideološkog sustava, nego u ime optimalne projekcije u budućnost”. Ta “optimalna projekcija u budućnost” za književni kanon bila bi, dakle, ne “ideološki sustav” vrijednosti, ili ranije spomenuta povijesna mreža avangarde, već bi bila mreža koja tek traži svoju predispoziciju oslobođenu od naslijeđenih normi i *formacija* – i ustaljenih “dispozicija”. Književne teorije imaju u tome važnu ulogu, kako povijesnu tako i budućnosnu (sadašnju). No principi i pojedine teorije poput feminističke i postkolonijalne mogu razgraditi strukturirajuću formu književnog kanona tek djelomično, dok tek sve teorije

ukupno omogućuju pristup književnom kanonu u umreženom društvu kao elementima različitih književnih mreža koji tvore zajednicu tekstova čiji identiteti narušavaju samu jezgru književnog kanona. Dakle, umreženi književni kanon produkt je različitih književnih teorija, jednako kao i različitih identiteta koji su stvarali te teorije. Identitetsko, društveno, žanrovsko i književno tako su u sprezi u kojoj više nema onih izvan, već je dispozicija dovedena do maksimalne kategoričnosti svoje tvorbe i povezanosti. Samo je različitim akterima u različitim mrežama važniji drugi povijesni, društveni i književni kontekst, nekima oblik, nekima sadržaj, a nekima norma.

5. 1. 2. Distribucija vrijednosti

Glavno pitanje rada je koja su osnovna načela izgradnje književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže. Načela su istražena i analizirana prema teorijskim razinama “društvene stvarnosti” koje utvrđuje Pierre Bourdieu (1996: 214). Književnom kanonu u radu pristupa se kao konceptu koji ima jasna načela povijesne tvorbe. Do načela tvorbe književnog kanona može se doći analizom vrijednosne hijerarhije, ali i hijerarhije vrijednosti. Razlika između ove dvije sintagme je u primarnom pozicioniranju književnog u društveno ili društvenog u književno. Vrijednosna hijerarhija gradi se unutar autonomnog književnog polja kao univerzalna i stalna pozicija onih na kojima je ta vrijednost, unutar hijerarhije simboličke vrijednosti, izgrađena i kako se prikazuje unutar rada. S druge strane, hijerarhija vrijednosti nužno je društveno određena. Vrijednost ne postoji u vakuumu, jednako kao što ne postoji ni društvo u vakuumu. Marina Protrka (2008: 40) u tom smislu navodi da je “[v]rednovanje (...) društveni čin, ono nije isključivo posljedica esencije, biti nekog djela ili (...) osobnog izbora, već je stvar društvenog pregovaranja”. Stoga je odabir vrijednosti u uskoj sprezi s društvenim. Prema Bourdieu (1993: 37) potrebno je u obzir uzeti “društvene okolnosti produkcije” koje “pomažu u definiranju i produkciji vrijednosti umjetničkih djela” (ibid.). Kako ističe “borbe unutar polja moći nisu nikada potpuno neovisne od borbi između dominirane klase i dominantne klase”, pa “logika homologije između dva prostora znači da borbe koje se događaju unutar unutarnjeg polja su uvijek preodređene i uvijek teže cilju dvije muhe jednim udarcem” (ibid.: 44). Zaključno, iako postoji “[p]aralelizam”; “[e]konomske i društvene promjene utječu na književno polje indirektno” (ibid.: 54). Jednako tako, digitalno utječe na književno indirektno putem društvenog. No mijenja i direktno; mijenjajući produkciju i sve druge instance književnog, od distribucije do izdavaštva kako je prikazano uvodno u radu.

Oni isključeni iz interneta kao globalne komunikacijske mreže, isključeni su i iz stvaranja globalne komunikacijske zajednice. Isto kao što je nekada putovala roba, a s njom kultura (Jay 2010: 3), tako danas putuje informacija, a s njom i kultura, ali i obratno. U današnjem putovanju imamo priliku izgraditi globalnu književnu zajednicu na drugačijim temeljima od one prije. Ti bi drugačiji temelji bili prije svega rušenje iluzije o bijeloj antičkoj kulturi i vraćanje temeljima koji imaju razne boje, time i razne gradivne mogućnosti i vrijednosti. To će se dogoditi u dijalogu, prije svega sa svojom kulturom i tradicijom, i otvaranju prema konstrukciji na kojoj je nastala. Manuel Castells (2010a: 404) tako ističe da se “[s]ve stvarnosti (...) komuniciraju kroz simbole”, pa se “[u] određenom smislu, sva (...) stvarnost virtualno percipira”. Tako “je stvarnost, u doživljaju, uvijek bila virtualna jer se uvijek percipira kroz simbole” (ibid.: 403). Zato “ne postoji odvajanje između ‘stvarnosti’ i simboličke reprezentacije” (ibid.). No “ono što je povijesno specifično za novi komunikacijski sustav, organiziran oko elektroničke integracije svih komunikacijskih načina od tipografskog do multisenzornog, nije njegovo poticanje virtualne stvarnosti, već konstrukcija stvarne virtualnosti” (ibid.). Virtualno, dakle, postaje prostor simboličke prezentacije, ali i konstruiranja te prezentacije. Pritom “[p]oruke, organizacije i lideri koji nisu prisutni u medijima ne postoje u svijesti javnosti” (Castells 2009: 194). Prema tomu, kao što su neki isključeni iz interneta, time i iz komunikacije, tako su neki isključeni iz globalne književne mreže i ne sudjeluju u stvaranju globalne književne zajednice.

Digitalna tehnologija povezuje, no s kime ćemo se, kako i zašto povezati ili ne-povezati ovisi samo o nama. Isto tako ovisi samo o nama hoćemo li se ili nećemo uspoređivati s Drugim i kako. Nijedna kultura nema primat, ima samo simboličku dispoziciju moći i dominantno je određena kao nadređena. Način na koji su pisali stari Kinezi može puno reći i o drugim kulturama, komparativno, ali i ukupno, svjetski. Zhang (2015: 3) tako navodi da se “Kina (...) često zamišlja kao opozitna od Europe”. Dapače, ona “simbolizira ultimativno ne-europsko Drugo” (ibid.). Zhang se zalaže “ne samo za mogućnost, već nužnost međukulturnog razumijevanja” (ibid.). To međukulturno razumijevanje ne ovisi samo o traženju povijesnih veza, već i njihovih prekida. Prekid se očituje u stvaranju granice koja određuje vremensku dimenziju prošlog kao Drugog i otvara se prema prostoru Drugog kao sadašnjeg. Dakle, usporedba je moguća samo pod uvjetom da i sebe doživimo kao “ne-europsko Drugo”, ne na temelju ne-pripadnosti mjestu ili ideji, već baš zbog pripadnosti i mjestu i ideji. Tako postavljena vrijednost i koncept svjetske književnosti nije ono što David Damrosch (2018: 103) dovodi u odnos s proučavanjem Drugih. On naglašava kako su “[o]d sredine 1990-ih,

pristupi putem klasika i remek-djela sve (...) više nadopunjeni naglaskom na svjetsku književnost kao skup prozora u svijet” (ibid.). Dodaje i da se “[i]deja književnosti kao prozora u svijet može (...) proširiti unutar samih nacionalnih tradicija, na ona djela koja svojim čitateljima žele ponuditi viziju svijeta izvan njihovih granica” (ibid.: 104). Za njega “[s]vjetska književnost postoji u dijalektičkom odnosu s nacionalnom kulturom”, iako, kao “svjetska književnost imat će drugačije oblike u svakoj regiji i državi u kojoj se ostvaruje u konkretnom obliku nastavnih planova i programa, dostupnih prijevoda i jezika” (ibid.: 106). Doduše, slično navodi i Zhang (2015: 8) koji naglašava da je “[s]vjetska književnost (...) po definiciji globalni pojam, ali nužno lokalizirana kad god se pojavi u stvarnom kontekstu” (ibid.). Za njega (ibid.: 181) je “svjetska književnost u praksi (...) uvijek lokalizirana, s različitim djelima odabranim za proučavanje i kritiku, različitim pitanjima koja se obrađuju u različitim kulturnim i teorijskim perspektivama i s različitim interesima”. Međutim, prema Zhangu (ibid.: 180) da bi se mogla uspostaviti teorija svjetske književnosti koja uključuje sve tradicije i teorije, potrebno je “izgraditi jednake uvjete gdje se Zapad susreće s Istokom kao ravnopravnim doprinositeljem”. Dakle, nacionalni okviri kao središta “prozora u svijet” ucrtavaju unaprijed određenu poziciju iz koje se gleda – onu nacionalnu.

U umreženom hrvatskom književnom kanonu supostoje i *Robinja* i *Kralj Gordogan*, iako ne komuniciraju. No to ne znači da jednom neće, mada *Robinja* predstavlja “ne-gordogansko Drugo”. Isto tako bi se moglo reći i za *Ivanu Brlić-Mažuranić* i *Tina Ujevića*. To je razgovor koji je potencijalno jednako književan koliko i ne-književan. Književan je jer uključuje konkretne autore i konkretna književna djela, ne-književan jer svaki odabir na toj razini čini pojedinačnu vrijednost, a u umreženom je društvu vrijednost unutar mreže i njezine otvorenosti i fluidnosti. Vrijednost je u relaciji i potencijalu te relacije. Umreženi književni kanon odnos je elemenata, on je raster koji predstavlja vrijednosti mreže i u temelju mu je načelo odabira, a ne odabir sam. Dakle, ono što Kadir (2004: 1) naziva “praksa”, praksa odabira različitih tradicija, napuštanje koncepta moći fokusom na snagu pojedinog književnog djela, odabirom dijaloga, a ne dominacije. Konačno, to uključuje razumijevanje kanonskog kao umreženog koje predstavlja višeglasje, a ne jednoglasje. Distributivna mreža predstavlja mogućnost nadilaženja i prelaženja jednog glasa i mijenja ga s više glasova.

Književni kanon vezan je za izbor najboljih književnih djela pojedince zajednice. Umrežena zajednica sastavljena je od različitih identiteta, kultura i odabira, pa se i poimanje same zajednice koja bira one najvažnije za zajednicu mijenja. Ako izgradnja svjetske književnosti i

s njome usko povezanog književnog kanona koji predstavlja tu istu svjetsku književnost kreće od zatečenog stanja, uvijek će počinjati s nacionalnim književnostima i razlikama između nacija, njihovih tradicija i naroda i religija. No ako se perspektiva okrene, i ako krenemo od globalnog prema pojedinačnom književnom djelu ili autoru, tada nacionalno postaje tek jedan od identiteta koje književno djelo upisuje u svoju mrežu. Pristup u kojemu je književnost globalna književna mreža, a tek onda pojedinačno književno djelo, i u kojemu je primarna karakteristika i oznaka da pripada prostoru književnosti, a tek onda autoru i nacionalnoj književnosti, perspektiva je kojom je moguće premostiti dihotomije nastale unutar zapadnjačke tradicije pristupa književnom kanonu, komparativnoj književnosti, književnoj povijesti, periodima i teoriji. Moguće je to strukturiranjem književnosti prema modelu distributivne mreže i preuzimanjem koncepta i uloge koju nacionalne države imaju u umreženom društvu. Nacije i dalje postoje, ali postaju “čvor” (Castells 2009: 19). Analogno tomu i nacionalne književnosti postaju “čvor” u mreži književnosti. Taj pristup omogućuje pristup književnosti uz pomoć nacionalnih okvira, ali ih ne određuje kao primarne, jedine i prirodne (usp. Levine 2013: 655–656). Zato se može govoriti o strukturi distributivne mreže i kao metodi pristupa. Umjesto cirkulacije koju David Damrosch (2003: 4) koristi za definiciju svjetske književnosti, koja se često definira kao ograničavajuća, u radu predlažem koncept distributivne mreže. Dakle, umjesto toga da “svjetska književnost obuhvaća sva književna djela koja cirkuliraju izvan kulture porijekla, bilo u prijevodu ili na izvornom jeziku” (ibid.), koristim termin relacija. Relacija nije vezana za stvarni kontekst produkcije, distribucije, prijevoda, povijesti, politike, ekonomije ili geografije, relacija prvenstveno upućuje na kriterij je li ili nije neki tekst književnost. Tek tako postavljenoj relaciji sve navedeno je sekundarno. Tek u u tako postavljenoj književnosti koja nadilazi definirane nacionalne književne okvire i nukleus svjetske književnosti u grčkoj, time i zapadnoj kulturi, moguće je govoriti o strukturiranju književnog kanona kao konceptu temeljenom na distributivnoj mreži.

Analiza umreženih odabira u potpoglavlju *Strukturiranje distributivnosti* pokazala je da su u hrvatskom književnom kanonu u umreženom društvu vidljiva dva osnovna načela njegove raz-gradnje. Prvo je načelo o-čuvanje klasičnog književnog kanona, a drugo je načelo su-djelovanje Drugih. Svako se od tih načela može dodatno usložniti. Tako se unutar mreže koju karakterizira o-čuvanje klasičnog književnog kanona primjećuje očuvanje klasičnog, ali i čuvanje šireg identitetskog; širenje klasičnog na druge ne-žanrovski, književno-povijesno i jezično normativne, ali i na one prve i baštinske. Kod uključivanja Drugih, dolazi do su-djelovanja autorica, suvremenih i subverzivnih i raslojavanja klasičnog monolitnog

identiteta. Raslojavanje dolazi i od djelovanja onih unutarnjih, manjih od zadanih klasičnih okvira. Djelovanje je jednako obilježeno uključivanjem mjesta, kao i njihovih jezičnih, žanrovskih i mjesnih različitosti suprotnih centrima i nositeljima simboličke moći u klasičnom književnom kanonu. Tako dolazi do višestrukog narušavanja utvrđene centralističke strukture klasičnog hrvatskog književnog kanona, ali i njegove vremenske, mjesne, žanrovske i jezične baze. Umreženi književni kanon tako je manifestacija društvene stvarnosti, kao što je bio i klasični književni kanon. Naime, književni kanoni nisu tek reprezentacije ni refleksije društva, oni se mogu pojmiti i kao manifesti društvene stvarnosti. Prema Martinu Puchneru (2006: 12), manifesti nastaju na nekoliko tradicija, od kojih “prvo pojavljivanje riječi ‘manifest’ kao naslova (...) umjesto kolektivnog, revolucionarnog i subverzivnog glasa (...) označava izjavu volje suverena”. Dakle, njihovi su “autori oni na vlasti, država, vojska ili crkva, kako bi svojim podanicima dali do znanja svoje suverene namjere i zakone” (ibid.). Puchner naglašava kako se ta linija razvoja manifesta “nastavlja (...) u dvadesetom stoljeću, gdje je Prvi svjetski rat car Franjo Josip objavio tekstom pod nazivom ‘Manifest’” (ibid.). S druge strane “[r]evolucionarni manifest razbit će spoj autoriteta, govora i akcije na kojem počiva ovaj stari manifest i umjesto toga stvoriti žanr koji mora uzurpirati autoritet koji još ne posjeduje, žanr koji je nesigurniji i stoga agresivniji u svojim pokušajima da pretvori riječi u djela i zahtjeve u stvarnost” (ibid.). Jedan od načina utjelovljenja manifesta unutar književnosti i teorije književnosti, ako tako postavimo relacije, jesu svakako i feminizam i postkolonijalno. Oni narušavaju obrasce koji se manifestiraju u volji suverena, onoga koji ima legitimaciju izgraditi i potvrditi “nacionalnog književnika”. Zahtjevi koji književni kanon u umreženom društvu postavlja zato se ne mogu prijeći iz volje suverenoga i klasičnog, a manifestima se oni mogu samo uzurpirati. Međutim, ono što se u umreženom društvu mijenja, kako navodi Castells (2015: 15) jest da su “[p]ovijesno gledano, društveni pokreti ovisili (...) o postojanju specifičnih komunikacijskih mehanizama: glasinama, propovijedima, pamfletima i manifestima”, dok su danas “multimodalne, digitalne mreže horizontalne komunikacije najbrže i najautonomnije, interaktivno, reprogramabilno i samorazvijajuće sredstvo komunikacije u povijesti”. Zato “umreženi društveni pokreti digitalnog doba predstavljaju novu vrstu društvenih pokreta” (ibid.). Ti su “društveni pokreti” očiti i unutar umreženih odabira i tvorbe književnog kanona. Današnja je manifestacija društvene stvarnosti u nalaženju načina kako prihvatiti Drugoga, bez da Drugi bude objekt kako to elaborira Spivak (2003: 9) u konstelaciji jezika Prvog prema Drugom. Kulturni

kodovi u umreženom društvu su ne-nasljedni¹⁴⁵ i lokalno su specifični. I baš zato što su lokalno specifični, oni su unutar globalnog direktno usporedivi. To im omogućuje postavljanje u mrežu koja ih povezuje prema načelima centra, ojačavanja centra, otpora centru i života mimo centra. Ujedno, ova paralela s manifestima označava i tijek razvoja društvene moći, od moći jednoga koji ima glas koji je centralni, putem moći onih koji taj glas žele uzurpirati u decentraliziranom sustavu, do distributivne strukture u kojoj, barem uvjetno, svi imaju glas. Što uvelike korespondira sa skicom Paula Barana (1964: 2). prikazanom u potpoglavlju *Distributivna mreža*. Moć je distributivnosti u tome da komunicira i povezuje neposredno.

Povezanost lokalnog i globalnog u umreženom društvu prepoznaje se u onome što Damrosch (2008: 491) opisuje ovako: “[k]njiževnost je oduvijek bila lokalna i translokalna” te se već četiri tisuće godine ne stvara “u izolaciji od susjeda i od drugih, udaljenijih kultura”. Prema njemu lokalno je oduvijek bilo pod utjecajem globalnog, drugih tradicija, jezika, kultura, pa su književnosti, poput babilonske ili perzijske, ali i mnogih drugih, nastale na tom principu (ibid.). Damrosch ističe kako “napuštanje koncepta organske povezanosti i linearnog napretka otvara povijest svjetske književnosti drugačijim načinima razumijevanja i lokalnoj primjeni” (ibid.: 493). On smatra da “[g]ledati dalje od nacije uključuje prilagodbu modela povijesne analize kao i našeg pogleda na predmete koje proučavamo” (ibid.: 492). Iako “[n]ećemo uvijek naći genetske poveznice i utjecaje”, “proučavanje će biti doprinos svjesnosti što je bilo moguće drugdje u svijetu u to doba” (ibid.: 492–493). Stoga, pristupi li se književnosti kao distributivnoj mreži, to ne znači napustiti jednu književnost u korist druge, već upravo suprotno, znači dati joj nove okolnosti i kontekst nastanka u globalnom svijetu i obuhvatiti ono što Goethe (1827: 19) ima na umu kada kaže “da je poezija univerzalna za cijelo čovječanstvo, otkriva se posvuda i u svim vremenima u stotinama i stotinama ljudi”.

Danas možemo govoriti o književnom kanonu čija je jezgra narušena, no isto tako možemo govoriti o kanonu kao konceptu čiji nam teorijski okvir otvara pristup lokalnima, onima koji su povijesno bili pod dominacijom centra, zatim *ženskom pismu* koje je povijesno bilo pod dominacijom muškog, ali i jezičnim i žanrovskim različitostima. Svi oni čine književnu mrežu, ali i odabire onoga što je danas, u umreženom društvu “A i ne-A” (Assmann 2005: 147). U umreženom društvu “A” je zamišljanje globalne zajednice. Ono što je “ne-A”, dakle, ono što nije kanonsko, to je ujedno i ne-književno prema tom “A”. To je važno jer “A” nikada

¹⁴⁵ Ranije je navedeno da prema Castellsu (2010b: 419–420) umreženo društvo narušava patrijarhat i time “uredan slijed prenošenja kulturnih kodova s generacije na generaciju”.

nije bio popis, “A” je bio mjera, “A” je bio ideja. Ideja je, i mjera, globalne književne zajednice i B i ne-B, ali i C i ne-C. Ta se ideja ne radi prema načelima jednoga “A”, već cijelog alfabeta, znakova koji su unutar alfabeta ne-povezani kao i elementi umreženog književnog kanona. Tek kad ih se poreda dobivaju smisao – cjelovitost. Stari pogledi više zato ne odgovaraju svijetu u kojem živimo i njegovim granicama, pa dolazi do potrebe redefiniranja klasičnih obrazaca. Kako ističe Marshall McLuhan (2001: 68–69) “[n]ova tehnologija zahtijeva da napustimo luksuz (...) fragmentarnog pogleda”, dok “[m]etoda našeg vremena nije korištenje jednog, već višestrukih modela za istraživanje” (ibid.: 69). U tom svijetu, svijetu višestrukih metoda, pogleda i načina tvorimo umreženi književni kanon na istim tim principima. Tako umjesto jednog centraliziranog pogleda i svijeta jedne perspektive, usporedivog s pogledom s Parnasa, dolazimo do više *Parnasa*.

Pogledi u umreženom društvu nisu jednostruki i određeni samo onime što vidimo unutar svog vidokruga. Pogledi postaju višestruki i uključuju i ono potencijalno, bilo realizirano ili ne. McLuhan (2001: 44) navodi da je “[d]ominantni organ osjetilne i društvene orijentacije u predabecednim društvima bilo (...) uho”. Dok je “[f]onetski alfabet prisilio (...) čarobni svijet uha da se prepusti neutralnom svijet oka”, a “[l]inija, kontinuum (...) postao je organizacijski princip života” (ibid.: 44–45). “Uho ne daje prednost nijednom posebnom ‘gledištu’” (ibid.: 111). Dok “je vizualni prostor organizirani kontinuum uniformirane povezane vrste, svijet uha je svijet istodobnih odnosa” (ibid.). Digitalno, jednako tako “daj[e] mitsku dimenziju našim uobičajenim pojedinačnim i grupnim radnjama” (ibid.: 114). Tako “nas tehnologija tjera da živimo mitski, ali nastavljamo razmišljati fragmentarno” (ibid.). Književni kanoni kao dijelovi abecede tako su to mitsko, ono što smo čuli prije nego je primarno postalo jedno slovo; jedan autor; jedan identitet i jedinstvena nacionalna i svjetska književnost. Tako u umreženom društvu svaki odabire one koji/e ga/ju najbolje predstavljaju. Ti višestruko identitetski *odabiri* čine umreženi književni kanon, no njihove pozicije nisu stalne, oni su reprezentanti, zato se i može zaključiti da književni kanon čini mreža, a ne pojedinac, autor ili književno djelo, element mreže. Tek je u mreži moguće rekonstruirati svaki element i njegovu ulogu i funkciju koju ima unutar te mreže. Najvažniji koncepti za razumijevanje tako postavljene, definirane i opisane književnosti i književnog kanona u umreženom društvu su prostor i vrijeme, kao i promjena u odnosu kulture, prirode i konteksta. Do tih promjena dolazi stvaranjem zasebnog prostora u umreženom društvu čiju pojavu uvjetuju promjene u komunikaciji. Prostor i vrijeme zato se daju kao dio teorijskog okvira književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže, dok se multimodalna komunikacija daje kao

zaključak rada. Ti se koncepti definiraju prema Manuelu Castellsu, no u nastavku prvo slijedi elaboracija koncepta paradigme digitalnog stabla, a nakon pozicija te paradigme unutar prostora književnosti i onome kako taj prostor definiram u radu.

5. 1. 3. Stablo: prirodno i kulturno u digitalnom svijetu

Dante Alighieri piše *Božanstvenu komediju* prije otkrića Amerike, Johann Wolfgang von Goethe (1827) promišlja *Weltliteratur* prije izuma struje, a Fjodor Mihajlovič Dostojevski nikada nije vidio filmsku projekciju. Danas možemo slušati *Božanstvenu komediju* na *YouTubeu*, pristupiti kineskoj književnosti na Wikipediji, a *Zločin i kaznu* čitati na mobitelu. Svijet u kojem živimo puno je širi od svijeta prije. Širina se najviše očituje u promjeni doživljaja. Stvari, ljudi i pojave nisu samo dostupniji, već imamo osjećaj da su stalno prisutni. Kako ističe Raymond Williams (1960: XIV) riječ “koja je obično bila kultura *nečega*, promijenjena je u devetnaestom stoljeću u *kulturu* kao takvu”. Termin je počeo značiti “opće stanje ili naviku uma, u bliskoj vezi s idejom ljudskog savršenstva”, zatim “opće stanje intelektualnog razvoja, u društvu kao cjelini” te “općenito cijelu umjetnost” i “kasnije u stoljeću (...) ‘cijeli način života, materijalni, intelektualni i duhovni’” (ibid.). Iz toga proizlazi ono što Williams (1965: 64) naziva “struktura osjećaja” koja je “kultura jednog razdoblja: ona je poseban živući rezultat svih elemenata u općoj organizaciji”. Promjena te “strukture osjećaja” u umreženom društvu može se opisati i naznačiti s nekoliko pomaka prema tako definiranoj kulturi. Prvi pomak je taj da “na sve utječu procesi koji se odvijaju u globalnim mrežama koje čine društvenu strukturu” (Castells 2009: 25). Tako Castells navodi da “ne slijede sve dimenzije i institucije društva logiku umreženog društva”, “[a]li sva društva u Informacijskom dobu doista su prožeta, s različitim intenzitetom, prožimajućom logikom umreženog društva čije dinamično širenje postupno apsorbira i pokorava postojeće društvene oblike” (2010c: 387). Druga važna promjena je ona koja proizlazi iz prve i koja mijenja način na koji mislimo i osjećamo. Prema Castellsu “[n]ačin na koji osjećamo i razmišljamo određuje način na koji djelujemo, kako pojedinačno tako i kolektivno” (2009: 3). Treća važna promjena u odnosu književnosti i književnog kanona u umreženom društvu je veza između prirode i kulture. Castells (2010a: 508) ističe da “umreženo društvo predstavlja kvalitativnu promjenu u ljudskom iskustvu”, a tome pridonosi promjena u “odnosu između dva fundamentalna pola ljudskog postojanja”. Smatra da “ulazimo u novu fazu u kojoj kultura referira na kulturu, nakon što je priroda potisnuta do te mjere da je priroda umjetno oživljena (‘sačuvana’) kao kulturalna forma” (ibid.). Prema tome “smisao ekološkog pokreta (...) [je]

rekonstruirati prirodu kao idealan kulturalni oblik”, na tom tragu, zaključuje da smo “[z]bog konvergencije povijesne evolucije i tehnološke promjene ušli (...) u čisto kulturalni obrazac društvene interakcije i društvene organizacije” (ibid.). Zato se može postaviti pitanje, odgovara li *prirodni* model tome, ako je i sama priroda jedan od kulturalnih obrazaca. Osim toga, ako je “naša (...) vrsta dosegla razinu znanja i društvene organizacije koja će nam omogućiti život u pretežno društvenom svijetu” (ibid.: 509), što u tom “društvenom svijetu” znači odbaciti prirodu. Ako ništa drugo, odbaciti prirodu znači barem to da se i ona sama transponira u društveni modus. Stoga je poimanje književnog utjecaja koji nastaje na ideji zajedničke povijesti i njezine ukorijenjenosti u Parnasu iz kojeg izrastaju i razvijaju se nacionalne književnosti kao naknadno oformljene grane istog stabla, višestruko narušeno. U digitalnom svijetu korijen stabla nadređen je, a ne podređen književnom. Utjecaj se nužno veže uz ideju moći i nad-moći, prikazuje željenu pripadnost, ne i stvarnu književnu *evoluciju*. Isto tako utjecaj se uobičajeno veže za one bliske, pa se književnost često proučava samo u odnosu prema graničnim književnostima, i to onima uzoritim. Prirodno književno stablo nije uopće prirodno, jer književnost nema jedan izvor (usp. Goethe 1827: 19); ima ih onoliko koliko je i autora; koliko je i čitatelja. Prirodni razvoj nacionalnih književnosti kao stabla ukorijenjenih u nacionalnu tradiciju i zapadnjačku kulturu, prirodan je za one kojima je premisa u korijenu ispod, a ne korijenu iznad. Korijen ispod nametnuto je prirodan, dok je korijen iznad društveno *prirodan*. Ovaj oksimoron moguć je u društvenom svijetu u kojemu je jedino prirodno ono društveno. Zato se i stablo kao simbol prirodnog može transponirati u društveno i ukazati kao isto tako društveno. Klasično povijesno, nacionalno i linearno nije prirodno, ono je “naturalizirano” kao takvo¹⁴⁶.

Utjecaj, kao primarni komparativni model književnosti, u digitalnom svijetu prestaje biti ekskluzivan i predstavlja izbor, a ne nužnost. Pristup književnosti, posebice malim književnostima kao hrvatskoj, stavljanjem u relacije s drugim književnostima bilo malim, velikim, bliskim ili dalekim, doprinosi pozicioniranju hrvatskih autora i književnih djela kao dijela globalne književne mreže. Baviti se književnošću u globalnom svijetu zato ne znači, kao što navodi Morana Čale (2012: 192) “da bi se namrli podaci za raster ravnomjerno raspoređene pozornosti prema periferijama”, a niti da bismo dobili “kutak u statističkom

¹⁴⁶ Zanimljivo anketno istraživanje na temu književnog utjecaja rade Helmut K. Anheier i Jürgen Gerhards (1991). Njihovi “[r]ezultati naglašavaju jednu od kontradikcija između kulturalnog koda i profesionalne strukture moderne umjetnosti: na razini ideologije, veličine i genija izjednačeni su s odsutnošću utjecaja i umjetničkom jedinstvenošću. Međutim, analiza pokazuje da se poricanje/odsustvo priznatog utjecaja nalazi među piscima koji su isključeni iz profesionalnih mreža u kojima se stvara ugled u svijetu književnosti” (ibid.: 137).

panoptikonu izrađenu iz stožera” u kojem “(nacionalna) *književnost* pritom samo posluži svrsi nominalne zabilježenosti u međunarodnim popisima”. Čale smatra da “posljedica projekta ‘svjetske književnosti’ (...) iz vida gubi upravo samu književnost, tj. književne tekstove u njihovoj pojedinačnosti, jezičnoj nesvodljivosti na konstativan diskurs čistih značenja te, naposljetku, intertekstualnosti odnosno interdiskurzivnosti kao dimenziji njihove virtualne otpornosti prema zasićenju zadanim socio-historijskim kontekstima i kanoniziranim čitanjima” (ibid.). Suprotno od tog stava Galin Tihanov (2018: 86) navodi da se “samorefleksivnost književnosti ne bi (...) trebala reducirati na intertekstualnost, već bi se trebala razlikovati od nje”, no “[u] aktualnom anglosaksonskom diskursu svjetske književnosti” dolazi do “slavljenja sposobnosti književnosti da isplete vlastitu gustu intertekstualnu mrežu kroz vrijeme i prostor, pokazujući tako vlastitu reproduktivnu moć”. Za Tihanova “samorefleksivnost” znači i “skeptičnu refleksiju”, a ne samo “trijumfalističko samopouzdanje” (ibid.). Konceptom međusobne povezanosti temeljene na tradicionalnom shvaćanju tog pojma koji nužno uključuje i mjesto i vrijeme, ali i dostupnost ostvarenja tih međusobnih veza i odnosa, teško se književnost može proširiti izvan uskog kruga onih koji su povijesno imali povlaštenu položaj pa su mogli sudjelovati u klasično shvaćenom pojmu intertekstualnog.

Kao i u nacionalnoj, tako i u svjetskoj književnosti, intertekstualnost dovodi do praćenja mreže književnih djela i njihovih autora na političkoj i geografskoj, time i vremenskoj karti svjetske književnosti. To ne daje mogućnost stvaranja nad-mreže kojom će biti povezani i oni ne-intertekstualni. Slično navodi i Longxi Zhang (1992: XI) ističući da “[a]ko izravni kontakti i odnosi više ne predstavljaju jedini legitimni temelj za usporedbu, tada je moguće vidjeti da komparativna poetika – to jest proučavanje kritičkih i teorijskih pitanja koja dijele Istok i Zapad – može dati puno zanimljivije i vrednije rezultate od tradicionalnog kralja studije utjecaja”. Umreženi pristup književnosti i književnom kanonu omogućuje pogled na hrvatsku književnost iz postojećih društvenih, političkih i ekonomskih struktura, ali i onih intertekstualnih. No povijesno uvjetovane razlike, unutarnji i vanjski elementi književnih djela ugrađeni u kodove analitičkih pristupa i interpretativnih perspektiva više ne predstavljaju unaprijed definirane okvire, već odabir. Komparacija tako postaje distributivna mreža višestrukih mogućnosti. Prostor tih mogućnosti je globalni književni prostor sa svim književnim pojavnostima, vremenima i mjestima nastanka. Strukturiranje književnosti kao distributivne mreže na neki način pomiruje suprotnosti, odražava praksu i daje legitimaciju odabirima, bilo onih u pristupu književnom kanonu ili općem pristupu. Strukturiranje

književnog kanona u umreženom društvu zbiva se po načelu višestrukih pristupa i višestrukih pogleda.

U praktičnom i svakodnevnom smislu taj se pristup književnom kanonu kao distributivnoj mreži može usporediti s *Google kartama*. Taj pogled pruža otkrivanje stvari i pojava do kojih se ne može doći klasičnim metodama. *Google kartama* otkrivamo skrivene forme, rasporede ulica, specifične arhitekture, daleka prirodna prostranstva (usp. Jones 2014: 64–65, 98). Slikovito rečeno, prije smo znali samo svoju ulicu, selo ili grad i iz te smo perspektive i pozicije pristupili drugome. Sve strano i novo podrazumijevalo je odlazak *tamo* ili čitanje o *tome*. No otkrivamo li nepoznato na klasičan način uvijek ćemo ostati u prvom obližnjem restoranu na koji naiđemo ili koji nam preporuče na recepciji hotela. Kupat ćemo se na plaži koju nam preporuče turističke agencije ili neki časopis. Izgubit ćemo se u ulici u Tokiju i nećemo znati naći put prema smještaju kojeg smo rezervirali i platili *digitalno*. Nasuprot tomu, *Google karte* daju nam cijeli kontekst naše *svjetske* okolice. One sadrže informacije o točkama interesa, udaljene i bliske uvide. Tako su “za mnoge korisnike karte + podaci neodvojivi od onoga što oni smatraju pristupom internetu” (ibid.: 98). Odjednom, naša se osnovna perspektiva stvari, sadržaja i forme mijenja. Jednostavno rečeno, dostupna nam je cijela Zemlja kao da ju vidimo *od gore*. Tim pogledom *od gore* otkrivamo i sličnosti s udaljenim kulturama, ali i različitosti u *našoj*. Na isti način uviđamo i da je razlika samo u formi. Spoznajemo da su sve lokalne kulture srodne, kao i svi gradovi, od malih do velikih. Samo svaki ima svoje izvedbene razlike. Neke kuće su od slame, a druge od betona. No ta forma ne mijenja njihovu primarnu funkciju *utočišta*¹⁴⁷. Tradicionalna američka ili indijanska kultura jednako su lokalne i globalne kao korčulanska ili međimurska. Na tom tragu, prema Terryju Eagletonu (2014: 62), može se reći da “lokaln[e] osobitosti zapravo ne postoj[e]” te je “pogrešno zamišljati da jedna kultura uspijeva uspostaviti dijalog s drugom jedino zahvaljujući nekoj posebnoj sposobnosti koj[a] im je zajednička ostavljajući po strani svoje lokalne osobitosti” (ibid.). To je zato što “[s]vi su lokaliteti propusni i otvoreni, preklapaju se s drugima takvim kontekstima” (ibid.). Dakle, sve su lokalne kulture povezane i nastaju u podjednako lokalnom kontekstu. One se zato mogu uklopiti u neki drugi kontekst i dalje biti lokalne. Ili kako to zaključuje Eagleton, “pokazuju bliske sličnosti s prividno dalekim situacijama, a potom se neobjašnjivo postupno gube u jednako neobjašnjivim okruženjima”

¹⁴⁷ “Utočište” ovdje označava direktnu referencu na to kako termin koristi Manuel Castells (2010b: 68) na što se oslanjam u interpretaciji pri opisu otpora mjesta kojeg predstavlja prvenstveno *Baruničina ljubav*. No u kontekstu ove rečenice ono ima i opću konotaciju.

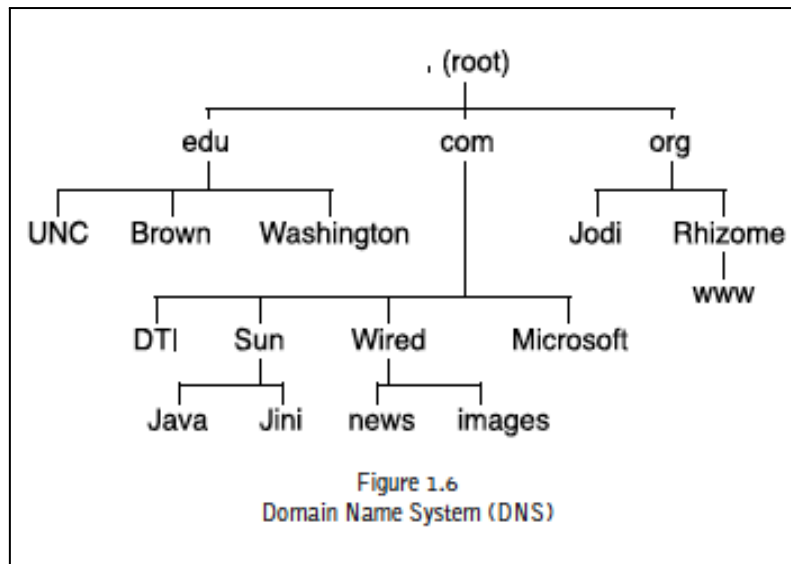
(ibid.). Pogledamo li *od gore* povijesno i geografski dekontekstualizirani svijet, dolazimo do direktnog utjecaja i veze lokalnog i globalnog kroz koje sve ono što je lokalno u globalnom ojačava svoju lokalnost (Malenica 2023). Odnosi među lokalnim kulturama nisu temeljeni na načelu sličnosti, već srodnosti s lokalnim kontekstom u kojem nastaju.

Pogledom *od gore* otvaraju se višestruke mogućnosti. Sve se kulture daju u svojim oblicima, sadržajima i figurama, a mogućnosti njihove usporedbe postaju nebrojene. Usporedimo li taj pomak s fotoaparatom ili dalekozorom koji daju tek jednu, koliko god daleku ili blisku perspektivu, dolazimo do ključne razlike u razumijevanju promjene do koje dolazi u umreženom društvu. Pogled *od gore* daje višestruke perspektive i otkriva nam ono što je skriveno perspektivi *uzemljenog* pogleda. To nikako ne znači da su fotoaparati ili dalekozori nepotrebni ili da je ta perspektiva pogrešna. Upravo suprotno, tek korištenjem svih perspektiva slika se može graditi u cjelini. Razlika je u tome da nijedan pogled nije ekskluzivan, svaki je tek izbor. Sukladno tomu, možemo birati, hoćemo li na svijet gledati iz detalja, američkog plana, srednjeg plana ili *totala*. Hoćemo li ga čitati “udaljeno” (Moretti 2000: 161–162) ili “pomno”, na oba načina sekvencijalno ili istovremeno (Jones 2014: 62–65). Možemo odlučiti hoćemo li književnost vidjeti kao kartu nacija, klasika ili distributivnu mrežu različitih elemenata. Taj je opisani pomak u pristupu ugrađen i u metodologiju rada. Odabirom mrežne enciklopedije kao prostora istraživanja, ali i kao modela umreženog društva, dobivamo pogled koji nije moguć iz klasične pozicije. Mreža nije dostupna iz pojedinačnog, ona je kolektivitet dostupan iz više pozicija. Ipak, taj je totalitet¹⁴⁸ moguće obuhvatiti u teorijskom smislu konceptom koji replicira strukturu stabla, ali ne prirodnog, već digitalnog prikazanog na slici (*Slika 5.*) u nastavku.

Pomak u doživljaju svijeta, društva, time i književnosti, omogućuje komparaciju elemenata mimo povijesnih i geografskih načela. Taj se pristup može ostvariti digitalnim, a ne prirodnim stablom preuzetim iz prirode. Usporedi li se pristup književnosti putem “stabla” i “valova” Franca Morettija (2000: 165–166) sa skicom digitalnog stabla prikazanom niže uočava se temeljni rascjep u prirodnom i digitalnom pristupu. U digitalnom stablu postoji samo jedan nadređeni element – preslikano na književnost – to je pitanje je li nešto književno djelo ili nije. Taj određujući, nadređeni element omogućava svim elementima pristup svim drugim elementima mreže mimo predefiniраниh društvenih i književnih razlika i predispozicija.

¹⁴⁸ Totalitet se navodi prema značenju koje daje Caroline Levine (2015: 129) kada opisuje razliku između klasične linearne naracije i mreže, pa ističe da “[n]ikada ne možemo shvatiti sveukupnost mreža koje nas organiziraju”.

Poništavanjem mehanizma prirodnog stabla dolazimo do novog obrasca. Unutar tog novog obrasca potrebno je presložiti pravila i procedure, ali prije svega utvrditi razliku između slike niže (Slika 5.) i koncepta pristupa književnosti u ovom radu koji se tiče hijerarhije i prostora književnosti.



Slika 5. Skica digitalnog stabla¹⁴⁹

Eugene Thacker (2004: XIX) ističe kako “[i]nternet nije samo ‘otvoren’ ili ‘zatvoren’, već je prije svega oblik koji je modularan”¹⁵⁰. Horizontalno¹⁵¹ “Internetu omogućuje stvaranje horizontalne distribucije informacija s jednog računala na drugo”, dok vertikalno¹⁵² “stratificira tu horizontalnu logiku kroz skup regulatornih tijela koja upravljaju internetskim adresama i imenima” (ibid.: XV). Dodaje kako “[r]azumijevanje ove dvije dinamike na Internetu znači razumijevanje suštinske ambivalentnosti u načinu na koji moć funkcionira u društvima kontrole” (ibid.). Stoga “[s]hvatiti ‘protokol’ znači shvatiti tehničku i političku dinamiku¹⁵³” (ibid.: XV) jednog i drugog. No isto tako, Galloway (2004: 34) naglašava da “[t]ijekom veze od-čvora-do-čvora, nisu potrebni posrednici–nijedan, čak ni centralizirani prekidač kao što je to u telefonskoj mreži”, pa “[t]očka ‘X’ može doći do ‘Y’ direktno putem jednog od nekoliko kombinacija puteva”. Dakle, komunikacija između elemenata mreže omogućena je strukturom koja uključuje horizontalne i vertikalne načine povezivanja, a

¹⁴⁹ Skica “obrnutog stabla” “Paula Mockapetrisa” (Galloway 2004: 48); skica preuzeta iz Galloway 2004: 49.

¹⁵⁰ Informatička i tehnička terminologija nije toliko bitna za rad, koliko je bitno načelo funkcioniranja Interneta koje je temeljno načelo umreženog društva.

¹⁵¹ Thacker navodi “TCP/IP (Transmission Control Protocol/Internet Protocol) omogućuje Internetu stvaranje horizontalne distribucije informacija s jednog računala na drugo” (ibid.).

¹⁵² Thacker navodi “DNS (Domain Name System) vertikalno stratificira (...)” (ibid.).

¹⁵³ Thacker navodi u nastavku: “TCP/IP-a i DNS-a u isto vrijeme” (ibid.).

protokol je načelo prema kojem se povezuje unutar mreže. To je povezivanje određeno horizontalnim smjerovima i vertikalnim silnicama. Vertikalno načelo, ono stratifikacije, određuje hijerarhiju elemenata mreže. Ta hijerarhija u radu se tumači dvostruko. U usporedbi s postojećim strukturama književnog kanona (i društva, u konačnici) na vrhu je najjači koji ima kontrolu, bio on klasik ili nacionalna književnost. To bi u rezultatima istraživanja bili *Miroslav Krleža* i *Ivo Andrić* unutar analize metode društvenih mreža. Analogno, u svjetskoj književnosti bi to bili oni koji imaju najveću moć u svjetskoj književnosti poput onih “oko rijeke Rajne” (Moretti 2000: 160).

No digitalno stablo može se čitati i drugačije. U digitalnom stablu kao konceptu, na vrhu je onaj pojam koji je najmanje određujući. Unutar književnosti, to bi bila sama književnost. Ispod tako nadređenog pojma književnosti slažu se kanoni viših i nižih razreda, onaj svjetski, zapadni, istočni, kontinentalni i nacionalni, a zatim onda i oni nižih razreda, specijalizirani, poput kanona perioda, teorije, žanra. Tako postavljena književnost više odgovara metafori svjetske književnosti od “valova” Franca Morettija (2000: 165–166). Svjetska književnost prikazana u valovima zahvaća površinu svjetske književnosti, dok ona prikazana obrnutim stablom zahvaća u nacionalne književnosti iz kojih proizlazi i koje ju grade. U tako postavljenoj svjetskoj književnosti oni najniži elementi kanona viših razreda bile bi nacionalne književnosti. No tako se ne dolazi do odgovora na pitanje konstrukcije umreženih odabira i odgovora na temeljno pitanje rada o načelima izgradnje književnog kanona, a onda i književnosti u umreženom društvu na principu distributivne mreže. Rezultati istraživanja koji se tiču umreženih odabira i njihove ne-povezanosti unutar književne mreže (*Slika 4.* u potpoglavlju *Struktura umreženog kanona*) ukazuju na to da se oni ni ne mogu objasniti prema načelima te mreže, one institucijsko-društvene. Umreženi odabiri nisu povezani unutar šire strukture te mreže, pa je zato potrebno nalaze apstrahirati na višoj razini. Potrebno je premostiti sve društvene i povijesne hijerarhije te do elemenata književne mreže doći bez posrednika. To je moguće tek u direktnoj komunikaciji svakog elementa mreže sa svakim, pri čemu je jedini nadređeni element – književnost.

Apstrakcija na višoj razini koja se temelji na rezultatima istraživanja koji se tiču formiranja književnog kanona u umreženom društvu i koji su prikazani kao umreženi odabiri te koje određuje njihova ne-povezanost unutar književne mreže, isključuje društvene hijerarhije u književnosti kao primarne, a uključuje sve autore i književna djela u jedinstvenom prostoru i vremenu. U tako postavljenoj književnoj mreži hijerarhija nije određena vertikalnom

komunikacijom, već samo horizontalnom. Točnije, hijerarhija je i nadređena i podređena konceptu kanona: ona ga tvori i rastvara. Horizontalne poveznice ne bi mogle postojati da nema vertikalne komunikacije. Međutim, prostor digitalnog stabla i horizontalnih i vertikalnih silnica moguće je zamisliti i bez posrednika, bez određujućih indikatora kao što je opisano ranije kod Gallowaya. Tako je moguće zamisliti ga i bez uvjetno nazvanih, kanona viših i nižih razreda. U takvoj neposrednoj komunikaciji svi su elementi mreže povezani samo u jednoj liniji s nadređenim *korijenom*. Odabir prema nekom *ključu* stvara kartu književnosti koja odgovara baš tom ključu. Dakle, ukidanjem vertikalnih komunikatora i stvaranjem direktne poveznice književno djelo – književnost omogućava se njihova komunikacija s udaljenim elementima mreže. Ta komunikacija moguća je samo unutar shvaćanja digitalnog kao prostora, dakle digitalnog svijeta, a ne unutar digitalnog shvaćenog kao doba. Ova distinkcija važna je konceptualna odrednica teorijskog okvira u radu i daje širi teorijski, ali i praktični pristup pojavnostima koje nas okružuju. Ne živimo u novom vremenu, živimo u drugačijem *svijetu*.

Kako je već ranije istaknuto, digitalno u radu jest i alat i metoda, no prvenstveno je koncept koji daje novi teorijski okvir poimanja pristupa književnosti. Drugim riječima digitalno u radu ne uključuje stvarnu digitalnu povezanost, digitalno je modus kojim možemo doći do novih poveznica i s pomoću kojih možemo proučavati bliske i udaljene tekstove, kulture i autore. Teorijski okvir rada prvenstveno pretpostavlja preuzimanje digitalnog kao koncepta, a ne metode, iako digitalno kao metoda samo po sebi može dovesti do novih pristupa književnosti. Tako se prema César Domínguez, Giovanni Di Rosario i Matteu Ciastellardiju (2018: 289) spoj digitalne humanistike i komparativne književnosti “uglavnom (...) razvio unutar područja analize mreža i književne sociologije te grupiranja i mapiranja prema vodećoj književnosti”. Prema njima (ibid.: 280) “digitalna bi humanistika mogla pružiti nove uvide” za “komparativne povijesti malih književnosti na europskim jezicima”. Oni smatraju da se “komparativna književnost treba (...) otvoriti digitalizaciji – i kao predmetu proučavanja i kao analitičkom alatu – u naše digitalno doba” (ibid.: 302). Na tom tragu Steven E. Jones (2014: 32) ističe kako “[o]d svojih početaka u ranom modernom dobu do danas, humanističke znanosti nastaju, djelomično, kao kolektivni napor znanstvenika i drugih da otkriju, uređuju, arhiviraju, tumače i razumiju naše kulturno nasljeđe”, često “u obliku naslijeđenih materijalnih predmeta, kamenih alata, runa, artefakata i umjetničkih djela, rukopisa i knjiga, novih medija i softvera” (ibid.). Jones tvrdi da je “[d]igitalna humanistika (...), zapravo, humanistika koja je izokrenuta” (ibid.: 33). Čini se, međutim, da nije dovoljno pristupiti

digitalnom kao (ne)materijalnoj pojavi, ili metodi, već kao nečemu što je ovdje i što neće otići. Digitalno je više od posrednika ili predmeta. Društvo nije odvojeno od digitalnog, a niti postoji samo u virtualnom svijetu društvenih mreža, već ono gradi taj digitalni svijet. Zato je važno tako i pristupiti digitalnom, ne samo kao metodi ili alatu, već kao načinu koji nam daje mogućnost da povežujemo i klasificirano znanje. U tom smislu u radu i pristupam Wikipediji, ne kao predmetu, mrežnoj stranici ili enciklopediji koja nastaje u digitalnom svijetu, već kao prostoru unutar kojeg se stvarni svijet, barem djelomično, stvara.

Digitalni svijet obrće osnovnu evolucijsku paradigmu jer unutar digitalnog svijeta stablo ima sasvim drugačiju logiku, pa u globalnom svijetu mreža dolazi do obrtanja perspektive unutar koje je književno primarno, a ostalo sekundarno. Distributivna mreža apstraktni je oblik globalne književne zajednice i predstavlja njezinu formalnu strukturu. Književni se kanon u umreženom društvu tvori kao zajednica književnih elemenata koji pripadaju različitim unutarnjim književnim mrežama. Te unutarnje književne mreže refleksija su društvenih odnosa moći između društvenih mreža i institucija. Najvažniji je pomak u teorijskom pristupu književnom kanonu u umreženom društvu, ali i svim drugim tvorbama koje se u umreženom društvu razlažu iz centralističkih¹⁵⁴, u doživljaju digitalnog kao svijeta, a ne vremena, svijeta u kojem stvarni i digitalni, realni i virtualni svijet kolidiraju i brišu granice jednog i drugog. No taj svijet briše i granice između starih i mladih, dječjih i odraslih. Život je sveden na jedno jedinstveno trajanje. Manuel Castells (2010a: 481) to elaborira ovako: “iznimni pomaci u medicinskoj tehnologiji i biološkim istraživanjima u posljednja dva desetljeća pružaju materijalnu osnovu za najstariju težnju čovječanstva: živjeti kao da smrt ne postoji, unatoč tome što je to naša jedina sigurnost”. Ono što se događa jest “krajnja subverzija životnog ciklusa, a život postaje ravni krajolik isprekidan odabranim trenucima visokih i niskih iskustava, u beskrajnom butiku prilagođenih osjećaja”, pa je “smrt (...) samo dodatni bljesak na ekranu rastresenih gledatelja” (ibid.). Dakle, ne samo da književnost gubi svoje povijesno vrijeme kao primarno, već se isto događa i unutar recepcije te književnosti. Ovo se može aplicirati i na čitatelje, posebice povijesne odijeljenosti dječje književnosti¹⁵⁵ od one za *odrasle*. U umreženom društvu ne postoji razlika između djetinjstva, mladenaštva, odraslosti i starosti: život je cjelovito trajanje, pa tako ne postoji ni književnost za djecu, mlade, odrasle i

¹⁵⁴ Koncepti su svakako primjenjivi i na druge institucije u kulturi koje su tvorbeno centralizirane, poput muzeja i kazališta. No koncepti su primjenjivi i šire, u područjima poput politike, što je vidljivo i u aktualnoj hrvatskoj, ali i svjetskoj političkoj situaciji gdje se javljaju isti takvi modusi – čuva se nacionalno, pred-nacionalno, ističe se lokalno i regionalno, javljaju se otpori nacionalnom, ali i globalnom.

¹⁵⁵ Za dječju književnost, i od nje zasebnu mladenačku, vidi Marijana Hameršak i Dubravka Zima (2015).

stare, postoji tek – književnost. Na to upućuju i umreženi odabiri u kojima su i *Priče iz davnine* i *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić* (Tablica 16. u Prilogu 1.). Pomaci su u umreženom književnom kanonu stoga u selekciji i klasifikaciji, a jednako su društveni, koliko i književni. Prostor književnosti koji se opisuje dalje u poglavlju vremenski je sveprožimajući na razini dobi čitatelja, žanra i recepcije.

Strukturiranje književnosti, onda i književnog kanona u umreženom društvu jednako je pitanje forme kao i sadržaja, ali je i pitanje šireg poimanja i doživljaja svijeta. Sve navedeno u radu ne bi funkcioniralo bez akceptiranja promjene primarnih oblika kojima određujemo svijet i pomoću kojih selektiramo. To su prostor i vrijeme. Ta dva elementa imaju snažan utjecaj na poimanje nacije kao kontinuirane tvorbe i borbe kojoj je upravo ovo nacija konačni, naknadno utvrđeni, cilj (Guillory 1993: 42). Jednako se snažno osjećaju i u komparativnom pristupu književnosti gdje se to dvoje promatra kao povezano. Književnost kao distributivna mreža određuje promjene u doživljavanju nacija, moći, identiteta, roda, rase, jezika i kulture, u konačnici – komunikacije. Sve to dovodi do novih načina povezivanja i stvaranja globalne društvene, tako i književne zajednice temeljene na horizontalnim relacijama s lokalnim manifestacijama (Castells 2009: 19). Zato, iako se često umreženo i globalno poistovjećuje s unificirajućim i plošnim ono nije takvo (Castells 2010b: XXXIV–XXXVI). Umrežene strukture jednostavno imaju drugačije načine tvorbe koje određuje specifičnost prostora i vremena umreženog društva.

Da umreženo društvo ne unificira ukazuju i rezultati istraživanja. U potpoglavlju *Nacionalno i globalno* prikazano je kako preduvjet za sudjelovanje u umreženom književnom kanonu nije prijevod književnog djela na engleski jezik, ali nije ni nacionalno preduvjet za sudjelovanje u globalnom, ni za autore ni za književna djela. Da nacionalno nije preduvjet i da se zato radi o globalnom, a ne inter-nacionalnom modusu gradnje književnosti u umreženom društvu pokazuju, dakle, autori čije se stranice nalaze na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, ali se ne nalaze na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku kao i stranice književnih djela koja imaju stranicu na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku, a nemaju na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku. Unificirajuće, kao ni *čisto* nacionalno nije stoga gradivno umreženom književnom kanonu. Točnije, nije jedino gradivno. Na razini nacionalne književnosti gradivan nije tako ni samo standardni jezik, ali nisu ni samo neki simbolički dijelovi nacije, poput Dubrovnika i Zagreba kao konstituirajućih nacionalnom, već su to i drugi gradovi. U umreženom književnom kanonu značajni su tako i dijelovi iz konstituiranog

nacionalnog okvira, ali i oni koji iz njih izlaze, bilo u povijesnom ili sadašnjem smislu, pa su dio umreženog književnog kanona i *Fran Krsto Frankopan* kao povijesni i *Miljenko Jergović* kao sadašnji. U klasičnom nacionalnom smislu ne-konstitutivni više nisu izvan i nisu izdvojeni, već su dio umrežene književnosti i umreženih odabira, što ukazuje na to da nacionalna književnost u umreženom društvu prelazi vlastite granice zatvorenog nacionalnog polja. Tako se više ne definira *prema* onima izvan, već *s* njima.

5. 1. 3. 1. Prostor književnosti

U umreženom društvu književnost se gradi kao prostor, a ne kao mjesto. Dapače, primarno se gradi kao prostor, a tek onda kao geografija. Polje je ovisno o onima prije i onim trenutnim unutar polja; ono je konsekvencija razvojne linije književnosti i povijesnog slijeda, a i samo je povijesno. Tako Pierre Bourdieu (1996: 291) ističe da je potrebno “zamijeniti ontološko pitanje s povijesnim pitanjem geneze univerzuma”. Mreža, s druge strane, nije ovisna o povijesnom vremenu i ona provodi odabire prema načelu istovremenosti književne povijesti u kojoj i sadašnji postaju povijesni, kako se to elaboriralo na primjeru muzeja u uvodnom poglavlju. Ta se cijela povijest nalazi u prostoru koji jednako određuje sada, kao što određuje i ono što je bilo. Odabiri su stoga oslobođeni predefiniраниh povijesnih i linearnih hijerarhija. No prostor književnosti nije bez povijesti, iako je ne-povijestan. Taj prostor Manuel Castells (2010a: 408) opisuje kao “*prostor tokova*” nasuprot onoga kojeg naziva “*prostor mjesta*” (ibid.: 409) i koji je glavni konceptualni teorijski okvir književnosti kao distributivne mreže unutar kojeg su mogući odabiri mimo predefiniраниh povijesnih konstitucija. Castells (ibid.: 407) navodi da “[p]rostor organizira vrijeme u umreženom društvu”, a “[v]rijeme se briše u novom komunikacijskom sustavu kada se prošlost, sadašnjost i budućnost mogu programirati za interakciju jedna s drugom u istoj poruci” (ibid.: 406). Dakle, u globalnoj književnoj mreži prostor je onaj koji definira i gradi vrijeme. Tako se književnost oslobađa od povijesno nametnutih granica nacije, ali i hijerarhije književnih razdoblja i žanrova važnih unutar pojedinog razdoblja i – nacije. Kako je već uvodno istaknuto, prema Castellsu (2010c: 1) “[p]rostor i vrijeme, materijalni temelji ljudskog iskustva, transformirani su, jer prostor tokova dominira prostorom mjesta, a bezvremeno vrijeme zamjenjuje vrijeme sata industrijske ere”. Te “processe” opisuje kao “strukturalne promjene” koje utječu na “temeljnu transformaciju makropolitčkih i makrodruštvenih konteksta koji oblikuju i uvjetuju društveno djelovanje i ljudsko iskustvo diljem svijeta” (ibid.: 2). Ta temeljna transformacija omogućuje da se u istom prostoru nađu *Homer*, *Vergilije*, *Li Bai*, *Murasaki Shikibu*, *Rumi*, *Dante*

*Alighieri, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Voltaire, Lav Tolstoj i Rabindranath Tagore*¹⁵⁶. Iako od navedenih većinu i dalje čine zapadni autori, vidljivo je da se umreženo društvo više ne gradi u opoziciji jedne ili druge polutke svijeta. Autori nisu međusobno povezani povijesnim i geografskim pristupom pa umreženi odabiri i na toj razini predstavljaju više dijelova svijeta koji izmiču centraliziranom pogledu i grade višestruke odabire, poglede. U toj konstelaciji svjetska književnost postaje – svjetska. Dakle, i na svjetskoj razini, u onome što bismo uvjetno mogli nazvati umreženi književni kanon svjetske književnosti, kanon se tvori prema različitim tradicijama, ali i različitim vremenima.

Prostor svjetske književnosti stavlja *svijet* na drugo, sekundarno mjesto, a *prostor* na prvo, primarno. Time se svijet ne isključuje iz prostora, kao što se svijet isključuje iz “planetarnog” kako ga definira Spivak (2003: 72). Međutim, taj prostor nije ni definiran svijetom i njegovim razlikama kako ga definira Pascale Casanova (2004, 2005), već je definiran prostorom koji *uključuje* svijet, ali je primarno dekolonijaliziran od tog svijeta. Prostor svjetske književnosti tako je primarno prostor identifikacije prema kriteriju književnost i ne-književnost, a tek onda prema kriterijima, relacijama i obrascima koje unutar književne mreže tvore književna djela i autori kao elementi književne mreže. Ti kriteriji, relacije i obrasci nisu ovisni o povijesnom ili nacionalnom identitetu kao konstituirajućem. Ovisni su i o rodnom, vjerskom, rasnom, povijesnom, geografskom i svim drugim identitetima koji određuju književno. Ti različiti elementi unutar višemodalne i višedimenzionalne književnosti su nedohvatljivi iz samo jedne perspektive. Nedohvatljivost je, time i ne-utvrdivost tako inherentna i svijetu povijesti, a ne samo “prapovijesti” (Spivak 2003: 80–81). Književni kanoni stoga se stalno mogu čitati ispočetka i graditi se oko različitih mreža. U njima su odabiri određeni načelom stalno novih čitanja koja upotpunjuju same odabire. Prostor književnosti, bilo svjetske ili nacionalne, nastaje u teorijskom pristupu, a ne u povijesnom vremenu i mjestu kao primarnima. Taj teorijski pristup selektivan je kao i onaj prije, no ta selekcija ne uključuje samo predefinirane klasične identitete, ali ih niti ne isključuje.

Književna mreža i globalna književna zajednica nastaju mimo determinirajućih razlika nacija i *republika*, civilizacija, kultura, kolonija ili imperija. Kao njihov dio, teorija koja ima isto nacionalno ili kulturološko izvorište, bilo ono zapadno ili istočno, ne dohvaća onog Drugog.

¹⁵⁶ Podaci preuzeti s treće razine ključnih stranica engleske jezične inačice mrežne enciklopedije (pristupljeno 3. 9. 2023.). Zanimljivo je da 12. 8. 2021. nije bilo rubrike “Književnici”, ali 13. 8. 2021. jest. U radu se koristi podatak od 3. 9. 2023. Poveznica je na kraju *Popisa literature* u zasebnom dijelu *Izvori s Wikipedije*.

Plastično rečeno, književnost Europe temelji se na tradiciji klasičnih grčkih autora koji postaju autoritet i koji i danas predstavljaju najviša književna postignuća. No ta najviša književna postignuća predstavljaju samo Zapadnu civilizaciju i s njom se ne mogu povezati Nepal, Indonezija, Kina ni Aboridžini. Odnosno, mogu se povezati samo ako se zaobiđe pristup književnosti kao prirodnom stablu te ako se književnosti pristupi od gore, u pomaku od književnosti prema književnom. Castells tu “novu prostornu logiku” u umreženom društvu naziva “*prostor tokova*” (2010a: 408). Tu logiku pozicionira nasuprot “logici povijesno ukorijenjene prostorne organizacije našeg zajedničkog iskustva: *prostoru mjesta*” (ibid.: 408–409). Pod “tokovima” podrazumijeva “tokove kapitala, tokove informacija, tokove tehnologije, tokove organizacijske interakcije, tokove slika, zvukova i simbola” te ističe da “[t]okovi nisu samo jedan element društvene organizacije: već su izraz procesa koji dominiraju našim ekonomskim, političkim i simboličkim životom” (ibid.: 442). Kako ističe “*[p]rostor tokova je materijalna organizacija društvenih praksi dijeljenja vremena koje djeluju kroz tokove*” (ibid.). Pod tim misli na “svrhovite, ponavljajuće, programabilne sekvence razmjene i interakcije između fizički nepovezanih pozicija koje drže društveni akteri u ekonomskim, političkim i simboličkim strukturama društva” (ibid.). “Prostor tokova, kao materijalni oblik potpore dominantnih procesa i funkcija u informacijskom društvu, može se opisati (a ne definirati) kombinacijom najmanje tri sloja materijalnih oslonaca koji, zajedno, čine prostor tokova” (ibid.). Navodi da “*[p]rvi sloj, prvu materijalnu potporu prostora tokova, zapravo čini krug elektroničkih razmjena*” (ibid.). Oni “zajedno čine materijalnu osnovu za procese” (ibid.). Tako “nijedno mjesto ne postoji samo po sebi, jer su pozicije definirane s pomoću razmjene tokova u mreži” (ibid.: 442–443). Zato je “umrežena komunikacija temeljna (...) prostorna konfiguracija: mjesta ne nestaju, već se njihova logika i njihovo značenje apsorbiraju u mreži” (ibid.: 443). Dakle, društveni sloj transformira se u mreže sudionika klasičnog polja, prostor u kojemu svaki od su-dionika “polja” ima svoju mrežu. Moguće je izdati knjigu iz Petrijanca, a da urednik bude iz Tirane, nakladnik iz Delhija, a lektor iz Melbournea. Kritika tog djela može doći iz Berlina, a djelo se može uključiti u kurikulum američkog sveučilišta. Dihotomija polja, njegova zatvorenost i ograničenost na nacionalno tako se uvelike usložnjava, a recepcija i produkcija više ne ovise samo o stvarnoj cirkulaciji, već i onoj umreženoj. Iako, distribucija je uvijek potencijalno globalna, pa je njezine smjerove moguće pratiti na razini mreže kao metode, no u prostoru književnosti cirkulacija ne ovisi (samo) o stvarnoj cirkulaciji, već i o cirkulaciji simbola i ideja, poput one da su i *Tin Ujević* i *Dragutin Tadijanović* tek zajedno – hrvatska poezija, baš kao što su bugarska i filipinska književnost tek zajedno – svjetska književnost. U istraživanju taj sloj

predstavlja *Zbirna baza hrvatskih autora* koja i sama zahvaća šire od nacionalnih okvira i klasičnih zadataki.

Prema Castellsu (ibid.: 443) “[d]rugi sloj prostora tokova čine njegovi čvorovi i čvorišta¹⁵⁷”. Taj sloj predstavlja glavni sloj unutar kojeg nastaje književna mreža. U istraživanju je predstavljen mrežnom enciklopedijom koja se koristi kao model umreženog društva i prostor istraživanja, prostor umreženog društva. Kako je već istaknuto, taj sloj nije ne-povijestan. Naime, “[p]rostor tokova nije bezmjestan, iako njegova strukturalna logika jest”, on se “[t]emelji na elektroničkoj mreži, ali ta mreža povezuje određena mjesta, s dobro definiranim društvenim, kulturnim, fizičkim i funkcionalnim karakteristikama” (ibid.). Castells navodi da su “[n]eka mjesta (...) izmjenjivači, komunikacijska čvorišta koja igraju ulogu koordinacije za glatku interakciju svih elemenata integriranih u mrežu”, dok su “[o]stala mjesta (...) čvorovi mreže; to jest, položaj strateški važnih funkcija koje grade niz lokalno-temeljenih aktivnosti i organizacija oko ključne funkcije u mreži” (ibid.). Sama “[l]okacija u čvoru povezuje lokalitet s cijelom mrežom” (ibid.). Dakle, jednako kao što, primjerice, *Boris Domagoj Biletić* u hrvatsku književnu mrežu povezuje Istru. Dalje Castells navodi da su “[i] čvorovi i čvorišta (...) hijerarhijski organizirani prema njihovoj relativnoj težini u mreži” (ibid.). Međutim, on smatra da se “ova (...) hijerarhija može promijeniti ovisno o evoluciji aktivnosti koje se obrađuju kroz mrežu” (ibid.). Pritom “neka mjesta mogu biti isključena iz mreže, a njihovo isključenje rezultira trenutačnim padom, a time i ekonomskim, društvenim i fizičkim propadanjem”, dok “[k]arakteristike čvorova ovise o vrsti funkcija koje obavlja određena mreža” (ibid.). Primijenimo li ovaj opis na rezultate istraživanja, može se uočiti kako je cilj književne mreže uključivanje književnosti koja predstavlja, kako je istaknuto unutar analize rezultata istraživanja, presjek svih mjesta i vremena književnosti. Uz to, ona predstavlja i one normirane i one koji predstavljaju otpor od norme, poput epa *Plorantis Croatiae saecula duo Pavla Rittera Vitezovića*, koji je još k tome i latinski i koji supostoji uz *Smrt Smail-age Čengića*. Ono što je očito jest isključenost književnosti 18. stoljeća koje ostaje bez reprezentacije, jednako kao i u doba stvaranja nacionalnog književnog kanona (usp. Protrka 2008: 83–84). Dakle, otkrivaju se nove tradicije (usp. ibid.: 68–70), ali se produbljuje i ne-odnos pučkog i visokog. No to ne znači da *narodno* ne sudjeluje, ono je predstavljeno

¹⁵⁷ U originalu piše “*nodes and hubs*“. U radu se koristi za “nod” termin “element”, iako se ovdje, u prijevodu, ostavlja uobičajeni termin “čvor”. Također, “čvorište” je ono što se u istraživanju i korištenju metode analize društvenih mreža naziva “središte”.

Bugaršticom i *Hasanaginicom*¹⁵⁸ kao, očito, simbolima hrvatske književne narodne baštine. Pučki element obučen u visoki žanr u umreženom svijetu ne sudjeluje. Drugi “prostorni sloj”, dakle, neke uključuje, a neke isključuje. Logika tog uključivanja i isključivanja određena je principima drugačijim od klasičnog svijeta u kojem se moć pozicionirana unutar jedne društvene strukture. To je zato što u književnoj mreži “snaga tokova ima prednost nad tokovima moći”, a “logika umrežavanja inducira društvenu determinaciju na višoj razini od one specifičnih društvenih interesa” (Castells 2010a: 500). Taj viši interes u umreženom društvu jest u funkciji sveobuhvatnosti u kojoj svaki odabir predstavlja višestruke kriterije uključivanja u odnosu prema cjelokupnoj mreži. Ukupna književna mreža uključiva je tako prema žanrovima i ne-žanrovima, prema lokalnom i nacionalnom, dječjem i odraslom, ženskom i muškom (usp. *Tablicu 15.* i *Tablicu 15.* u *Prilogu 1.* i potpoglavlje *Strukturiranje distributivnosti*). Elementi književne mreže tako ne gube svoje povijesne odrednice, one se ugrađuju i *ispravljaju* klasično književno polje; otvaraju ga prema mreži koja je prema tom polju – autonomna u vidu relacija, ne-autonomna u vidu zadržavanja vrijednosti u književnom. Tu vrijednost određuju oni koje Castells (2009: 24) naziva “programerima”.

“Program” svake mreže određen je vrijednostima koje se u tu mrežu postavljaju. Te vrijednosti u umreženom društvu određuje više “programera”, pa je i sama književna mreža određena višestrukim vrijednosnim odabirima. Teme tako više nisu povijesne, kao u *Zlatarovu zlatu*, one su i osobne, kao u *Brdu iznad oblaka*. To je zato što se “[t]reći važan sloj prostora tokova odnosi (...) na prostornu organizaciju dominantnih, menadžerskih elita (a ne klasa) koje imaju usmjeravajuće funkcije oko kojih se artikulira takav prostor” (Castells 2010a: 445). Tako shvaćena “[t]eorija prostora tokova polazi od implicitne pretpostavke da su društva asimetrično organizirana oko dominantnih interesa specifičnih za svaku društvenu strukturu” (ibid.). No “[p]rostor tokova nije jedina prostorna logika naših društava”, ali ona je “dominantna prostorna logika jer je to prostorna logika dominantnih interesnih funkcija u našem društvu” (ibid.). Međutim, “takva dominacija nije čisto strukturalna”, “[n]ju donose, zapravo zamišljaju, odlučuju i provode društveni akteri” (ibid.). Osim toga “[p]rostor moći i bogatstva projicira se diljem svijeta, dok su životi i iskustva ljudi ukorijenjeni u mjestima, u njihovoj kulturi, u njihovoj povijesti” (ibid.: 446). Posljedica toga je da “što se društvena organizacija više temelji na ahistorijskim tokovima, nadilazeći logiku bilo kojeg specifičnog

¹⁵⁸ Kako se navodi i ranije, u projektu *Poezija* nalaze se *Bugarštica* i *Hasanaginica* bez dodijeljene važnosti (na dan 12. 8. 2021.). Do tih se podataka došlo usporedbom Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* i Wiki projekta *Hrvatska*.

mjesta, to više logika globalne moći izmiče društveno-političkoj kontroli povijesno specifičnih lokalnih/nacionalnih društava” (ibid.). Međutim, “elite ne žele i ne mogu same postati tokovi, ako žele očuvati svoju društvenu koheziju, razviti skup pravila i kulturnih kodova pomoću kojih se mogu međusobno razumjeti i dominirati drugima, uspostavljajući tako ‘unutar’ i ‘izvan’ granica svoje kulturne/političke zajednice” (ibid.). Taj treći sloj bio bi onaj upravljački. U kontekstu istraživanja to bi bili uređivači mrežne enciklopedije, posebice urednici Wiki projekata. U kontekstu rada i teorijskog okvira književnog kanona i književnosti kao distributivne mreže upravljači bi bili oni znanstvenici koji bi prema Zhangu (2018: 175) trebali odrediti najbolje iz svoje tradicije. Dekolonizacija modernističkog i granice kojima se književnost zatvara kao estetska, ali i društvena determinanta, u umreženom društvu se oslobađa svoje centričnosti. Najveću važnost imaju oni najstariji *Planine* i *Robinja*, čime se djelomično može potvrditi teza o tome da su “najstariji književni prostori” ujedno i najvažniji (Casanova 2004: 352). Međutim, jednaku važnost imaju i noviji autori, što se vidi iz njihova odabira i dodijeljenih vrijednosti (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*).

Umreženi književni kanon gradi se mimo klasičnih upravljača i centara, kao prostor književnosti. Taj je koncept u vezi i razlici s prostorom koji definira Pascale Casanova (2005: 193). “Svjetski književni prostor” uvodi kako bi književni tekst odvojila od političkih i ekonomskih paradigmi s jedne strane i njegove potpune autonomnosti s druge strane. Za nju nacionalno i internacionalno nisu odvojeni (ibid.: 200). No tako se perpetuira proces koji počiva na unaprijed određenoj nejednakoj raspodjeli kulturnih dobara i ekonomske moći koji se očituje i u namjeri da se jedan uključi na temelju kriterija drugog. Sve ostalo kako ističe narušava “kohezije svojstvene tradicionalnim kanonima“ (ibid.). Ovim radom tu mogućnost, da se djela mogu povezivati i izvan njihove direktne interakcije ističem kao primarnu, dakle kao autonomnu mrežu unutar koje su ugrađene političke i ekonomske paradigme. One više nisu pred-određujuće, kao prijenosnici društvene i povijesne važnosti, već su jedan dio tog prostora. Casanova nudi pristup koji je povijestan, dok je u radu pristup teorijski. Teorijskim se pristupom književnom kanonu postavlja primat *prostora* književnosti, bilo svjetske ili nacionalne književnosti, koji zamjenjuje “svjetski književni prostor” Pascale Casanove. U *prostoru* svjetske književnosti stvaraju se i nalaze nove tradicije¹⁵⁹ i traže se novi počeci. Narušava se ideja nužnosti uključenja Drugih kao Prvih. Rezultati istraživanja iskazani umreženim odabirima (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*) pokazuju kako Prvi u tom prostoru o(p)staju, ali kao dio mreže, ne kao njoj nadređeni. Drugi se u tu mrežu uključuju

¹⁵⁹ Usp. Assmann 2005: 141.

kao pojedinačni, individualni i ne-konstitutivno nacionalni te tako narušavaju osnovu klasične koherentne, centralističke i nacionalne književnosti. Ne čine to izbacivanjem Prvih, već stvaranjem mreže u kojoj supostoje s njima u istom prostoru.

Prostor svjetske književnosti tako okreće hijerarhiju pristupa: svijet (nacija) postaje sekundarna, a prostor primaran. Taj je primaran prostor propustan za sve elemente književne mreže. U tom prostoru svi su povezani, elementi su međuovisni: prvo komuniciraju kao književna djela; tek nakon toga svojim povijesnim i geografskim izvorima. No ako se digitalno doživljava kao digitalno doba, a ne digitalni svijet, ono se ne oslobađa klasičnih obrazaca koji ne uspijevaju obuhvatiti svijet u svojoj povezanosti. Tek u doživljaju digitalnog kao svijeta, a ne kao razdoblja, jedne od epoha, mogu se obuhvatiti promjene do kojih dolazi. Internacionalno kao podloga za svjetsku, a onda i globalnu književnost, zato ima dvostruku negaciju prema Drugima. Jednom unutar nacije, a drugi puta unutar internacionalnog književnog polja. Iako transnacionalno proučavanje književnosti, za koje se zalaže primjerice Paul Jay (2010), predstavlja mogućnost prelaženja nacionalnih okvira u smislu granica, pojam nacije je i dalje onaj koji je u tom pristupu određujući. Književno se u umreženom društvu formira mimo tih okvira, stvara se globalna književna mreža. Ta mreža je određena prostorom sveprisutnosti i sivevremenosti. Povezanost sa stvarnim mjestom i vremenom je u tom prostoru dvostruka: povijesna koja određuje književno djelo i autora i njegovu povijesnu recepciju, i ona današnja, trenutna, koja gleda, bira, selektira i određuje. Ta dva načela nisu u kauzalnom odnosu.

5. 1. 3. 2. Vrijeme i ne-vrijeme

Centričnost se književnog kanona očituje u konceptu stvaranja nacionalne književnosti. Tada zadani okviri su prenosnica kojom se ne mogu objasniti umreženi odabiri. Kako pokazuju rezultati istraživanja prve cjeline, refleksi nacionalnih književnosti na umreženo društvo očituje se u zatvaranju prema jednom dijelu hrvatske književnosti, onom novije, a prisutan je i refleksi prema centriranju nacionalne književnosti u *mreži*. Taj klasični koncept nacionalnih književnosti ima u sebi ugrađene i druge centre na kojima se tvori i koji ga tvore. Oni su jezični, žanrovski, autorski, regionalni (gradski) i književnopovijesni, prije svega muški i isključivi, a karakterizira ih stroga hijerarhija vrijednosti koja se prvenstveno očituje u stvaranju univerzalnih vrijednosti temeljnih na navedenim principima. Protrka (2008: 17) ističe kako je “kao i zamišljeni nacionalni identitet i književni (...) kanon zamišljan kao

nadregionalna, nacionalna, ali i, u krajnjoj svrsi, nadnacionalna općeljudska kategorija. Estetsko načelo na kojemu počiva, predstavljeno kao univerzalno: općeljudsko i svezretno, zapravo je, kako će se vidjeti, historijski uvjetovano – dakle, vremenito”. Također, “[e]stetska mjerila, književni kanon i (genijalni, izvorni) stvaratelj su instance na kojima je građena institucija nacionalne i svjetske književnosti” (ibid.: 20). Modus izgradnje umreženog književnog kanona jest njegova tvorba na višestrukim, može se reći, paralelnim pozicijama. Tako *Milan Begović* i *Nikola Nalješković* postaju dio iste tradicije. U toj istoj tradiciji i oni, ali i Toma Akvinski i Aristotel, primjer koji navodi John Guillory (1993: 42), mogu supostojati i bez onoga što on naziva “ukidanje tradicije teksta”. Tako dolazi do toga da umjesto “prisile da definiramo intertekstualni odnos između njih”, kako bismo “dokazali kontinuitet zapadne kulture”, možemo prihvatiti “činjenicu da nemaju gotovo ništa zajedničko *kulturološki*” (ibid.). Dapače, to da nemaju ništa zajedničko nije presudno da ne budu dio istog prostora.

Uz prostor, drugi osnovni konceptualni teorijski okvir književnosti u umreženom društvu je vrijeme. Vrijeme u radu označava supostojanje svih elemenata mreže u jednom, istovremenom trajanju. To pruža pristup književnom tekstu ili autoru mimo odrednica povijesnog vremena i povijesnih interpretacija, a jednako kao i kod prostora gdje ne nestaje mjesto, tako ni u tom vremenu ne nestaje povijesno vrijeme. Ono je ugrađeno u književnu mrežu samim nastankom književnog djela u određenom vremenu, a i gradivno je načelo umreženog književnog kanona, vidljivo u godinama nastanka književnih djela u umreženim odabirima. Manuel Castells (2010a: 463) ističe da “[s]uvremenim društvima još uvijek uglavnom dominira pojam vremena temeljen na satu”, no “linearno, ireverzibilno, mjerljivo, predvidljivo vrijeme razbija se u umreženom društvu”. Zato “ne svjedočimo samo relativizaciji vremena prema društvenim kontekstima ili alternativni povratak vremenskoj reverzibilnosti” (ibid.), već promjena uključuje “miješanje vremena kako bi se stvorio vječni svemir” (ibid.: 464). Taj “vječni svemir” se “samoširi” i “samoodržava” (ibid.). On “nije cikličan već nasumičan, nije rekurzivan nego inkurzivan” (ibid.). Dakle, vrijeme se potpuno odvaja od onoga kako ga uobičajeno doživljavamo putem kalendara ili sata. To utječe i na naše poimanje književno-povijesnog vremena.

Važnost vremena pri određivanju pristupa književnosti i njezinim tvorbenim sastavnicama poput književnog kanona, David Damrosch određuje kao nešto što se već događa. Tako navodi da je “[j]ednako (...) važna, ali možda manje prihvaćena činjenica da je svjetska

književnost multitemporalna, kao i multikulturalna” (2003: 16)¹⁶⁰. To se, prema njemu događa jer su “[p]rečesto (...) pomaci fokusa s klasika na remek-djela, a onda na prozore u svijet pratili i promjene iz ranijih u kasnija razdoblja” (ibid.). No važno je tezu rada staviti u odnos s onime što Damrosch (ibid: 17) naziva “*stalna sadašnjost*”. Tim terminom on referira na “modernizacijsku tendenciju” koja je “široko rasprostranjena” i koja “proučavatelja imperijalizma, kolonijalizma, nacionalizma i globalizacije” ograničava “na posljednjih pet stotina godina ljudske povijesti, ili zadnjih sto godina, ili čak nekoliko posljednjih godina” (ibid.). Upozorava na preuzimanje “moderne američke—i globalne komercijalne—kulture”, te naglašava kako “*stalna sadašnjost*” “briše prošlost” te tako “ostavlja, u najboljem slučaju, nekoliko nostalgичnih postmodernističkih referenci” (ibid.). Isto tako, taj pristup “izostavlja iz vida dramatične načine na koje se kanoni ranijih razdoblja preoblikuju kroz novu pozornost na sve vrste dugo zanemarenih, ali krajnje fascinantnih tekstova” (ibid.). Dakle, važno pitanje vremenskih odrednica za poimanje prostora i vremena u radu je da to vrijeme potencijalno uključuje sva vremena. Činjenicu da kultura ima svoje vrijeme, a ne ono “komercijalno” utvrđuje Castells (2010a: 493) ističući da je “[v]rijeme (...) u kulturi komprimirano i u konačnici negirano, kao primitivna replika brzog obrta u proizvodnji, potrošnji, ideologiji i politici na kojoj počiva naše društvo”. To je moguće jer “kultura ne reproducira jednostavno u svim svojim pojavnim oblicima logiku ekonomskog sustava” (ibid.). Tako umreženi odabiri uključuju sva vremena, što se utvrđuje uvidom u vremenski nastanak književnih djela Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* i *Hrvatska* koja imaju dodijeljenu važnost (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*). To je ujedno i najuža selekcija svih razina istraživanja koji u istraživanju u cjelini predstavljaju umrežene odabire, umreženi književni kanon.

Od deset književnih djela koja imaju određenu važnost unutar Wiki projekata *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* i *Hrvatska*, njih pet nastaje prije 20. stoljeća, a pet ih nastaje u 20. i 21. stoljeću. Može se uočiti i prilično ravnomjerno raspoređen vremenski slijed književnih djela, kao i to da nema književnih djela iz 18. stoljeća. Vrijeme (i prostor) umreženih odabira uključuje sve od *Planina* napisanih 1536. godine, *Robinje* u prvoj polovici 16. stoljeća, *Dubravke* s početka 17. stoljeća, *Smrti Smail-age Čengića* iz 1846., *Baruničine ljubavi* iz 1877. godine, *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* iz 1913. godine, *Priča iz davnine* iz 1916., *Kralja Gordogana* iz 1943., *Brda iznad oblaka* koji nastaje 1987. do romana *Naš čovjek na*

¹⁶⁰ “Viševremenska” bi bio bolji prijevod, no ostaje termin “multiteporalna” kako bi se naglasila srodnost pristupu “multikulturalna” koje je prihvaćeno u hrvatskom jeziku. Dodatno, tako se naglašava vremenski i prostorni koncept koji se u radu posebno elaborira kao kontekst nastanka umreženog književnog kanona.

terenu iz 2007. godine. Umreženi književni kanon, može se zaključiti, obuhvaća svih “pet stoljeća hrvatske književnosti”. Zvuči gotovo paradoksalno da model koji zaobilazi vrijeme radi presjek hrvatske književnosti kroz stoljeća¹⁶¹. Ipak, to nije paradoks, već karakteristika ugrađena u umreženo društvo. Vrijeme je dio prostora, a ne obratno. Prostor književnosti gradi književno vrijeme (usp. Castells 2010a: 407). Zato se do zahvaćanja svih promjena koje se događaju u umreženom društvu ne može doći poimanjem promjena kao onih koje pripadaju vremenu, već prostoru. Digitalno doba je simptom, a digitalni svijet je uzrok. Digitalno doba dio je šireg poimanja promjena u kojem je ključna instanca digitalnog svijeta. Ako se digitalno doživljava kao razdoblje, dio povijesti, jedna od epoha (usp. Cramer 2014: 13), tada se njime ne može obuhvatiti srž promjena do kojih dolazi.

Kontekst prostora književnosti oblikuje se prema pravilima koja se razlikuju od onih u klasičnom svijetu. Kontekst digitalnog u potpunosti je “dekontekstualiziran”, ali je u toj dekontekstualizaciji lokalna i globalna (Malenica 2023). Naime, redefiniranjem primata svjetskog i postavljanjem prostora kao temeljne kategorije nastaju uvjeti u kojima unutar jedinstvenog vremena supstoje svi elementi mreže. Izmicanjem mjesta i povijesnog vremena kao primarnih odrednica književnog djela i autora, koji s njima dobivaju i svoj geografski, nacionalni, politički ili neki drugi kontekst, dolazi i do redefinicije onoga što se naziva kontekst. Odvajanjem od primarnih svjetovnih odrednica nastaje jedinstveni prostor i jedinstveno vrijeme u kojemu se interpretacija i kontekstualizacija višestruko narušavaju. Prema Castellsu (2010a: 464) “bezvremeno vrijeme koristi tehnologiju za izbjegavanje konteksta svog postojanja”. Tako dolazi do “stalne sadašnjosti” koja “selektivno prisvaja svaku vrijednost koju bi bilo koji kontekst mogao ponuditi” (ibid.). Navodi kako su “[o]slobađanje kapitala od vremena i bijeg kulture od sata presudno olakšani novim informacijskim tehnologijama, te su ugrađeni u strukturu umreženog društva” (ibid.). Taj “novi koncept temporalnosti” Castells naziva “*bezvremenim vremenom*” te dodaje i da “[t]ransformacija (...) utječe na cijeli planet” (ibid.: 465). To vrijeme ne negira ostala vremena “jednako kao što prostor tokova ne negira postojanje mjesta” (ibid.). Za Castellsa je “*umreženo društvo obilježeno prekidom ritmova, bilo bioloških ili društvenih, povezanih s pojmom životnog ciklusa*” (ibid.: 476). Na tom tragu Caroline Levine (2015: 80) ističe da nas

¹⁶¹ Zanimljivo je da je polovica književnih djela “novijih”, ako i 20. stoljeće shvatimo kao “novo”, bez reference na noviju hrvatsku književnost. Tako se može reći da je taj omjer, 50:50 idealan omjer u umreženom društvu koji se potvrđuje i u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora*, gdje polovicu čine klasični, a polovicu suvremeni autori. No, ovo je usporedivo tek na razini koncepta jer se godine koje su granica u ta dva primjera ne poklapaju, ali svakako je plodotvorno za utvrđivanje “prave mjere” u umreženom društvu u kojoj je polovica starih, a polovica novih – tko god da oni bili.

“[o]blici (...) organiziraju, ali smo na svakodnevnim razinama organizirani odjednom s višestrukim društvenim, političkim, biološkim, i estetskim ritmovima, od kojih svaki nameće drugačiji poredak i prati drugačiju logiku”. U umreženom društvu, dakle, dolazi do narušavanja kontinuiteta i koherencije povijesnih vremena. Zato u prostoru književnosti sva književna djela supostoje unutar jedinstvenog vremena, jednako kao što sva vremena postoje unutar romana *Naš čovjek na terenu* koji se u tom smislu i analizira u potpoglavlju *Kanon kao otpor*.

Vrijeme u digitalnom svijetu ne postoji kao razdoblje, već kao sjevremeno. Iz perspektive tako postavljenog književnog vremena Homerova *Ilijada* je jednako stara kao i *Slučaj vlastite pogibelji* Kristiana Novaka, a *Pavao Ritter Vitezović* i *Mavro Vetranović* nastanjuju isti prostor, bez obzira na povijesno vrijeme i stvarno mjesto. Ovo se može obrazložiti i prema konceptu vremena unutar povijesti, pa onda i književne povijesti. Tako Jacques Le Goff (2015: 2) navodi da “nema ničeg neutralnog, niti nevinog, u rezanju vremena na manje dijelove”. Zato se “periodizacija (...) može primijeniti samo na ograničene domene, ili područja, ljudske civilizacije”, dok je “[z]adaća (...) svjetske povijesti otkriti odnose među tim domenama” (ibid.: 116). U tom su procesu “[p]eriodizacija i globalizacija (...) komplementarne, a ne kontradiktorne”, pa “povjesničari moraju paziti da ne pomiješaju (...) ideju globalizacije s onom standardizacije (ili homogenizacije, kako se ponekad naziva)” (ibid.). Pri tome “[p]ostoje dvije faze u globalizaciji: prva se sastoji od komunikacije, stupanja u izravan dodir regija i civilizacija koje su prije bile nepoznate jedna drugoj; drugi je fenomen apsorpcije, stapanja kultura” (ibid.). No “čovječanstvo [je] prošlo samo kroz prvu od ovih faza” (ibid.). Prema rezultatima ovog istraživanja čini se da ulazi u drugu fazu. Apsorpcija koju spominje Le Goff primjetna je unutar vremena umreženog društva, prostora književnosti i digitalnog svijeta. U umreženom društvu unutar jednog prostora i s njime povezanog jedinstvenog vremena dolazi do negiranja granica razdoblja. Na sličan način prostor poništava primarno prisvajanje mjesta. U tako postavljenim prostoru svjetske ili nacionalne književnosti, oslobođene od povijesti i geografije, politike i ekonomije, ali i svih drugih binarnosti, stvaraju se nove periodizacije i zamišljaju se nove zajednice. One su određene različitim identitetima, neke od njih u svjetsku mrežu dolaze iz nacionalnog književnog polja, a neke iz književnosti bez tog polja.

Nova komunikacija utječe na pristup vremenu u umreženom društvu, a njezin dio su i različiti identiteti i različiti prostori. Castells (2010a: 492) navodi kako je “[b]ezvremenost

multimedijskog hiperteksta odlučujuća (...) značajka naše kulture, koja oblikuje umove i sjećanja djece obrazovane u novom kulturnom kontekstu”. To znači da “obrazovanje, medijska zabava, posebni izvještaji o vijestima ili oglašavanje organiziraju privremenost kako im odgovara, tako da je ukupni učinak nesekvencijalno vrijeme kulturnih proizvoda dostupnih iz čitavog područja ljudskog iskustva” (ibid.). Također, “[a]ko su enciklopedije organizirale ljudsko znanje abecednim redom, elektronički mediji omogućuju pristup informacijama, izražavanju i percepciji prema impulsima potrošača ili odlukama proizvođača” (ibid.). Efekt toga je da “cijeli redoslijed smislenih događaja gubi svoj unutarnji, kronološki ritam i postaje raspoređen u vremenskim sekvencama ovisno o društvenom kontekstu njihove upotrebe” (ibid.). “[K]ultura” tako “seže naprijed-natrag do cijelog niza kulturnih izričaja”, pa “svaki raspored, svaki specifični slijed, ovisi o kontekstu i svrsi pod kojom se traži bilo koji kulturni konstrukt” (ibid.). Castells zaključuje da “[n]ismo u kulturi cirkularnosti, već u svemiru nediferencirane temporalnosti kulturnih izraza” (ibid.). Sve navedeno očituje se i u umreženim odabirima. Da umreženi književni kanon ne funkcionira prema određenim književnim periodima, već svim književnim periodima (u kojima je ono 18. stoljeća u hrvatskoj književnosti najmanje književno, dakle najviše ne-književno¹⁶²) ukazuje na to da književna mreža ima paradigmu vremenske – sivevremenosti. Dakle, umreženi odabiri narušavaju ideju nacionalne književnosti kao “naracije” i pričaju priču o književnosti kao “naraciji” koja nadilazi “nacionalnu naraciju” (Bhabha 2000a.: 1). Paradoksalno, mreža omogućuje priču o naciji, a ne njezinoj narativnoj nacionalnoj povijesti¹⁶³. Klasifikacija unutar “prostor[a] [koji] organizira vrijeme” (Castells 2010a: 407) i prostora koji nije vezan za mjesto (Castells 2010a: 442) određena je konfiguracijom cijele mreže. U svom najčišćem obliku određena je odabirima iz različitih mjesnih, jezičnih, žanrovskih, rodnih, književno-povijesnih i povijesnih dijelova te književnosti, odabirima koji istovremeno zadržavaju i proširuju nacionalne okvire. Oni se mogu klasificirati prema višestrukim parametrima, a sva se književna djela mogu obuhvatiti tek višestrukim tradicionalnim klasifikacijama od kojih je svaka parcijalna. Tako tek zbirno Drugi mogu narušiti privilegije Prvog koji u tom zbiru više nije Prvi.

Književni kanon u umreženom društvu istovremeno je i “proaktivan” i “reaktivan” (Castells 2010b: 2): “proaktivan” u želji da su-djeluje, a “reaktivan u želji” da o-čuva. To su njegove temeljne umrežene karakteristike, stoga je analiza književnog kanona u umreženom društvu

¹⁶² O potrebi za pristupom 18. stoljeću kao “književnom”, a ne “prosvjetiteljskom” u Cvijeta Pavlović (2022).

¹⁶³ Kao što ističe i Caroline Levine (2013: 649).

nužno ne-povijesna, ona je relacijska. Povijesne su okolnosti nastanka književnog djela u njega ugrađene, no do formiranja razloga njihova odabira dolazi se uz pomoć višestrukih odrednica i odnosa. Te odrednice i odnosi mogu biti i povijesni, no mogu biti i književni. U svakom slučaju su identitetski i vrijednosni. Oduzimanjem djelima, uostalom i autorima, primarnih odrednica prema kojima se oni u povijesnom svijetu selektiraju i klasificiraju dolazi do cijepanja nacionalne i zapadne jezgre i dolazi do multipliciranja jezgre književnog kanonu koju u umreženom društvu čini više elemenata, bili oni književna djela ili autori. Zato je najvažnije pozicionirati se prema razlikovanju između “sinkronijske i dijakronijske klasifikacije” (Solar 2005: 126, u originalu su “sinkronijske i dijakronijske” s razmacima između slova) koja u prostoru književnosti nije odvojena. Milivoj Solar ističe da se “[s]inkronija (...) odnosi na razmatranje pojava prvenstveno sa stajališta njihova istovremenog postojanja u nekom sustavu, a dijakronija na razmatranje sa stajališta njihovog slijeda i razvoja u vremenu” (ibid.). Ovdje je potrebno vratiti se na poimanje vremena u umreženom društvu, poimanje koje je osnovni konceptualni pomak prema povijesnom vremenu, tako i onom književnom. Manuel Castells (2010a: 475) obrazlaže da je “[t]isućljećima (...) ritam ljudskog života konstruiran u bliskoj vezi s ritmovima prirode”. No u umreženom društvu “organizacijski, tehnološki i kulturni razvoj karakteristični za novo društvo u nastajanju odlučno potkopavaju ovaj uredan životni ciklus bez da ga zamijene alternativnom sekvencom” (ibid.: 476). No klasifikacije su ovisne o povijesnom vremenu i društvenom kontekstu (usp. Protrka 2008: 17). Tako je prema Solaru (ibid.: 143) “dijakronijska klasifikacija prijeko potrebna u povijesti književnosti”. Ona je “književno-povijesna klasifikacija” (ibid., u originalu slova razdvojena). Dalje navodi da je “[r]azvrstavanje (...) nužno” jer “bi bilo krajnje nepregledno opisivati povijest književnosti u kontinuitetu (...), bez ikakvih, makar i samo vanjskih i formalnih razdiobi” te “zato što se ne može osporiti kako je nemoguće ni razumjeti, a kamoli opisati i analizirati, neko djelo (...), ako nemamo nikakav prethodni uvid u osobitosti književnosti toga doba” (ibid.). U prošlosti su “književna djela na druge načine pisana i razumijevana no što je to slučaj danas” (ibid.). Solar smatra da ne postoji “idealna klasifikacija, koja bi bila primjenjiva na svim razinama proučavanja i koja bi odgovarala svim raznolikim potrebama” (ibid.: 145). Zato svaki književni element unutar prostora književnosti ima povijesni kontekst nastanka, interpretativni kontekst, kontekst recepcije i načela održavanja, ali i nove odrednice koje mu omogućuju brisanje svakog konteksta. U kontekstu koji izmiče mjesnom i kauzalnom, intertekstualnom i estetskom, rodnom i žanrovskom – sličnosti su temeljene na tome da one faktički ne postoje. Karta se

svjetske književnosti tako može zamisliti, a ne iscrtati. Svako iscrtavanje književne karte je tek njezina djelomična dis-pozicija.

Stvaranje književnog kanona u umreženom društvu odgovara konceptima prostora i vremena i načelima strukturiranja iz umreženog društva, a ne književne povijesti. Načelo njegove izgradnje je različitost koja se može objasniti putem multimodalne komunikacije kako ju opisuje Manuel Castells (2015: 15, 2009: 67–68). Ta komunikacija ima distributivnu strukturu i počiva na digitalnoj logici. Tako dolazi do nove kulture temeljene na različitosti i u procesima (2009: 38). Stoga, rješenje nije u “prapovijesnom” kako govori Spivak (2003: 80–81) i potiranju razlika. Rješenje je u multiplikaciji razlika. Tako njezino “planetarno” kao “iskustvo nemogućeg” (ibid. 102) postaje iskustvo svemogućeg. Zato je razlike potrebno diversificirati, a ne ukinuti. Diversifikacija razlika moguća je tek tamo gdje temelj izgradnje nije dominacija. Dakle, u sferi u kojoj je upravo prostor prvi element, književnost drugi, a svijet gradivni kontekst. Taj je prostor književnosti različit od književnog polja gdje je “primarna karakteristika svjetskog književnog prostora (...) hijerarhija i nejednakost” kako to navodi Casanova (2005: 200). Rezultati istraživanja iskazani prvenstveno umreženim odabirima (*Tablica 15.* i *Tablica 16.* u *Prilogu 1.*) pokazuju da se književni kanon gradi mimo povijesnih dominacija, ali i mimo globalizirajućih homogenizirajućih predikcija. Tako preduvjet za globalno nije nacionalno, što pokazuje usporedba stranica autora i književnih djela na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom i engleskom jeziku (*Tablica 1.* i *Tablica 14.* u *Prilogu 1.*), ali ni prijevod književnih djela na engleski jezik jer su dio umreženog književnog kanona i ona književna djela koja nisu prevedena na engleski jezik (*Tablica 14.* u *Prilogu 1.*).

5. 1. 4. Književno i digitalno

Digitalno u muzejima i arhivima više ne znači digitalizaciju građe, izradu virtualnih trodimenzionalnih grčkih vaza ili dostupnost skeniranih kraljevskih povelja iz 12. stoljeća. Jednako tako digitalno u književnosti nije ograničeno na dostupnost digitalnih knjiga ili brojanje veznika u digitaliziranim tekstovima. “U proteklom desetljeću, posao humanista i kulturna baština su digitalizirani, baš kao što je i šire, kolektivno razumijevanje svega što digitalizacija znači doživjelo veliki konceptualni i praktični pomak” (Jones 2014: 32). Ako u ovu paradigmu ugradimo temu krize zajednice, humanističkih znanosti, institucija i nacija kako to pokazuju Bill Readings (1999), Martha Craven Nussbaum (2010) ili Marina Protrka Štimec (2015a) dolazimo do nemogućnosti samodefinicije zapadne kulture na bilo kojim

temeljima, osim onih koje smo sami konstruirali prema odnosu s Drugima. Međutim, ta samodefinicija jednako je obilježena razlaganjem nacionalnog prema konstituciji unutarnjeg. Marina Protrka Štimec (2015b: 103) parafrazirajući Readingsa (1999)¹⁶⁴ ističe da je književni kanon danas “zbirka informacija [koja] više nema objedinjujuću ni normativnu funkciju: ne zahvaća polje oblikovanja (nacionalnog) subjekta”, a to se događa jer su “[i]nformacije (...) sve dostupnije, na internetu, na anonimnim i skupnim portalima, na Wikipediji, pa se više ne traži svijest o cjelovitosti i organskoj povezanosti dijelova” (ibid.). Završava da se “učinak estetskog danas može zasnivati na singularnosti umjetničkog čina, na potencijalnom (...), sadržanom u izmještenom glasu Drugoga koji uvijek iznova iznalazi vlastitu drugost” (ibid.: 105). Ta drugost tako jasno ocrтана i očita unutar svih razina društvene stvarnosti uvelike narušava temeljne vrijednosti kanonskog i očita je i u rezultatima ovog istraživanja. Pa tako “krizu ideje nacije, obrazovanja i niza pripadajućih metanarativa, mišljenje identiteta i zajednice” (Protrka Štimec 2015a: 152) možemo gledati kao onu koja “otvara perspektive koje – izloženošću i ranjivošću vlastite pozicije – kreiraju istodobno uznemirujuću i iskupljujuću misao o zajedništvu kao bivanju u različitosti” (ibid.). Tako pristupljenoj zajednici ne možemo pristupiti iz pozicije jednoga prema mnogima, prošlog prema sadašnjem. Tek pogledom iz onoga što je kanon danas može se pristupiti tome što je kanon bio (jest). Shvaćajući književni kanon kao zajednicu tekstova, može se rekonstruirati ono što Protrka Štimec (2015a: 144) opisuje ovako: “suvremena kriza zajednice čini vidljivima sve prošive koji su ugrađeni u koncept samoga pojma”. Ti “prošivi” koje globalno otkriva unutar svjetskog su oni kojima se nekoliko nacija postavlja kao zakrpa na kolažu svjetskog. Uz njih su i “prošivi” koje nekoliko gradova, autora i razdoblja daje nacionalnom.

Svaki pokušaj sistematizacije književnog kanona koji ima temelj unutar bilo koje od zatečenih tradicija ojačava tu tradiciju, ili jednu mijenja drugom, a upravo to je ono što suvremene teorije književnosti i književnog kanona u globalnom svijetu pokušavaju zaobići kada govore o potrebi da se u pristupu svjetskoj književnosti ne bi trebale preuzimati ekonomske i političke silnice (Spivak 2003, Zhang 2015) pojedinih nacija. Model stvaranja književnog kanona prema principima distributivne mreže koji je predmet istraživanja i definiranja u ovom radu, digitalno, a ne globalno vidi kao koncept i pristup kojim se mogu obuhvatiti sve tradicije i sve književne pojavnosti i u kojem se književna djela povezuju prema načelu primarne pripadnosti prostoru književnosti, a ne povijesnoj tradiciji, političkom ili ekonomskom svijetu. Ti i svi drugi identiteti postaju sekundarni, ali ostaju ugrađeni u

¹⁶⁴ U tekstu Protrke Štimec je referenca na izdanje iste knjige iz 1996.

elemente književne mreže koji čine globalnu književnu mrežu. Digitalno je pristup koji ne ovisi o društvenom, utoliko ukoliko je društveno shvaćeno kao povijesno konstruirano. Castells (2010a: XVII) navodi da “[ž]ivimo u zbunjujućim vremenima, kao što je često slučaj u razdobljima povijesne tranzicije između različitih oblika društva. To je zato što su intelektualne kategorije koje koristimo za razumijevanje onoga što se događa oko nas skovane u drugačijim okolnostima i teško mogu shvatiti što je novo pozivajući se na prošlost.” Stoga se javlja potreba “za novim pristupom razumijevanju (...) kulture i društva u kojem živimo” (ibid.). Castells smatra da “širenje logike umrežavanja bitno mijenja djelovanje i ishode u procesima proizvodnje, iskustva, moći i kulture” (2010a: 500). Iako je “umreženi oblik društvene organizacije postojao u drugim vremenima i prostorima, nova paradigma informacijske tehnologije pruža materijalnu osnovu za njezino sveprisutno širenje kroz cjelokupnu društvenu strukturu” (ibid.). Zato su “dominantne funkcije i procesi u Informacijskom dobu sve (...) više organizirani oko mreža” (ibid.). “Prisutnost ili odsutnost u mreži i dinamika svake mreže *vizavi* drugih kritični su izvori dominacije i promjena u našem društvu: društvu koje, stoga, možemo ispravno nazvati umreženim društvom, karakterizirano prevagom društvene morfologije nad društvenim djelovanjem” (ibid.). Morfologija književne mreže određena je odabirima književnih elemenata te mreže na razini koja nije podudarna s povijesnim odabirima. Najjasnije se to vidi u razlici između autoriteta mreže u prvoj cjelini istraživanja i umreženih odabira u drugoj cjelini (*Tablica 17. i Tablica 18. u Prilogu 1.*).

Svako vrijeme određeno je nekim specifičnim pogledom. Taj pogled određen je “strukturom osjećaja” (Williams 1965: 64). Današnje generacije žive uz stalnu dostupnost i stalnu povezanost pa je “struktura osjećaja” današnje generacija ne-određena nacionalnim okvirima. Njezine se granice ocrtavaju u digitalnim susretima i prostorima koji nadilaze fizičke pozicije. Ne-povezanost postaje nova povezanost. Dilek Özhan Koçak (2018: 78) u tom smislu navodi da “[d]ruštvena memorija nije više konstruirana i održavana tradicionalno, mogu se povezati ljudi koji nisu kolektivni u tradicionalnom smislu, poput onih koji su imali slična iskustva”. Dodaje da “kolektivno, memorija i identiteti na globalnoj razini mogu biti idealna rješenja problemima naslijeđenim iz etničkih i nacionalnih kultura i identiteta” (ibid.). Upravo je “[e]lektronička komunikacija omogućila (...) pojavu kozmopolitske memorije jer se ljudi iz različitih mjesta i pozadina povezuju putem drugačijeg kolektiviteta, što ih osvještava kako priče koje se pričaju i koje postoje na jednom mjestu i u jednom vremenu često postoje i drugdje” (ibid.). Međutim, upozorava da postoji opasnost od pretvaranja digitalnog svijeta u fragmentarnu memoriju, pa ističe kako “[f]unkcija društvene memorije nije u bilježenju

svoga, već u prosijavanju, evaluaciji i generalizaciji” (ibid: 88). No danas “obični ljudi imaju potencijal postati sila protiv hegemonije u koju su ugrađeni” (ibid.). Zalaže se za stvaranje “protupovijesti umjesto službene povijesti” “koja je verzija povijesti nametnute hegemonijom moći i njome instrumentalizirana kako bi se reproducirala i ojačala, omogućava moći rekurzivno održavanje pristanka potrebnog za vladanje društvom putem znanja koje producira” (ibid.: 88–89). Znanje je nužno selektivno, a jednako je selektivno i književno znanje (Williams 1965: 66)¹⁶⁵. Zato se ta hegemonija očitava i u klasičnom književnom kanonu. Priče o moći u njega su ugrađene kao neodvojive od društvene moći. Ta moć postala je uobičajeni pogled na književno, a “[k]ad je što običaj, ne možeš pitati zašto”, kao što piše Radovan Ivšić u *Kralju Gordoganu* (1998: 100). No taj običaj nastaje naknadno, a ne kao prirodna književna forma. Digitalni svijet ima svoju logiku. No ta je logika određena mrežom odnosa, a ne elementom te mreže. Elementi su u odnosu koji ne-određen, a ne podređen ili nadređen.

Kada se usporedi logika humanistike i digitalnog jasno je zašto se digitalno u književnom doživljava kao faktor koji narušava. Umjesto autorskog nastaje kolektivno, a umjesto jednostrukog nastaje višestruko. No najvažnije, nastaju prostor i vrijeme ne-vezani za mjesto i povijesno vrijeme (Castells 2010a: 406 i dalje). Tako se narušavaju koncepti klasifikacije, usporedbe, ali i razvojne književne povijesti, periodizacije i intertekstualnosti. U prostoru književnosti sva književna djela supostojе bez konteksta svojeg nastanka, ali s ugrađenim podacima o kontekstu nastanka. Relacije se rade pomoću podataka, vremena i prostora nastanka, ali i pomoću forme, sadržaja i drugih karakteristika elemenata mreže. U umreženoj konstrukciji književnosti postaje primarno to da je neko djelo književno djelo, a ne kada i gdje nastaje, pa tako sva književna djela čine prostor koji postoji u istovremenosti i sjevremenosti. Digitalni svijet tako okreće genealogiju i evolucijsku perspektivu. Umreženost i nepostojanje centra djeluje kaotično kao i rizom koji konstruiraju Deleuze i Guattari (2005) i za kojeg govore da predstavlja “antigenealogiju” (ibid.: 11 i drugdje). No, iako koncept književnosti kao distributivne mreže djeluje kaotično, unutar nje se mogu odrediti jasne strukture i načela izgradnje književnog kanona. Tako, “iako nisu zatvorene totalnosti, mreže imaju strukturalna svojstva koja se mogu analizirati u formalnom smislu” (Levine 2015: 113). No u formalnom

¹⁶⁵ Williams (ibid.) tako navodi da “[m]oramo razlikovati tri razine kulture, čak i u njezinoj najopćenitijoj definiciji. Postoji življena kultura određenog vremena i mjesta, potpuno dostupna samo onima koji žive u tom vremenu i mjestu. Zatim, zabilježena kultura bilo koje vrste, od umjetnosti do svakodnevnih činjenica: kultura jednog razdoblja. Tu je također, kao faktor povezivanja življene kulture i kulture razdoblja, kultura selektivne tradicije”.

smislu izgradnja se umreženog književnog kanona uvelike razlikuje od onog kako ga definira svijet prije digitalnog, a opet načelno je isto. I jedan i drugi kanon izgrađuje društveni modus moći. Razlika je samo u tome da se ta moć u umreženom društvu distribuira, pa se i sama jezgra književnog kanona ukazuje kao ona koju gradi više identiteta. Tako više ne postoji centar, postoji mreža određena načelom te iste društvenosti po čijim se vrijednostima mreža gradi.

Prema Haunu Saussyju (2018: 54) interdisciplinarnost je “među disciplinama: kad bi jednostavno bilo moguće prevesti jedno u drugo, pronaći za svaku točku jednog odgovarajuću točku u ontologiji drugoga, proces ne bi bio osobito zanimljiv; tek kad je cijela organizacija diskursa drugačija, posredovanje medija postaje pravi posao”. Dakle, nije poanta interdisciplinarnosti u prevođenju jednog sustava u drugi i traženju sličnosti, poanta je sučeliti različite discipline – tada, kako navodi i Saussy, “posredovanje” između disciplina postaje “pravi posao”. U radu zato ne radim usporedbu, već transfer na razini koncepata i analogiju ideja koje su u pozadini onoga što ta ideja simptomatično prokazuje. Digitalna tehnologija ne donosi samo drugačiji način rada, komunikacije, prikupljanja podataka, arhiviranja ili istraživanja, ona pruža mogućnost primjene novih modela, načina promišljanja, način pristupa temama, zadanim okvirima, naslijeđenim konceptima. Postojeći modeli i teorije tako se mogu proširiti, modificirati, unaprijediti, postati jasnije, obuhvatnije ili primjenjivije. Književnost je prihvatila prirodnu evoluciju, društvenu klasifikaciju, a sada se nalazi pred izazovima tehničke paradigme. Tehnička paradigma ujedno je i društvena i tako je puno širih razmjera od same tehnike, time i digitalnog kao alata i metode. Digitalno utječe na sustav književnosti kao discipline u cjelini i propituje sve postulate nastale na analognom i kauzalnom pristupu. Globalna književna mreža koja ima strukturu distributivne mreže omogućava komunikaciju svakog elementa mreže s drugim elementom mreže. Ta mogućnost predstavlja potencijal, ne i nužnost. Tako je moguće čitati i kineske romane bez da Kinu definiramo kao onu koja je drugačija ili daleka (usp. Zhang 2015: 3). Jednako kao što je i Johann Wolfgang von Goethe (1827: 19) pročitavši kineski roman u razgovoru s Johannom Peterom Eckermannom utvrdio:

“je li ova kineska romana jedna od njihovih najboljih?”

‘Nipošto’, rekao je Goethe; ‘Kinezi ih imaju na tisuće, a imali su ih i kad su naši preci još živjeli u šumama.’”

Kineski romani nadomak su nam ruku, a opet danas se čine dalji nego u vremenu u kojemu je Goethe živio.

Elemente književne mreže temeljene na teorijskom konceptu distributivne mreže čine autori i književna djela koja nemaju povijesnu komunikaciju i koji ne pripadaju prirodnom stablu, kako je to stablo objašnjeno u prethodnom potpoglavlju, i koji tako nemaju isto porijeklo. Mreže su fleksibilne, otvorene i imaju mogućnost prihvaćanja različitih elemenata koji su fluidni odabiri ovisni o funkciji mreže. Distributivna mreža tako je izbor, odabir. Ona omogućava i ne-povijesne odabire i ne-geografske usporedbe. Prema Castellsu (2009: 302) “komunikacijske mreže mogu uključiti i obuhvatiti kulturnu različitost i višestrukost poruka u puno većoj mjeri nego bilo koji drugi javni prostor u povijesti”. Zato je klasični komparativni pristup, koji je centralistički jer kreće od jedne nacije, jednog opusa ili jednog autora prema drugome s kojima je povijesno povezan, prvenstveno na razini uzoritosti, ovime višestruko narušen. Povijesni mehanizmi nastanka književnog kanona i njegovih povijesnih društvenih funkcija, unutarnjih sukoba i moći nacionalnih država te strukturiranje svjetskog na političkoj i ekonomskoj, imperijalističkoj moći jesu upravo to – *povijest* nastanka književnog kanona. No iz teorijske perspektive, perspektive koja ne polazi od konkretnog prema općem, od povijesti prema univerzalnom, od zapadnog prema globalnom, od centra prema periferiji, već od apstraktne strukture koja obuhvaća sve načine tvorbi književnog kanona, zaobilazi se pojedinačno i centrično i ono koje tumači cijelu mrežu na način jednog od elemenata mreže. Usporedbe nacija kao zatvorenih struktura koje interferiraju s drugim jednako zatvorenim nacionalnim strukturama u kojima su autorski opusi jedinica mjere postaju dio šire književne mreže u kojoj se uspoređuju ukupnosti te mreže. Klasične homogene i koherentne, u sebe zatvorene nacionalne književnosti analogno tomu, ne mogu biti temelj izgradnje ne-centrične književnosti jer su i same centrične i tu centričnost transponiraju na više i niže oblike svoje izgradnje. No i same se nacije otvaraju i djeluju izvan svojih granica. Već je i u nacionalnom, onom institucijskom primarnom sloju istraživanja, uključivanje autorica i suvremenih autora dokaz tomu. Najviše ih, logično, dolazi sa stranica i baza *Ministarstva kulture i medija*, no to dodatno ide u prilog tezi da se opća društvena situacija u kojoj se književni kanon stvara i u polju koje ga određuje – otvara. Paralelno se baštine stari pisci hrvatski. Tako su Marko Marulić i Ivan Gundulić već dio digitalne hrvatske baštine (*eKultura* 2023), pa književnost od “zbirke informacija” (prema Readingsu u Protrka Štimec 2015b: 103) postaje digitalna zbirka informacija. Stoga, migracija iz klasičnog u digitalni svijet ne narušava ustaljene obrise hrvatske (nacionalne) književnosti, ona čini upravo suprotno: dodano utvrđuje one koji su bili, ali otvara prostor za one Druge, koji jesu i koji nisu mogli biti. Književnost u umreženom društvu zahvaća šire i uže od nacionalnog kao determinirajućeg.

5. 2. Postkanonsko ili ne-kanonsko?

Umreženo društvo digitalno je društvo. To se najbolje očituje u transmisiji načela funkcioniranja i organizacijske logike digitalne tehnologije na društvene strukture, ali i u stvaranju novih veza i poveznica između fizički i vremenski udaljenih kultura i pojedinaca. Sve to utječe i na načine na koji doživljavamo svijet, kako mu pristupamo i kako ga selektiramo. Objedinjavanje različitih glasova unutar strukture koja više ne ovisi o centru i jednosmjernoj komunikaciji može se objasniti konceptom multimodalne komunikacije (Castells 2015: 15). Multimodalna komunikacija omogućuje istovremeno postojanje različitih jezika i identiteta. Unutar nje se mogu spojiti Aboridžini i Parižani, bez da Aboridžini moraju jesti kroasane, i bez da Parižani moraju zatomiti da više vole Moneta od oslikavanja tijela. No kako ta dva svijeta spojiti, ako ne na onoj stvarnoj i društvenoj, povijesnoj i političkoj razini, barem na onoj teorijskoj. Svako je preklapanje u tako postavljenim udaljenim pozicijama, stoga, uvjetovano i implicitnim pitanjem – možemo li usporediti neusporedivo? I je li odgovor na to pitanje da je usporedba neusporedivog – usporedba kao neusporediva. Uostalom, možemo se i pitati čemu to. Prema Natalie Melas (2007: XII) u komparativnoj se književnosti uspoređivanje “pomiče sa ‘što uspoređuješ?’ prema ‘na kojoj osnovi uspoređuješ?’”. Do toga prema njoj dolazi “dijelom kao odgovor na usklađenu kritiku Eurocentrizma u posljednjih dvadesetak godina, a djelomično kao odgovor na zahtjeve brzog tempa globalizacije u suvremenom životu” (ibid.). Stoga, potrebno je naći “književnoteorijsku figuru za (...) nesumjerljivost u kojoj postoji osnova za usporedbu, ali ne i osnova za istovjetnost” (ibid.: XIII). Ona taj način opisuje kao “meditaciju o postkolonijalnim posljedicama pomaka iz vremena u prostor kao organizacijske kategorije iskustva i temelja za usporedbu kultura” (ibid.). Zato što “[i]mperijalistički putnik, poput imperijalnog antropologa, prevodi geografiju carstva u evolucijsku ljestvicu civilizacije i, krećući se prostorom, zamišlja sebe kako posjećuje prijašnja doba čovječanstva” (ibid.: XIV). Dodaje da “postkolonijalni itinerar (...) polazi od sloma imperijalne usporedbe u kolonijalnim narativima (...), a odatle do nagađanja o mogućnosti interkulturalne zajednice izvan dominacije” (ibid.). Na tom tragu može se reći da postoje kulture koje doslovno iz pećine i šume ulaze u digitalnu sferu. Promatramo li digitalno samo iz pozicije centra prema periferiji, nećemo shvatiti što nekim dijelovima svijeta ne-znači Mark Zuckerberg ili kapitalistički centralistički *Facebook* koji nam prodaje slobodnu komunikaciju u zamjenu za prodaju naših podataka. Što takvoj kulturi znači *špijuniranje* navika kupnje putem mobilne aplikacije ili krađa identiteta. Zsigurno je digitalna spremnost društva i njezina dostupnost učinila naš svijet asimetričnim, ali ne (samo)

u stvarnom smislu kako to elaborira Spivak (2003: 80–81). Digitalna je asimetrija očita i u tome da ne dolazimo u digitalno svi iz iste pozicije; ne ulazimo u digitalni svijet iz istog svijeta.

Digitalno je političko, kako to pokazuje Katarina Peović Vuković (2016), a digitalno je i kontrolirajuće (Galloway 2004). No ono je ujedno i prilika. Digitalno ne treba nužno gledati kao integralno kapitalističkom ili normativnom ili kontrolirajućem. U konceptualnom je smislu digitalno ono koje može premostiti svoj modus. Digitalni svijet preslikava utvrđene dominacije, anomalije i neravnopravnosti. Niz je primjera, spomenimo samo neke: Safiya Umoja Noble (2018: *Uvod*) navodi da “digitalne odluke jačaju opresivne društvene odnose i donose nove načine rasnog profiliranja”. Te kako “[i]mamo više podataka i tehnologije nego ikad (...) i više društvene, političke i ekonomske nejednakosti i nepravde koja ide s tim” (ibid.: *Zaključak*). Ili kao što je slučaj na Wikipediji koji opisuje Jemielniak (2014: 59–84). Događaj opisuje kao “najveći uređivački rat u povijesti Wikipedije” oko imena “Gdańsk” i “Danzig” (ibid.: 59) i navodi “nacističku i komunističku propagandu” (ibid.: 65). Već iz ova dva primjera može se zaključiti kako se stvarnost preslikava i na digitalni svijet, oni su tako dokaz da se digitalno neminovno tvori povezano sa stvarnim s kojim čini nedjeljivu cjelinu. Problemi rasizma, šovinizma, nacizma ili komunizma jednako su stvarni u stvarnosti kao što su i na mreži. No algoritme koje digitalno ugrađuje u sebe, pa i umjetna inteligencija – slika su društva. Možda je ipak u tome najgore to što se vidimo u odrazu i ne sviđa nam se što vidimo. No rješenje nije mijenjati digitalno – već ljudsko. Ljudsko koje kao društveno u digitalnom otkriva sve anomalije društvenog i ljudskog. Te anomalije pretpostavljaju i poimanje Drugog koji je vjerski, politički, običajno i kulturološki naša opozicija. No jednako tako smo i mi ti Drugi. Komunikacija s Drugim i prihvaćanje Drugog, tko god da to bio, što ovisi o poziciji iz koje se gleda, znači mrežu koja se ne gradi na hegemonijskim principima na kojima se gradio klasični Zapad, time i klasični svijet. Važnije, znači obostranu spremnost na taj isti pogled. Da bismo se uspoređivali prvo se moramo upoznati. Tada će i između sada ne-povezanih umreženih odabira nastajati poveznice. Zastupljenost marginaliziranih identiteta, rodnih, etničkih, pa i nacionalnih identiteta nije stoga pitanje multikulturalnosti, već a-kulturalnosti. Prihvatimo li kulturalnost kao stalno prožimajuću i fluidnu kategoriju koju čine povijesne mreže simplificirane za svakodnevnu upotrebu, uopćene do mogućnosti generalizirajuće apstrakcije, tada je to kulturalno, paradoksalno ne-kulturalno. Sažimanjem onoga na čemu jedna kultura nastaje, na simboličku vrijednost jedne slike ili grčkih stupova, ona zasigurno nije stvarnosna tvorevina, već je povijesna simplificirana reprezentacija.

Uključivanje različitih tradicija unutar potencijalne književne mreže mora imati na umu da je, kako to navodi Solar (2005: 129) “cjelokupna civilizacija zasnovana na pismenosti različita od civilizacije u kojoj pismenost nema odlučujuću ulogu”. Također, “usmena [je] poezija uvjetovana izražavanjem drugačijeg, i svakako više kolektivnog, načina života no što je život modernog, u mnogo čemu naglašeno individualiziranog doba“ (ibid.: 130). Svijet Europe koji naglašava individualnost kao njegovu primarnu karakteristiku kreće od te individualnosti prema Drugom. No taj Drugi može i ne mora imati isti cilj, onaj označen segregacijom od prirodnog. Primjerice, Damrosch (2009: 14) navodi primjer kineske književnosti i da su “različite (...) kulture književnost doživljavale kao duboko ukorijenjenu u stvarnost, ni iznad ni ispod vlastitog fizičkog i moralnog svijeta publike”. Tamo “[p]isci nisu oni koji izmišljaju, već koji promatraju i reflektiraju o onome što vide oko sebe” (ibid.). Nasuprot tomu, “Zapadni pisci često su isticali svoju umjetničku neovisnost od svijeta koji ih okružuje” (ibid.: 15). Dakle, prožimanje, pa makar i teorijsko, istočnog i zapadnog, ali i svih segmentiranih dijelova književne stvarnosti i prošlosti, u umreženom svijetu jednako je vidljivo, koliko je i omogućeno samom pojavom umreženog društva. Tu mogućnost predstavlja upravo potencijal distributivne mreže kao apstraktnog oblika. Jer, kako je već citirano, “društvena struktura čija se infrastruktura temelji na digitalnim mrežama ima potencijalni kapacitet da bude globalna”, no “mrežna tehnologija i mrežna organizacija samo su sredstva za provođenje trendova upisanih u društvenu strukturu” (Castells 2009: 24). Stoga, iako postoji način, na strukturama je društva hoće li ga iskoristiti, kako i za što.

Svaki performativ tvori se ponavljanjem, a ne onim čime je prirodno zadan. Na to je ukazala Judith Butler (1999: 178) koja navodi kako “konstrukcija nas ‘tjera’ na uvjerenje u njezinu nužnost i prirodnost. Povijesne mogućnosti materijalizirane kroz različite tjelesne stilove nisu ništa drugo nego kazneno regulirane kulturne fikcije koje se naizmjenično utjelovljuju i skreću pod prisilom”. Dakle, nacija, autor, rod, klasik, kao i rodno diktirani stereotipi i preferencije, utjelovljuju i druga perpetuirajuća područja, tako i književna. Ponavljanjem jednom konstruiranih elemenata jača se i čuva, ali i zamagljuje njihova povijesna uvjetovanost. Umreženo društvo omogućuje drugačiji pogled, ali i ono što umjetna inteligencija naziva (*Prilog 2.*) “kolektivno kustosiranje”. Nicholas Carr (2008) završava tekst “*Čini li nas Google glupljima?*” riječima “dok se počinjemo oslanjati na računala da posreduju u našem razumijevanju svijeta, naša je vlastita inteligencija ta koja se splašnjava u umjetnu inteligenciju”. S druge strane, Inderjeet Mani (2016) navodi da “će kritičari i recenzenti i dalje biti bitan dio javnog kulturnog života”, dok će “teoretičari književnosti koji

ne prihvate AI postati egzotična vrsta – poput knjižničara koji koriste indeksne kartone za pretraživanje građe” (ibid.). Kao dio ovog istraživanja u lipnju 2023. postavljeno je pitanje umjetnoj inteligenciji o formi književnog kanona u umreženom društvu, a cijeli se razgovor nalazi u *Prilogu 2.* ovog rada. Odgovor je glasio da su “[u] umreženom društvu, oblik i koncept književnog kanona doživjeli (...) značajne transformacije”, pa je “književni kanon postao (...) fluidniji i raznovrsniji”. No, “tradicionalni kanoni još uvijek postoje u različitim oblicima”. Tako i “[a]kademске institucije, književne nagrade i književni kritičari i dalje imaju ulogu u oblikovanju i definiranju kanona”. Ono što je prava promjena jest da je “umreženo društvo proširilo (...) razgovor i proširilo mogućnosti za ono što se u književnosti smatra kanonskim”. Taj razgovor pozicioniran je unutar beskonačnih varijacija tema, motiva i mogućnosti. Castells (2009: 38) tako ističe da “nova kultura nije sastavljena od sadržaja, već od procesa, kao što se i ustavna demokratska kultura temelji na proceduri, a ne na sadržajnim programima”. Kultura je “otvorena mreža kulturnih značenja koja ne samo da mogu koegzistirati, već i međusobno komunicirati i modificirati jedno drugo na temelju ove razmjene” (ibid.). Dodaje da je “[k]ultura umreženog društva (...) kultura protokola komunikacije između svih kultura u svijetu, razvijena na temelju zajedničkog uvjerenja u moć umrežavanja“ (ibid.). Kultura umreženog društva je “proces kojim svjesni društveni akteri višestrukog podrijetla donose svoje resurse i uvjerenja drugima, očekujući da zauzvrat dobiju isto, čak i više: dijeljenje raznolikog svijeta, čime se okončava strah predaka od drugog” (ibid.). Ta kultura je “još u izgradnji”, a po principima se razlikuje i od “globalne mreže dominantnih elita naslijeđenih iz industrijskog društva”, ali nije ni “idealistički prijedlog (...) o svijetu apstraktnih, kozmopolitskih građana” (ibid.). Dakle, kultura se gradi na komunikaciji i međudjelovanju. Tako Castells naglašava da je “[g]lobalna kultura (...) kultura komunikacije radi komunikacije” (ibid.). Književnost bi prema tome bila otvorena struktura razmjene, izmjene i prožimanja. U njoj dolazi do dijaloga¹⁶⁶, a ne dominacije, stvarne različitosti, a ne “asimilacije” (Damrosch 2003: 138). No možemo li zamisliti tako idealno postavljen okvir književnosti?

Umjetna inteligencija nije ne-ljudska, ona je ljudska, ali nije čovječna u tome da nije individualna, već je kolektivna. Sukladno ranije obrazloženom Nancyjevu opisu (2003) može se reći da je “singularna” (ibid.: 39) i “pluralna” (ibid.: 63, 80). Umjetna je inteligencija tako kumulativna i zbirna. Time nije, opet koristeći Nancyja, “partikularna” (ibid.: 81), te zato nije ni autorska. Kolektivitet ne može imati autora jer samo autorstvo kao odvojenost od

¹⁶⁶ Dijaloga na koji poziva i Bill Readings (1999: 154).

kolektivnog nije konstituirajuće tom kolektivnom, kao što je za individuu. Singularnost je kao i element mreže; važnija je formacija mreže od samih elemenata (Castells 2009: 20). Stoga se može govoriti o zbirnom književnom kanonu kao i o zbirnoj umjetnoj inteligenciji. Ne-autorsko funkcionira kao “razdjelovljena” zajednica, dok je autorsko pokušaj onoga što Nancy (2003: 9) naziva “apsolutno”. Književni kanon je prema tim okvirima ne-autorska zajednica. Okrenemo li paradigmu klasičnog kanonskog kao onog koje je subverzivno za književno, tada možemo govoriti o kanonskom kao onom koje narušava književno da bi se samo moglo izgraditi. Subverzija je uvijek protiv, tako je i kanonsko protiv općeg književnog. Stoga feminizam nije subverzivan prema književnom, već prema klasičnom kanonskom kao onome koje je svojom primarnom subverzijom i dominacijom mjere i ideje o kanonu zauzeo poziciju čuvara književnog. One koji čuvaju; zaustavljaju Castells (2009: 418) naziva “*vratar*”: oni “su zaduženi za operacije svake komunikacijske mreže (...) i tako ostvaruju mrežnu moć blokiranjem ili dopuštanjem pristupa”. Castells taj koncept obrazlaže u kontekstu medija, no princip je i ovdje isti. “Porast masovne samo-komunikacije duboko je promijenila sposobnost čuvanja vrata programera masovne komunikacije” (ibid.: 418–419). Sadržaj te masovne komunikacije je i nacija, ali i Zapad, kako smo na primjeru simulakrura i grčkih simbola pokazali u poglavlju o formiranju književnog kanona.

Naracija je nacije autorska, osmišljena, dok je ona globalna nesvodiva na jednoga autora i jednu priču. Kako ističe Homi K. Bhabha (2000a.: 1) “[n]acije, poput narativa, gube svoje podrijetlo u mitovima vremena i svoje horizonte u potpunosti ostvaruju tek u očima uma”. “Takva slika nacije – ili naracije – mogla bi se činiti nevjerojatno romantičnom i pretjerano metaforičkom, ali upravo iz tih tradicija političke misli i književnog jezika nacija se pojavljuje kao snažna povijesna ideja na zapadu” (ibid.). Književnost je tako nacionalna onoliko koliko je tako oblikovana – mitom i umom. Mit o porijeklu književnosti uvijek se određuje retrogradno, prebirući iz prošlosti one koji odgovaraju ili ne odgovaraju toj naraciji. To bi odgovaralo i spomenutoj “fikcij[i] kulturne homogenosti” Guilloryja (1993: 42). U toj “fikciji” sudjeluje cijelo autonomno književno polje, a izgradnja književnog kanona izgradnja je priče na mitu o velikim autorima i velikim književnim djelima (ibid.). Svaka je pojavnost koja narušava taj mit i remeti konstruiranu naraciju (Bhabha 2000a.: 1), posebice onu linearnu, narušavajuća. Ta je linearnost u umreženom društvu isprepletena mrežom odnosa i poveznica koje nadilaze i podilaze narativnu priču o povijesti i ideju o jedinstvenosti, koja je prikazana u poglavlju *Formiranje književnog kanona* na primjeru Davida Perkinsa. Samo “[u]mjetničko polje (...) stvara estetsku dispoziciju bez koje ne može funkcionirati” (Bourdieu

1993: 257). No koji je mit svjetske književnosti u globalnom svijetu? Je li dovoljno da mit bude – jedna svjetska književnost? Estetska je dispozicija u umreženom društvu paradigma mreže, a ne centra, odabir mnogih, a ne jednog. Time je i mit potrebno usložniti, a izgradnji svjetske priče pristupiti stupovima koji drže sve književnosti, a ne samo Zapadnu.

Osmišljavanje koncepta globalne zajednice zato je zajednički pothvat, ne pojedinačni čin, bio taj pojedinac osoba ili nacija. U umreženom društvu Castells kao važnu funkciju u mreži izdvaja i “programere” (2009: 24, 418). U književnoj mreži kao onoj koja se sastoji od autora i književnih djela kao podjednako konstitutivnih elemenata književne mreže, “programeri” su indirektno uvjetovani ulaskom društvenog u autonomno književno, kao što su i bili kod autonomnog književnog polja. Informatičkim rječnikom, protokol izgradnje klasičnog književnog kanona bila je “književna nacija” (Protrka 2008), a algoritam je bio usmjeren na stvaranje “nacionalne književnosti”, narodno hrvatske i imanentno jezično, rodno, svjetonazorski, prostorno i vremenski povijesno određene; konstruirane. No književni se kanon mijenja kako se mijenja i društvo, a današnje umreženo društvo gradi književni kanon na drugačijim “programima” od društva kakvo je postojalo prije. “Kanon se svjetske književnosti tek treba uspostaviti suradničkim radom književnih stručnjaka širom svijeta”, ističe Zhang (2016: 126) i dodaje da je kanon “otporan i uporan” te da, kako je istaknuto, “unatoč svim radikalnim i nasilnim kritikama, opstaje”. No u kanonu svjetske književnosti “[v]iše se radi o kanoniziranju novih autora nego o ekskomuniciranju starih” (ibid.: 125). Ti novi autori nisu nužno suvremeni. Zato se u istraživanje uključuju i suvremeni autori. Tako se, između ostalog, utvrđuje i da umreženo ne znači samo suvremeno, kako se često misli. Naprotiv, u umreženim odabirima iz hrvatske književnosti vidljivo je uključivanje novih koji su i *klasični*. Novi su autori u umreženom književnom kanonu i oni stari i suvremeni, i nađeni i isključeni.

Digitalno je prilika da ispočetka promislimo i zamislimo književnost. Kako ističe Zhang (2015: 180) “koncept svjetske književnosti teoretizira [se] uglavnom u kontekstu zapadnih književnih studija”, pa zbog toga postavlja pitanje “[t]reba li svjetska književnost proširiti ne samo svoju pokrivenost ili materijale za čitanje na globalnu dimenziju, već i svoj kritički i teorijski horizont (...)?” Franco Moretti (2007: 2) u tom smislu koristi apstraktne modele “grafove, mape, i stabla” koji “pokazuju (...) kako malo znamo” o književnosti (ibid.). No danas znamo “kako malo znamo”, većinom zbog njegove metode. Ono što ne znamo jest kako to promijeniti. Moja je teza da se ta promjena može postići demistifikacijom evolutivnog

pristupa koji se naturalizirao u humanistici i komparativnoj književnosti. Obrtanjem pristupa od evolutivnog stabla prema digitalnom stablu, kako je prikazano u potpoglavlju *Stablo: prirodno i kulturno u digitalnom svijetu*, dolazimo do modela koji ne kreće od postojećih, sustavnih i sistemskih razlika, bile one društvene, političke, rodne, geografske, povijesne ili neke druge. Generičko porijeklo književnog kanona, osim što je nacionalno, time i zapadno, je i muško. Pitanje porijekla i utjecaja u kontekstu postkolonijalne kritike i “antigenealogije” daje Neal A. Allar (2019). On naglašava nemogućnost opstojnosti oblika “obiteljskog stabla” u praćenju “književnog utjecaja” i u “postkolonijalnoj književnosti” (ibid.: 1). Kao bolju teoriju predlaže onu koja je “višesmjerna – to jest, rizomatska – teorija postkolonijalnog utjecaja” (ibid.). Umjesto te nasumične, povijesne perspektive, u radu se daje teorijska, onu u kojoj su sva književna djela u ravnoj liniji percepcije i iz nje se, prema algoritmu izuzimaju ona književna djela koja odgovaraju tom algoritmu. Protokol pristupa književnom, kao post-povijesnom jest književno, a ne povijesno-književno, zato je i algoritam višestruk i – istovremen. Nakon usustavljanja zapadnog književnog kanona, njegovo se oblikovanje uobičajeno problematizira iz perspektive jednog, bio taj jedan nacionalna, jezična ili regionalna manjina, ili društvena margina ili zanemareni rod. Najvažnije što digitalno pruža jest nova konstelacija¹⁶⁷, a ne klasifikacija književnosti. Zapadni književni kanon iz perspektive Drugih, uključujući i one izvan i one ne-konstitutivne, ne može se formirati na istim temeljima i s drugačijim ishodom. Stoga se književni kanon, ako ne želi replicirati povijesne obrasce, ne može *ustrojiti*, on se može samo iznova *zamisliti*. To zamišljanje je prostor u kojemu su zvijezde tek zvijezde, i gdje su Mali i Veliki medvjed tek jedna od mogućih kombinacija. Dakle, književni kanon može se zamisliti kao onaj u kojemu Prvi na jednak način može postati Drugi, kao što Drugi može biti Prvi. Nismo određeni ničime, osim time da je svatko određen nečime. U tom je zamišljanju upravo postkanonsko i ne-kanonsko, paradoksalno, ponajviše – kanonsko.

¹⁶⁷ Konstelaciju književnosti predlaže i Mads Rosendahl Thomsen (2008: 142) i prema njoj se “konstelacije pojavljuju i pomažu u povezivanju bliskih i dalekih stvari”. Iako srodni koncepti, njezina je konstelacija zemaljska, a moja je *u oblaku*.

6. Zaključak

Tajna svijeta je u vidljivom, a ne u nevidljivom.

Oscar Wilde

Svakodnevnim jezikom i praktično rečeno, književni kanon u umreženom društvu sadrži od sviju ponešto i od svega pomalo. Mjera je umreženog književnog kanona tako nacionalna i ne-nacionalna, muška i ženska, dječja i odrasla, stara i nova, žanrovska i ne-žanrovska, jezično raznolika – tvorbeno multiplicirajuća. Rezultati istraživanja pokazuju kako umreženi odabiri nisu međusobno povezani unutar književne mreže koja predstavlja refleksiju institucijskih i povijesnih odabira i načela tvorbe. Elementi umreženog književnog kanona povezani su konceptom i potencijalom distributivne mreže kao organizacijskog načela prostora književnosti. Vrijednost te tvorbenosti uvjetovana je književnim kao zasebnom mrežom koja se odvaja od načela klasičnog nacionalnog i internacionalnog književnog polja. Stoga se distributivna mreža utvrđuje kao glavno načelo izgradnje književnosti i književnog kanona u umreženom društvu. Distributivnost se očituje i na strukturalnoj i na strukturirajućoj razini umreženih odabira. Dakle, na formalnoj i na sadržajnoj razini. U formalnom smislu elementi umreženog književnog kanona nisu međusobno povezani povijesnim ili međusobnim mrežnim poveznicama. U sadržajnom smislu oni čine različite, ne-centrične rodne, prostorne, vremenske, ali i jezične, žanrovske i književnopovijesne odabire. Također, sudjelovanje unutar globalne književne mreže počiva na manifestaciji nacionalne različitosti, a ne unificiranosti, dok nacionalno nije preduvjet za globalno, u čemu posebice do izražaja dolaze pozicije autorica. Autorice su ujedno konzistentno uključene u sve razine književne stvarnosti i tvorbu umreženog književnog kanonu. Višeglasje umreženog književnog kanona u skladu je s multimodalnim, multidimenzionalnim i multiplicirajućim efektima globalno umreženog društva u kojemu dolazi do novih vrsta raslojavanja, od kojih su osnovna ona koja čine mrežu lokalnih, nacionalnih i globalnih elemenata i identiteta.

Pristup književnosti pomoću koncepta distributivne mreže nudi metodološki okvir koji omogućuje pristup povijesno nepovezanim autorima i književnim djelima. Metodološki okvir pristupa književnosti kao distributivnoj mreži proizlazi iz rezultata istraživanja koji ukazuju na to da se umreženi književni kanon gradi kao teorijski, a ne povijesni konstrukt. Teorijski okvir književnosti i književnog kanona u umreženom društvu izgrađuje se prema načelima umreženog društva u kojem dolazi do narušavanja uloge nacionalnih okvira kao jedinih

prostora djelovanja. Isti se proces primjećuje i u službenim politikama nacija koje su dio mreže i koje su umrežene, poput Hrvatske (usp. Matanovac Vučković, Uzelac i Vidović 2022, *Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske 2023a*, *Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske 2023b*). Do toga prema Castellsu (2009: 28) dolazi “[s] obzirom na to da nacionalna država može provoditi svoja pravila samo na svom teritoriju, osim u slučaju saveza ili invazije, ona mora postati ili imperijalna ili umrežena da bi se povezala s drugim mrežama u definiciji vrijednosti”. Identitetska konstrukcija kulturne politike usložnjava se participacijom lokalnih kultura, time i književnosti, ali i sudjelovanjem u širem prostoru globalnog svijeta, u dijalogu s Drugima. Upravo se konceptom nacije i njezine transformacije u odnos dovode promjene s konceptom nacija u umreženom društvu i s poimanjem nacionalnih književnosti. Istraživanje je zato provedeno na hrvatskoj književnosti preispitujući njezine okvire unutar umreženog društva. Uz analizu osnovnih trendova promjene na razini društvene refleksije klasičnih institucijskih odabira u umreženom društvu provedena je i analiza odabira umreženog društva. Teorijski okvir povezan je s novim poimanja prostora i vremena u umreženom društvu te izgradnjom prostora književnosti kao onog koji je sveobuhvatan, mrežno regulirajući i selektivan, ali mjesno i vremenski ne-normativan. Taj pristup moguć je tek u poimanju digitalnog kao svijeta, a ne digitalnog kao doba što je pokazano u poglavlju *Književni kanon kao distributivna mreža*. Digitalno doba narušava stari svijet, mijenja ga, razlaže i izaziva. S druge strane digitalni svijet gradi svijet kao prostor koji funkcionira prema pravilima drugačijim od klasičnog svijeta i koji nije od klasičnog svijeta tek odmaknut ili njemu protivan, on mu je jednako tvorben, kao što je klasičnome digitalni svijet.

U pozadini umreženog društva je digitalna tehnologija koja se gradi na principima distributivne mreže. Stoga, u radu se istražuje mogu li se načela književnog kanona u umreženom društvu podvesti pod načela distributivne mreže. Zato se u radu utvrđuju načela formiranja klasičnog književnog kanona, ali i pristupi koje predlažu suvremene književne teorije o književnom kanonu. Njihov cilj je utvrditi osnovna načela umreženog društva koja su primijenjena na rezultate istraživanja u poglavlju *Hrvatska književnost u umreženom društvu*. Osnovno načelo koje se definira unutar pregleda formiranja klasičnog književnog kanona u istoimenom poglavlju je to da je klasičan književni kanon centričan iz više perspektiva. Temeljna centričnost nacionalnog književnog kanona upravo je njegova konstituirana nacionalnost i zato je osnovna istraživačka jedinica rada centričnost nacionalne književnosti. No u umreženom društvu mijenjaju se funkcije i uloge nacija, pa se na temelju

analogije nacije i nacionalne književnosti utvrđuju i promjene unutar nacionalnog književnog kanona. Druga centričnost ona je koja utvrđuje povijesno vrijeme nastanka nacija, time i nacionalnih književnih kanona. Nacije i nacionalni književni kanoni nastaju u određeno geopolitičko i povijesno vrijeme, pa se može govoriti o centričnosti modernizma (usp. Mignolo 2007). Ta centričnost perpetuirala se kao prirodna i samorazumljiva sve do druge polovice dvadesetog stoljeća kada se uslijed društvenih promjena usložnjava i društvena, a posredno onda i književna dominacija nacionalnog i muškog. Autorstvo se književnog kanona detektira kao treća centričnost klasičnog književnog kanona. Naime, unutar klasičnog književnog kanona utvrđuje se izostanak autorica kao temeljnih strukturalnih i gradivnih načela nacionalnog književnog kanona. Nacionalni identitet je muški, pa do uključivanja Drugih, čiji su osnovni reprezent autorice, dolazi tek pri stvaranju kanona kao mreže, a ne kanona kao nacionalnog. Uz povijesnu centričnost razlaže se i koncept internacionalne homogenosti, pa se radi predikcija da se književni kanon u umreženom društvu gradi na principu različitosti, a ne jednoličnosti. Zato se testira hipoteza o engleskom jeziku koji predstavlja tu potenciranu i potencijalnu jednoličnost. Pokazuje se da umreženo društvo ne preferira jednolično; to je tek tako ako se javi refleks zaštite nacionalnog, i to u povijesnom sloju, vidljivo najjasnije u rezultatima i centralizmu hrvatske književne mreže u institucijsko-društvenoj cjelini istraživanja gdje (još) postoje oni koji dominiraju. Digitalno je samo tehnologija, jednako kao što je kanon samo okvir. Vrijednosti koje se u njima ugrađuju politične su kao i prakse koje se ugrađuju u institucijske odabire na svim razinama.

Književni kanon do prije pedesetak godina bio je neupitna forma koja se, jednom izgrađena, perpetuirala unutar interpretativnih modela. Taj se književni kanon prvi put dovodi u pitanje s feminističkom kritikom i teorijom, kasnije s postkolonijalnom teorijom, pa kulturalnim studijima. Tako se krajem zadnjih desetljeća 20. stoljeća dolazi do dojma da se jezgra književnog kanona narušava, a time i sam koncept književnog kanona. Taj proces može se pozicionirati kao decentralizirani, tako da se klasično razlaže iz više pozicija koje ne djeluju multiplicirajuće, već binarno. Zato možemo govoriti o formiranju decentraliziranog književnog kanona u kojem postoji više centara koji ga razgrađuju, kao na skici Paula Barana (*Slika 2.*) prikazanoj u potpoglavlju *Distributivna mreža*. Opozicija se binarnog u distributivnom društvu narušava konceptom mreža, gdje dolazi do višestrukog narušavanja kanonske jezgre, unutar koje je najvažniji odnos prema nacionalnom, a do izražaja dolaze i jedinice manje od nacionalnog – lokalne, ali i identiteti koji se definiraju kao nacionalno ne-tvorbeni. Može se zato reći da se jezgra književnog kanona višestruko multiplicira.

Promjene u teorijskom i kritičkom pristupu književnosti druge polovice 20. stoljeća vremenski kolidiraju sa začecima nastanka umreženog društva. Manuel Castells (2010c: 372) umreženo društvo definira kao “novi svijet”, a nastanak umreženog društva smješta u “povijesnu slučajnost” koja se dogodila “oko kasnih šezdesetih i sredinom sedamdesetih”. Prema njemu tada dolazi do “tri *nezavisna* procesa: revolucij[e] informacijske tehnologije; ekonomsk[e] kriz[e] kapitalizma i etatizma, i njihovo naknadno restrukturiranje; i procvat kulturnih društvenih pokreta, kao što su libertarijanizam, ljudska prava, feminizam i zaštita okoliša” (ibid.). Književni se kanon upravo tih godina počinje otvarati (usp. Kolbas 2001: 23–24). Šezdesete i sedamdesete godine prošlog stoljeća u znanosti o književnosti obilježene su, dakle, pojavom feminističke kritike i teorije, a kasnije se javljaju i postkolonijalna teorija i kulturalni studiji. Sve navedene teorije propituju konstrukciju klasičnog književnog kanona, ali i osnovna načela njegove tvorbe. Primarni fokus im je detekcija klasičnih književnih struktura kao muških, centralističkih i klasičnih. Te teorije ujedno propituju i društvene uvjete njihove tvorbe. No društveni uvjeti njihove tvorbe zadržavaju se na dva od tri procesa “novog svijeta” (Castells 2010c: 372). Tako se književnost, uz navedene, propituje i unutar ekonomskih silnica izgradnje, uključujući pitanje ekonomske moći i marksističke kritike. Od tri osnovne društvene promjene koje navodi Castells (ibid.) nedostaje proces integracije “revolucije informacijske tehnologije” u književno. Ili, kako se to danas naziva, nedostaje proces digitalne transformacije književnosti. Kolbas (2001) navodi da se rasprava o književnom kanonu može voditi kao estetska, politička i društvena. Stoga, ovim istraživanjem nastojim u raspravu uključiti i digitalni aspekt današnjeg društva koje, putem društvenog, utječe i na političko i estetsko.

Hipoteza ovog rada, iznesena u poglavlju *Opis istraživanja*, da književni kanon u umreženom društvu poprima strukturu distributivne mreže potvrđuje se na primjeru hrvatske književnosti u umreženom društvu te se u radu razlaže na četiri razine koje čine tri istraživačke cjeline, opisane u istom poglavlju. Prva cjelina je institucijsko-društvena i ona predstavlja trendove šireg društvenog, političkog, obrazovnog i kulturalnog aspekta društva, pa je time refleksija klasičnog književnog polja. Druga cjelina je društveno-književna i ona čini središnji analitički dio istraživanja koji predstavlja odabire umreženog društva i njihovu ne-povezanost unutar prve, institucijsko-društvene cjeline. Treća cjelina je nacionalno-globalna i ona predstavlja odnos nacionalne i globalne književne mreže. Poveznica između svih razina istraživanja je u korištenju iste baze autora i autorica koja se u radu naziva *Zbirna baza hrvatskih autora* (Tablica 1. u Prilogu 1.). Autori i autorice za *Zbirnu bazu hrvatskih autora* prikupljaju se s

mrežnih izvora čiji su stvaratelji hrvatske kulturne, obrazovne i znanstvene institucije¹⁶⁸. Ta baza, ujedno, predstavlja institucijsku razinu istraživanja. Podaci za istraživanje dalje su prikupljeni s mrežnih enciklopedija na engleskom i hrvatskom jeziku¹⁶⁹ koja čini društvenu razinu istraživanja. Za sve autore iz *Zbirne baze hrvatskih autora* određeno je imaju li stranicu na mrežnoj enciklopediji i koja književna djela se nalaze na njihovim stranicama koja vode na zasebne stranice. Za autore i književna djela koja imaju stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku preuzeti su još nazivi poveznica koji vode na njihove stranice koje se koriste u metodi analize društvenih mreža. Podaci s mrežne enciklopedije na hrvatskom jeziku korišteni su za usporedbu s podacima mrežne enciklopedije na engleskom jeziku u trećoj istraživačkoj cjelini. Književnu razinu istraživanja predstavljaju Wiki projekti *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar* na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku. Do materijala za istraživanje dolazi se njihovom usporedbom s Wiki projektom *Hrvatska*¹⁷⁰. Njihov je opseg određen autorima koji se nalaze u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora* i njihovim književnim djelima na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku. Wiki projekti imaju skalu važnosti koja se koristi kao indikator utvrđivanja njihove važnosti u umreženom društvu, pa se i ona bilježi. Treća istraživačka cjelina, uz usporedbu prisustva autora i autorica na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku i onoj na hrvatskoj, istražuje i uvjetovanost prijevoda književnih djela na engleski jezik prema kriterijima prisustva, broja poveznica i dodijeljene važnosti u Wiki projektima *Književnost*, *Romani*, *Poezija* i *Teatar*. Osnovna je analitička odrednica svih razina istraživanja načelo uključivanja autorica i suvremenih autora.

Rezultati ukazuju na to da je umreženi književni kanon teorijski multimodalni i višedimenzionalni, ali i višeidentitetski konstrukt. Taj se konstrukt bazira na načelima participacije novih identiteta (usp. Castells 2010b: 8 i dalje) u umreženom društvu i povezanosti lokalnog i globalnog, pri čemu nacionalno nije ni jedini, a ni strukturirajući okvir. Drugi više nisu bezlična masa, već važan faktor unutar društva koje gradi svoje mreže kojima narušava centričnost nacionalnog, ali i sve druge centre, pa i rodne. U umreženom društvu dolazi i do sažimanja dijakronijskog i sinkronijskog, što omogućava činjenica da u umreženom društvu književni prostor postoji izvan povijesnih i mjesnih koordinati, iako je njima preodređen, kako se opisuje u poglavlju *Književni kanon kao distributivna mreža*. U književnom prostoru prostor je taj koji definira vrijeme što omogućuje direktnu komunikaciju

¹⁶⁸ Popis institucija i mrežni izvori nalaze se prije *Tablice 1.* na početku *Priloga 1.*

¹⁶⁹ Podaci o prisustvu na mrežnim enciklopedijama su dio *Zbirne baze hrvatskih autora* u *Tablici 1.* u *Prilogu 1.*

¹⁷⁰ Njihov se popis nalazu u *Tablici 15.* i *Tablici 16.* u *Prilogu 1.*

mjesno i vremenski, geografski i povijesno, udaljenih elemenata književne mreže mimo književnopovijesnih razdoblja i geografije književnosti. U nacionalnoj književnosti primjetne su dekolonijalne tendencije. Nacionalne književnosti koje su sastavnice svjetske književnosti lome se na manje dijelove. Istovremeno se javljaju i identiteti “otpora” (usp. *ibid.*) nacionalno književnom koji su i lokalni i globalni, i društveni i književni. Stoga, nacionalne književnosti jedan su od mogućih elemenata svjetske književnosti, ali nisu jedini. Književna mreža je mreža lokalnih, nacionalnih i globalnih elemenata. Dakle, digitalno i distributivno ne znači bez logike, već znači preuzimanje digitalne logike koja je suprotna pisanoj linearnoj logici. Digitalna logika omogućuje povezanost svakog elementa sa svakim elementom, bez obzira na predefinirane književnopovijesne distinkcije i književnoteorijske konstrukcije. Klasični književni kanon ima monolitnu jezgru i on nastaje u određenim povijesnim i geografskim okolnostima. U digitalnom svijetu postaje vidljivo i ono nevidljivo, ali i, doslovno i metaforički – druga strana svijeta. No jednako tako digitalno omogućuje jedinstveni prostor i svevremeno vrijeme, samim time i nove načine pristupa književnosti na temeljima digitalnog, a ne prirodnog stabla (*Slika 5.*), kako je pokazano u radu u ranije spomenutom završnom poglavlju rada *Književni kanon kao distributivna mreža*. No digitalno omogućava i stvaranje novih veza, onih koje nisu povijesne ni bliske. Time se nadilazi poimanje digitalnog kao metode i alata, a digitalno se kao mreža ispražnjena od povijesnog postavlja kao koncept pristupa književnosti unutar kojeg svaki element mreže ulazi u književnu mrežu sa svojim stvarnim, lokalnim, povijesnim i društvenim oznakama i vrijednostima. Jer nije rješenje zamijeniti postojeći Parnas drugim *Parnasom*, kao što nije rješenje ni zamijeniti jedan centar drugim centrom (usp. *Slika 1.*). Rješenje je u ne-centričnosti, ono je u distributivnosti.

Osnovna oblikotvorna struktura književnog kanona u umreženom društvu jest teorijski konstrukt distributivne mreže. Distributivna mreža određena je logikom povezivanja mimo predefiniranih književno-povijesnih odrednica koje određuju klasičnu tvorbu književnog kanona. Rezultati istraživanja prikazani u poglavlju *Hrvatska književnost u umreženom društvu* ukazuju na to da dolazi do tvorbe umreženog književnog kanona koji je autonoman prema tim odrednicama i time prema klasičnom književnom polju koje predstavlja prva cjelina istraživanja, ona institucijsko-društvena. Autori i književna djela koja čine umrežene odabire nisu međusobno povezani unutar mreže poveznica (usp. *Sliku 3.* i *Sliku 4.*). Stoga se dolazi do zaključka kako umreženi odabiri čine teorijski, a ne povijesni obrazac tvorbe, posebice jer pripadaju višestrukim zajednicama unutar društvene razine istraživanja, pripadaju u 11 od 26 zajednica (*Tablica 18.* u *Prilogu 1.*). Distributivna mreža na književnoj razini

istraživanja nastaje kao koncept koji se izgrađuje na potencijalu književnosti u umreženom društvu. Tako konceptualno postavljen umreženi književni kanon otvara i pristup cijeloj književnosti putem principa distributivne mreže, pri čemu nije bitno jesu li elementi, autori i književna djela povezani povijesno ili geografski, intertekstualno ili izvantekstualno. Važno je da su književni i da čine mrežu koja svojom ukupnošću predstavlja ukupnost književnosti, svih razdoblja, mjesta i književne povijesti i sadašnjosti. Zaključuje se da na književni kanon u umreženom društvu ne utječe društvena moć unutar društvene mreže koja se u radu temelji na broju poveznica koje vode na stranice autora i književnih djela na engleskoj mrežnoj enciklopediji, već je književni kanon u umreženom društvu rezultat – odabira. Taj odabir nije nasumičan, on je okrenut prema očuvanju nacionalnog književnog povijesnog identiteta u vidu najreprezentativnijih za taj identitet i istovremeno prema uključivanju višestrukih Drugih. Ti Drugi su baštinski, pred-nacionalni, rodni, dječji, subverzivni i suvremeni, ali i jezično, žanrovski i regionalno različiti. No svi su oni elementi književne mreže u kojoj nijedan element nije njezin centar.

Teorijski okvir književnog kanona i književnosti u umreženom društvu temelji se na globalnoj, kolektivnoj i umreženoj perspektivi kao primarnoj odrednici pristupa književnosti. Ta perspektiva postiže se odabirom materijala, metoda i njihove analize, ali i prostora istraživanja. Kako je i opisano u poglavlju *Opis istraživanja* u istraživanju su korišteni podaci prikupljeni s mrežne enciklopedije Wikipedije koja predstavlja model umreženog društva, prema tome i prostor istraživanja. U radu su korišteni alati i metode digitalne humanistike za izradu baze podataka za istraživanje te za statistiku i analizu društvenih mreža u istraživanju strukture književnosti kao mreže. Tim se alatima i metodama omogućava obrada veće količine podataka i ocrtavanje osnovnih smjerova razgradnje književnog kanona u umreženom društvu, a rezultati se donose u poglavlju *Hrvatska književnost u umreženom društvu*. Prikupljeni podaci i rezultati kvantitativnih metoda i analize umreženih odabira korišteni su za generalizaciju s nacionalne na svjetsku književnost. Teorijski okvir književnosti i književnog kanona u umreženom društvu postavljen je kao načelo distributivne mreže koja nastaje u prostoru digitalnog svijeta, što se prikazuje u poglavlju *Književni kanon kao distributivna mreža*. Prostor digitalnog svijeta daje se kao teorijski okvir književnosti i književnog kanona u umreženom društvu. U tom prostoru dolazi i do promjene paradigme vremena koja ne proizvodi povijesne razlike i stratifikacije književnosti prema razdobljima, već omogućava supostojanje svih elemenata književne mreže u jednom razdoblju, književnom. Umreženo društvo, koje je u esenciji digitalno, tvori svijet u kojemu su digitalno

i klasično prožeti, pa se može govoriti o digitalnom kao svijetu, a ne digitalnom kao dobu. Sukladno tomu, može se govoriti o književnom kao prostoru, a ne o književnom kao razdoblju. Ta distinkcija predstavlja teorijski prostor književnosti unutar kojeg se gradi književni kanon prema principima distributivne mreže. Tako se dolazi do novog teorijskog okvira pristupa književnosti i književnom kanonu, što posljedično utječe i na nove mogućnosti unutar povijesti književnosti i metode komparacije. U umreženom književnom kanonu dolazi do narušavanja homogene, nacionalne i centrične jezgre književnog kanona. Jezgra se književnog kanona razlaže na višestruke elemente koji se sastoji od različitih žanrovskih, jezičnih, književnopovijesnih, regionalnih, ali i rodnih elemenata.

Digitalna transformacija nije samo tehnička, ona je i društvena. Zato krizu književnog kanona sagledavam kao posljedicu nekompatibilnosti klasičnih književnih strukturiranja i pristupa te načina formiranja književnog kanona u današnjem umreženom društvu. Stoga se rezultati istraživanja i sagledavaju kao simptomi i tumače se unutar teorije umreženog društva. Najvažnije promjene koje se odnose na percepciju književnosti u umreženom društvu i koje se naznačuju u *Uvodu* i završnom poglavlju, su promjene paradigmi prostora i vremena. Na njih su direktno naslonjene i promjene na razini nacije, njezine funkcije i uloge. Dalje je važna pojava umrežavanja koja ima svoju globalnu i lokalnu komponentu. Tu je i pitanje novih funkcija kulture i jezika, ali i važnost promjena i razlika unutar poimanja roda i rase te poimanje moći i identiteta. Navedeni se koncepti preuzimaju od Manuela Castellsa (2005, 2009, 2010a, 2010b, 2010c, 2015). Za Levine (2015: 1–2) “*formalno i društveno*” nisu odvojeni, stoga je potrebno “proširiti (...) definiciju forme u studiju književnosti kako bismo uključili obrasce društveno-političkog iskustva” čime “jaz između forme i književnog teksta i njegovog sadržaja i konteksta nestaje”. Književno je “polje (...) bilo toliko zaokupljeno rastavljanjem formi da smo zanemarili analizu glavnog posla koji forme imaju u našem svijetu” (ibid.: 9). Umreženo društvo prilika je da razumijemo forme hijerarhije i binarnosti koje nas određuju. Tako McLuhan (1962: 42) ističe da “[t]eorija kulturne promjene nije moguća bez znanja o promjenjivim omjerima osjeta pod efektom različitih eksternalizacija naših osjetila”, a “od izuma abecede u Zapadnom svijetu postojao je neprekidni poriv prema odvajanju osjetila, funkcija, operacija, emocionalnih i političkih stanja, kao i zadataka” (ibid.: 42–43). No u umreženom društvu “[a]rtefakti se mogu pratiti kroz vrijeme i mjesta, kao na karti povijesnih migracija diljem svijeta, u kojoj se vrijeme može vidjeti na globalnoj karti povezanosti prije nego što je globalno nacionalizirano” (Malenica 2023: 60). Jer, “uvijek smo

globalni” (ibid.: 45). Stoga je tezu Zhanga (2015: 8)¹⁷¹ potrebno okrenuti. Svako književno djelo nastaje kao dio svjetske književnosti jer je svaka lokalnost jednako svjetska kao što je i lokalna. Dapače, baš zato što je lokalna, zato je i svjetska.

Digitalno omogućuje šire poimanje književnog od nacionalnog. To znači da se elementi književne mreže mogu uspoređivati i izvan književno-povijesnih okvira žanra, razdoblja, nacije i roda. Na književno-povijesnu stvarnost može se primijeniti razumijevanje mreže kao metode, dok se u odnosu na digitalni svijet, na teorijsku književnu mrežu, distributivna mreža koristi kao koncept. Tako postavljena distributivna mreža apstrahira se iz istraživanja u teorijski okvir. Teorijskim se okvirom književnog kanona u umreženom društvu pruža i novi pristup komparaciji i povijesti književnosti. No, najvažnije, razumijevanju načina na koji se književni kanon u umreženom društvu strukturira i na kojim se načelima gradi. Kako bi se mogli utvrditi načini na koji se književni kanon oblikuje u umreženom društvu, potrebno je dovesti u odnos digitalne principe i utjecaj koji oni imaju na društvo u cjelini, posebice na način na koji utječu na razmišljanja poput onih koje iznose Nicholas Carr (2010) i Marshall McLuhan (2001). Utvrditi strukturiranje književnosti i književnog kanona kao distributivne mreže također znači i pristupiti književnosti i književnom kanonu iz pozicije koja je izvan povijesnog i geografskog. Ti se pristupi zadnje desetljeće često elaboriraju iz digitalne humanistike, no digitalna humanistika koncept je koji uključuje digitalne metode, alate, pa i aplikacije, ne i digitalni teorijski pomak unutar humanistike na razini načela.

Digitalna humanistika ima svoj manifest. Taj *Manifest digitalne humanistike 2.0* (Schnapp, Presner, Lunenfeld i dr. 2009: 2) navodi da “[k]ao i sve medijske revolucije, prvi val digitalne revolucije gledao je unatrag (...) replicirao je svijet znanstvenih komunikacija koje je tisak postupno kodificirao tijekom pet stoljeća (...) bio je kvantitativan, mobilizirao je moć pretraživanja i dohvaćanja baze podataka”. “Drugi val je *kvalitativnog, interpretativnog, iskustvenog, emotivnog, generativnog karaktera*. Koristi digitalne alate u službi temeljnih metodoloških snaga humanističkih znanosti: pozornost na kompleksnost, specifičnost medija, povijesni kontekst, analitičku dubinu, kritiku i interpretaciju” te “zamišlja nova povezivanja i skaliranja koja su olakšana i novim modelima prakse istraživanja i dostupnošću novih alata i tehnologija” (ibid., u originalu je podebljano, ali ovdje je ukošeno). Roberto Simanowski

¹⁷¹ Citat se nalazi na kraju prvog poglavlja: “Nijedno književno djelo ne nastaje kao djelo ‘svjetske književnosti’ iz jednostavnog razloga što je uvijek neraskidivo povezano s određenim jezikom i određenom tradicijom” (Zhang 2015: 8)..

(2016: 14) ide dalje i ističe da bi digitalna humanistika trebala “prijeći s vještina i strukovnog obrazovanja na uvide i razumijevanje u pogledu društvenih, ekonomskih, političkih, kulturnih i etičkih implikacija digitalnih medija”. Dodaje da se “[m]edijska pismenost (...) ne bavi (...) samo time kako čitati rang listu tražilice, već i time kako dohvaćanje informacija temeljeno na korištenju tražilice mijenja način na koji percipiramo i vrednujemo znanje” (ibid.: 15). Za Davida M. Berryja (2012: 5) “digitalna humanistika trećeg vala ukazuje na način na koji digitalna tehnologija naglašava anomalije nastale u humanističkim istraživanjima, što dovodi do propitivanja pretpostavki implicitnih u takvim istraživanjima, na primjer pomno čitanje, oblikovanje kanona, periodizacija, liberalni humanizam i tako dalje”. No, uzmemo li u obzir ovu zadnju tvrdnju koja se tiče trećeg vala, uočavanje anomalija tradicionalnih pristupa moguće je dohvatiti i klasičnim humanističkim metodama, kako je pokazano u poglavlju *Formiranje književnog kanona*.

Suživotu humanistike i digitalnog nedostaje koncept kojim bi humanistika mogla prihvatiti i implementirati digitalno u svoje spoznajne potrebe. Digitalno se u humanistici tako koristi kao alat ili metoda (Holm, Jarrick i Scott 2015, Ursa 2015, Ćirić i Jandrešić, 2018), ali se ne koristi kao način pristupa materijalu kojim se humanistika bavi. Todd Presner (2011: 195–196) ističe kako je “[d]igitalna humanistika (...) krovni pojam za široku lepezu interdisciplinarnih praksi za stvaranje, primjenu, tumačenje, ispitivanje, i hakiranje i novih i starih informacijskih tehnologija”. No tako postavljena digitalna humanistika ne može biti odgovor na potrebe humanistike. Već sam naziv područja ukazuje na to da nije moguće definirati *digitalnu humanistiku* bez – humanistike. I zato, tek kada se digitalno unutar same humanistike prihvati kao koncept, moguće je govoriti o digitalnom kao alatu koji koristi za digitalno kao koncept koji više nije pomoćno sredstvo već jedna od metoda. Naime, digitalni pristup književnosti ne znači nužno i korištenje digitalnih alata. Za Castellsa (2009: 299) je “[p]romjena, bila ona evolucijska ili revolucionarna, bit (...) života”, “[d]ruštvene su promjene višedimenzionalne, ali u konačnici ovise o promjeni mentaliteta, kako za pojedince tako i za kolektive”, dok “interakcija između kulturne i političke promjene proizvodi društvenu promjenu” (ibid.: 300). Pri tome je “[k]ulturna promjena (...) promjena vrijednosti i uvjerenja procesuiranih u ljudskom umu u dovoljno velikoj mjeri da utječu na društvo u cjelini” (ibid.). S druge strane je “[p]olitička promjena (...) institucionalno usvajanje novih vrijednosti koje se šire kroz kulturu društva” (ibid.). Zato glavni pomak nije u digitalnoj tehnologiji, mada je i ona korisna i važna, već u promjeni paradigme, a to dovodi do novih pristupa, perspektiva i interpretacija i posljedično digitalne transformacije književnosti i novih mogućnosti. Na

sličan su način u pristupu književnosti djelovala i mikroskopska načela bez – mikroskopa. Činjenica je da danas “učenici (...) mrze lektiru – upravo ono što pripada jezgri povijesti književnosti i njezinom bliskom srodniku, kanonu ‘najvećih’ književnih djela” (Zlatar Violić 2020: 571). “Ne vole datume, periodizaciju, odabrane ulomke, pitanja o reprezentativnim djelima za određena razdoblja – ništa od onoga što pripada disciplini” (ibid.). To je zato jer su im te informacije dostupne na mobitelu, dok ono što im nije dostupno jest dublje razumijevanje Drugih, od kojih je taj prošli, kanonski danas jednako Drugi. Nije više autoritet koji govori (usp. Puchner 2006: 12), već onaj koji se za svoju poziciju mora (tek i opet) izboriti. *Stari*¹⁷² kanon to ne može ponavljanjem svoje tvorbe kao univerzalne. Pravo je pitanje rada zato – što digitalno može učiniti za humanistiku, a ne što humanistika može učiniti za digitalno.

Budućnost čitanja, učenja ili knjižnica možda uopće nije u digitalnim čitačima i pitanju nestanka knjiga i prestanku čitanja. Možda je u virtualnim dnevnim boravcima, učionicama i knjižnicama u koje ćemo ulaziti kao avatari, uzimati knjige s polica, imati virtualnu nastavu u pariškoj kavani kada čitamo *Spleen Pariza* Charlesa Baudelairea, na ratištu kada učimo o Ivanu Goranu Kovačiću i *Jami* ili u šetnji s Aristotelom kada proučavamo *Poetiku*. U tome ne bi trebalo biti ništa loše, jedino loše je ako humanistika neće imati načine razumijevanja tih promjena i njihova tumačenja. Zato, ono što je važno i što je potrebno uzeti u obzir pri digitalnom unutar humanistike jest promjena percepcije, organizacijskih struktura i promjene do kojih dolazi u načinu razmišljanja korištenjem digitalne tehnologije: umjesto univerzuma nastaje multiverzum, a umjesto jednog postoje mnogi. Upravo se taj segment istražuje u ovom radu pri čemu se kao premosnica između digitalne tehnologije i znanosti o književnosti koristi teorija o umreženom društvu. U svijetu umreženog društva digitalna tehnologija preuzima ne samo primat, već se na njoj i na principima na kojima se gradi strukturira i samo društvo (Castells 2010a: 5, ali i drugdje). Zato se u radu ukazuje na posljedice, ali i na mogućnosti koje ta promjena unosi u instituciju književnosti, a posebice na književni kanon. Te su promjene strukturalne koliko su i strukturirajuće, digitalne koliko su i društvene.

¹⁷² Zlatar Violić “povijest književnosti” naziva “[s]tara dama” (ibid.).

Popis literature

- Abungu, George Okello. 2019. "Museums: Geopolitics, Decolonisation, Globalisation and Migration". U: *Museum International*, 71, 1–2: 62–71.
- Aggelakopoulou, Eleni i Bakolas, Asterios. 2022. "What were the colors of the Parthenon? Investigation of the entablature's cornice blocks". U: *Journal of Archaeological Science*.
- Allar, Neal A. 2019. "Rhizomatic Influence: The Antigenealogy of Glissant and Deleuze". U: *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, 6, 1: 1–13.
- Altieri, Charles. 1983. "Idea and Ideal". U: *Critical Inquiry*, 10, 1: 37–60.
- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined. Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anheier, Helmut K., Jürgen, Gerhards. 1991. "The Acknowledgment of Literary Influence: A Structural Analysis of a German Literary Network." U: *Sociological Forum*, 6, 1: 137–156.
- Apter, Emily. 2006. "'Je ne crois pas beaucoup à la littérature comparée': *Universal Poetics and Postcolonial Comparatism*". U: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ur. Haun Saussy. Baltimore: John Hopkins University Press: 54–62.
- Assmann, Jan. 2005. "II. Kanon – pojašnjenje jednog pojma". U: Jan Assmann: *Kulturno pamćenje: Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme: 123–150.
- Aydin, Nursen. 2018. "Social Network Analysis: Literature Review", U: *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 9, 34: 73–80.
- Barabási, Albert-László, Albert, Réka. 1999. "Emergence of scaling in random networks". U: *Science*, 286: 509–512.
- Baran, Paul. 1964. *On Distributed Communications: I. Introduction to Distributed Communications Networks*. Santa Monica: RAND Corporation.
- Barthes, Roland. 1999. "Smrt autora". U: *Suvremene književne teorije*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: Matica hrvatska 197–201.
- Bastian, Mathieu, Heymann, Sebastien i Jacomy, Mathieu. 2009. "Gephi: An Open Source Software for Exploring and Manipulating Networks". U: *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, 3, 1: 361–362.
- Baudrillard, Jean. 1994. "The Precession of Simulacra". U: Jean Baudrillard: *Simulacra and Simulations*. Michigan: University of Michigan: 1–42.
- Baudrillard, Jean. 2010. *The Agony of Power*. Los Angeles: Semiotext(e): 33–56, 79–107.
- Beebe, Thomas O. 2012. "World literature and the internet". U: *The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Theo D'haen, David Damrosch i Djelal Kadir. Oxon: Routledge: 297–306.
- Beebe, Thomas O. 2017. "What the world thinks about literature". U: *Futures of Comparative Literature: ACLA State of the Discipline Report*. Ur. Ursula K. Heise i dr. London: Routledge: 61–70.
- Beroš, Nada, Milovac, Tihomir. 2006. "Zbirke u pokretu: muzeološka koncepcija stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb". U: *Informatika museologica*, 37, 1–4. 82–101.
- Berry, David M. 2012. "Introduction: Understanding the Digital Humanities". U: *Understanding Digital Humanities*. Ur. David M. Berry. Hampshire: Palgrave Macmillan: 1–20.
- Bhabha, Homi K.. 2000a. "Introduction: narrating the nation". U: *Nation and Narration*. London: Routledge: 1–7.

- Bhabha, Homi K.. 2000b. "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation". U: *Nation and Narration*. London: Routledge: 291–322.
- Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books of School and Ages*. Orlando: Harcourt Brace & Company.
- Bloom, Harold. 1997. "Introduction. A Meditation upon Priority, and a Synopsis". U: Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press: 5–16.
- Bokhare, Anuja i Metkewar, Pravin. 2021. "Visualization and Interpretation of Gephi and Tableau: A Comparative Study". U: *Advances in Electrical and Computer Technologies: Lecture Notes in Electrical Engineering*, 711. Ur. Thangaprakash Sengodan i dr. Singapur: Springer Nature: 11–23.
- Bountouri, Lina. 2017. *Archives in the Digital Age: Standards, Policies and Tools*. Oxford: Elsevier Ltd.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Brešić, Vinko. 2019. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. Elektroničko izdanje.
- Brown, Richard Harvey i Davis-Brown, Beth. 1998. "The Making of Memory: the Politics of Archives, Libraries and Museums in the Construction of National Consciousness". U: *History of the Human Sciences*, 11, 4: 17–32.
- Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge.
- Cameron, Fiona R. 2020. "Theorising Heritage Collection Digitisations in Global Computational Infrastructures". U: *The Routledge International Handbook of New Digital Practices in Galleries, Libraries, Archives, Museums and Heritage Sites*. Ur. Hannah Lewi, Wally Smith, Dirk vom Lehn i Steven Cooke. London: Routledge: 55–67.
- Cancik, Hubert. 2003. "Standardization and ranking of texts in Greek and Roman institutions". U: *Homer, the Bible, and Beyond. Literary and Religious Canons in the Ancient World*. Ur. Margalit Finkelberg, Guy G. Stroumsa. Leiden: Brill: 117–130.
- Carr, Nicholas. 2008. *Is Google Making Us Stupid?: What the Internet is doing to our brains?*. The Atlantic. Technology. URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/> (pristupljeno 23. 3. 2019.)
- Carr, Nicholas G. 2010. *The Shallows: What the Internet is Doing to Our Brains*. New York: W. W. Norton. PDF.
- Casanova, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.
- Casanova, Pascale. 2005. "Literature as a World". U: *World Literature in Theory*. Ur. David Damrosch. West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd. 2014: 192–208.
- Castells, Manuel. 2005. "The Network Society: from Knowledge to Policy". U: *The Network Society: From Knowledge to Policy*. Ur. Manuel Castells i Gustavo Cardoso. Washington: Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations. 3–21.
- Castells, Manuel. 2009. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.

- Castells, Manuel. 2010a. *The Information Age: Economy, Society, and Culture, Volume I: The Rise of the Network Society*. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd.
- Castells, Manuel. 2010b. *The Information Age: Economy, Society, and Culture, Volume II: The Power of Identity*. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd.
- Castells, Manuel. 2010c. *The Information Age: Economy, Society, and Culture, Volume III: End of Millennium*. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd.
- Castells, Manuel. 2015. *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Cambridge: Polity Press.
- Caswell, Michelle, Migoni, Alda Allina, Geraci, Noah i Cifor, Marika. 2016. "‘To Be Able to Imagine Otherwise’: Community Archives and the Importance of Representation". U: *Archives and Records*, 38, 1: 1–20.
- Caswell, Michelle, Cifor, Marika i Ramirez, Mario H. 2016. "To Suddenly Discover Yourself Existing: Uncovering the Affective Impact of Community Archives". U: *The American Archivist*, no 79: 56–81.
- Charlesworth, James H. 2008. "Writings Ostensibly outside the Canon". U: *Exploring the origins of the Bible: canon formation in historical, literary, and theological perspective*. Ur. Craig A. Evans, Emanuel Tov. Michigan: Baker Academic: 57–85.
- Cherven, Ken. 2015. *Mastering Gephi Network Visualization*. Birmingham: Packt Publishing Ltd.
- Compagnon, Antoine. 2007. *Demon teorije*. Zagreb: AGM.
- Cramer, Florian. 2014. "What is ‘Post-digital’?". U: *APRJA*, 3, 1: 10–24.
- Culler, Jonathan. 2000. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Ćirić Josip, Jandrešić Maja. 2018. "Recepcija hrvatskih filozofa i digitalna humanistika". U: *Sic: Časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje: Multiple Exposure*, 2, 8.
- Čale, Morana. 2012. "S rubova. Proučavanje (‘male’ nacionalne) književnosti u doba tehnobirokratske dominacije". U: *Umjetnost riječi*, 56, 3–4: 183–202.
- Damrosch, David. 2003. *What Is World Literature?* New Jersey: Princeton University Press.
- Damrosch, David. 2006. "World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age". U: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ur. Haun Saussy. Baltimore: The Johns Hopkins University Press: 43–53.
- Damrosch, David. 2008. "Toward a History of World Literature". U: *New Literary History*, Summer, 2008, 39, 3, Literary History in the Global Age. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 481–495.
- Damrosch, David. 2009. *How to Read World Literature*. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- Damrosch, David. 2018. "Frames for World Literature". U: *Tensions in World Literature: Between the Local and the Universal*. Ur. Weigui Fang. Singapore: Palgrave Macmillan: 93–112.
- Debevec, Paul, Tchou, Chris, Gardner, Andrew, Hawkins, Tim, Poullis, Charalambos, Stumpf, Jessi, Jones, Andrew, Einarsson, Per, Fajardo, Marcos i Martinez, Philippe. 2005. *Making ‘The Parthenon’: Digitization and Reunification of The Parthenon and its Sculptures*. University of Southern California, Institute for Creative Technologies. URL: https://www.academia.edu/2802949/Making_The_Parthenon (pristupljeno 15. 9. 2023.)
- Debord, Guy. 2014. *The Society of the Spectacle*. Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- Deijl, van der Lucas, Bosch, van den Antal i Smeets, Roel. 2019. "The Canon of Dutch Literature According to Google". U: *Journal of Cultural Analytics*: 1–29.

- Deleuze, Gilles i Felix, Guattari. 2005. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dewdney, Andrew. 2020. "The Networked Image: The Flight of Cultural Authority and the Multiple Times and Spaces of the Art Museum". U: *The Routledge International Handbook of New Digital Practices in Galleries, Libraries, Archives, Museums and Heritage Sites*. Ur. Hannah Lewi, Wally Smith, Dirk vom Lehn i Steven Cooke. London: Routledge: 68–80.
- Domínguez, César, Rosario, Giovanna Di i Ciastellardi, Matteo. 2018. "On Writing a Comparative Literary History: Delocalizing Minor Literatures in European Languages in the Age of 'Big Data'". U: *Arcadia: Internationale Zeitschrift für literarische Kultur*, 53, 2: 278–307.
- Domínguez, César, Saussy, Haun, Villanueva, Darío. 2015. *Introducing Comparative Literature: New Trends and Applications*. Oxon i New York: Routledge.
- Državni zavod za statistiku. n. d. Međunarodni dan pismenosti. URL: <https://web.dzs.hr/hrv/important/Interesting/pismenost.htm> (pristupljeno 2. 10. 2023.).
- Državni zavod za statistiku. 2022. "Primjena informacijskih i komunikacijskih tehnologija (IKT) u kućanstvima i kod pojedinaca u 2022." URL: <https://podaci.dzs.hr/2022/hr/29624> (prostupljeno 2. 10. 2023.).
- Eagleton, Terry. 2008. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eagleton, Terry. 2014. *Ideja kulture*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Eisenhardt, Kathleen M. 1989. "Building Theories from Case Study Research", U: *The Academy of Management Review*, 14, 4: 532–550.
- eKultura. 2023. Ministarstvo kulture i medija. URL: <https://ekultura.hr> (pristupljeno 20. 10. 2023.).
- Felski, Rita. 1995. *The Gender of Modernity*. Massachusetts: Harvard University Press Cambridge.
- Felski, Rita. 2008. *Uses of Literature*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Finkelberg, Margalit i Stroumsa, Guy G. 2003. "Introduction: before the western canon". U: *Homer, Bible, and beyond literary and religious canons in the ancient world*. Ur. Margalit Finkelberg, Guy G. Stroumsa. Leiden: Brill: 1–8.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Izdanja Instituta za znanost o književnosti.
- Foucault, Michel. 2015. *Što je autor?* Zagreb: Jesenski i Turk.
- Franco, Bernard. 2018. "Comparative Literature and World Literature: From Goethe to Globalization". U: *Tensions in World Literature: Between the Local and the Universal*. Ur. Weigui Fang. Singapore: Palgrave Macmillan: 65–75.
- Freeman, Linton C. 2004. "Introduction". U: *The Development Of Social Network Analysis: A Study In The Sociology Of Science*. Vancouver: Empirical Press: 1–9.
- Gajjala, Radhika. 2019. "Caring Archives of Subalternity?" U: *Debates in the Digital Humanities 2019*. Ur. Matthew K. Gold i Lauren F. Klein. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Galloway, Alexander R. 2004. *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. Massachusetts: MIT Press.
- Gamble, Sarah. 2006a. "Editor's Introduction". U: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Ur. Sarah Gamble. London: Routledge: VII–IX.
- Gamble, Sarah. 2006b. "Postfeminism". U: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Ur. Sarah Gamble. London: Routledge: 36–45.

- Gere, Charlie. 2008. *Digital Culture*. London: Reaktion Books.
- Gjurgjan, Ljiljana Ina. 1998. "Feminist Future(s): Women's Writing and the Question of the Literary Canon". U: *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, 4, 1/2: 201–205.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1827. "Conversations with Eckermann on *Weltliteratur*". U: *World Literature in Theory*. Ur. David Damrosch. West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd. 2014: 15–21.
- Gogala, Zdenka. 2001. *Osnove statistike*. Zagreb: Sinergija d.o.o.
- Grabovszki, Ernst. 1999. "The Impact of Globalization and the New Media on the Notion of World Literature". U: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 1, 3: 1–8.
- Guillory, John. 1993. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hameršak, Marijana, Zima, Dubravka. 2015. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- Hensley, Nathan K. 2015. "Network: Andrew Lang and the Distributed Agencies of Literary Production". U: *Victorian Periodicals Review*, 48, 3: 359–382.
- Haraway, Donna J. 1987. "A manifesto for Cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s". U: *Australian Feminist Studies*, 2, 4: 1–42.
- Hermans, Hubert J. M., Dimaggio, Giancarlo. 2007. "Self, Identity, and Globalization in Times of Uncertainty: A Dialogical Analysis". U: *American Psychological Association*, 11, 1: 31–61.
- Hodgson-Wright, Stephanie. 2006. "Early Feminism". U: *The Routledge companion to feminism and postfeminism*. Ur. Sarah Gamble. London: Routledge: 3–14.
- Holm, Paul, Jarrick, Arne i Scott, Dominic. 2015. *Humanities World Report 2015*. Hampshire: Palgrave Macmillan. PDF.
- Hube, Christoph, Fischer, Frank, Jäschke, Robert, Lauer, Gerhard i Rosendahl Thomsen, Mads. 2017. World Literature According to Wikipedia: Introduction to a DBpedia-Based Framework. U: *arXiv:1701.00991 [cs.IR]*.
- International Council of Museums*. n. d. URL: <https://icom.museum/en/> (pristupljeno 4. 3. 2021.)
- Ivšić, Radovan. 1998. "Kralj Gordogan". U: *Teatar*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 47–148.
- Jameson, Frederic. 1990. "Modernism and Imperialism". U: *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press: 43–66.
- Jay, Paul. 2010. *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jemielniak, Dariusz. 2014. *Common Knowledge? An Ethnography of Wikipedia*. Redwood City: Stanford Scholarship Online.
- Jones, Steven E. 2014. *The Emergence of the Digital Humanities*. New York: Routledge.
- Kadir, Djelal. 2004. "To World, to Globalize—Comparative Literature's Crossroads". U: *Comparative Literature Studies*, 41, 1: *Globalization and World Literature*: 1–9.
- Kadir, Djelal. 2006. "Comparative Literature in an Age of Terrorism". U: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ur. Haun Saussy. Baltimore: John Hopkins University Press: 68–77.
- Kelly, Ashley Rose i Kittle Autry, Meagan. 2011. "A Humanistic Approach to the Study of Social Media: Combining Social Network Analysis & Case Study Research". U: *SIGDOC*

- '11: *Proceedings of the 29th ACM international conference on Design of communication*: 257–260.
- Kennedy, George A. 2001. “The Origin of the Concept of a Canon and Its Application to the Greek and Latin Classics”. U: *Canon vs. Culture: Reflections on the Current Debate*. Ur. Jan Gorak. New York: Garland: 105–116.
- Kermode, Frank. 1979. “Institutional Control of Interpretation”. U: *Salmagundi*, 43: 72–86.
- Kermode, Frank. 2004. *Pleasure and Change: the Aesthetics of Canon*. New York: Oxford university Press: 15–50.
- Kolbas, E. Dean. 2001. *Critical theory and the literary canon*. Boulder: Westview Press.
- Kolar, Mario. 2015. *Između tradicije i subverzije: Časopis Kaj i kajkavska postmoderna*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. Elektroničko izdanje.
- Koroman, Boris. 2018. *Suvremena hrvatska proza i tranzicija*. Zagreb–Pula: Zavod za znanost književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu i Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. Elektroničko izdanje.
- Krishnaswamy, Revathi. 2010. “Toward World Literary Knowledges: Theory in the Age of Globalization”. U: *Comparative Literature*. 62, 4: 399–419.
- Kronick, Joseph G. 2001. “Writing American. Between Canon and Literature”. U: *CR: The New Centennial Review*, 1, 3: 37–66.
- Kučinskienė, Aistė, Šeina, Viktorija i Speičytė, Brigita. 2021. “Editors’ Preface”. U: *Literary Canon Formation as Nation-Building in Central Europe and the Baltics: 19th to Early 20th Century*. Ur. Aistė Kučinskienė, Viktorija Šeina i Brigita Speičytė. c: VII–XVI.
- Kunegis, Jérôme 2023. *Handbook of Network Analysis: The KONECT Project*. URL: <https://github.com/kunegis/konect-handbook/raw/master/konect-handbook.pdf> (pristupljeno 10. 1. 2024.)
- Latour, Bruno. 1993. *We Have Never Been Modern*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press.
- Le Goff, Jacques. 2015. *Must we divide history into periods?* New York: Columbia University Press.
- Leavy, Patricia. 2017. “Mixed Methods Research Design”, U: Patricia Leavy: *Research Design. Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches*. New York: The Guilford Press: 164–190.
- Lebihan, Jill. 2006. “Feminism and Literature”. U: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Ur. Sarah Gamble. London: Routledge: 103–110.
- Leksikon hrvatskih pisaca*. 2000. Ur. Dunja Fališevac. Krešimir Nemeč i Darko Novaković. Zagreb: Školska knjiga.
- Levine, Caroline. 2013. “From Nation to Network”. U: *Victorian Studies*, 55, 4: 647–666.
- Levine, Caroline. 2015. *Forms: Whole, rhythm, hierarchy, network*. New Jersey: Princeton University Press.
- Malenica, Sandra. 2023. “Archives and Museums in the Decontextualised Digital World”. U: *Digital Culture and Humanities 5: Sight as Site in the Digital Age: Art, the Museum, and Representation*. Ur. Kwok-kan Tam. Singapore: Springer Nature Singapore Pte Ltd.: 45–64.
- Mani, Inderjeet. 2016. *How AI is revolutionising the role of the literary critic*. Aeon. URL: <https://aeon.co/essays/how-ai-is-revolutionising-the-role-of-the-literary-critic> (pristupljeno 1. 9. 2021.)
- Marx, Karl i Engels, Friedrich. 2008. “Manifest Komunističke partije”. U: *EKONOMIJA / ECONOMICS*, 15, 3: 565–596.

- Matanovac Vučković, Romana, Uzelac, Aleksandra i Vidović Dea, ur. 2022. *Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske.
- McLuhan, Marshall. 1962. *The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.
- McLuhan, Marshall. 2001. *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*. Corte Madera: Gingko Press.
- Melas, Natalie. 2007. *All the difference in the world: postcoloniality and the ends of comparison*. Stanford: Stanford University Press.
- Mignolo, Walter D. 1992. "Second Thoughts on Canon and Corpus". U: *Latin American Literary Review*, 20, 40: 66–69.
- Mignolo, Walter D. 2007. "Delinking". U: *Cultural Studies*, 21: 2–3: 449–514.
- Mignolo, Walter D. 2011. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press.
- Mignolo, Walter D. 2012. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. New Jersey: Princeton University Press.
- Mignolo, Walter D. 2018. "The Invention of the Human and the Three Pillars of the Colonial Matrix of Power: Racism, Sexism, and Nature". U: *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Autori: Walter D. Mignolo i Catherine E. Walsh. Durham: Duke University Press: 153–176.
- Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske. 2023a. "Javni poziv za predlaganje javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2024. godinu". URL: <https://min-kulture.gov.hr/natjecaji-16274/javni-pozivi-404/javni-poziv-za-predlaganje-javnih-potreba-u-kulturi-republike-hrvatske-za-2024-godinu-rok-5-listopada-2023/24247> (pristupljeno 15. 9. 2023.).
- Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske. 2023b. "Uvjeti Poziva s uputama za predlagatelje za potporu za izdavanje knjiga". URL: <https://min-kulture.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Javni%20poziv%202024/Upute%20za%20prijavitelje/018a%20IZDAVANJE%20KNJIGA%202024.pdf> (pristupljeno 15. 9. 2023.).
- Moi, Toril. 2004. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York: Routledge.
- Moraru, Christian. 2017. "'World,' 'Globe,' 'Planet': comparative literature, planetary studies, and cultural debt after the global turn". U: *Futures of Comparative Literature: ACLA State of the Discipline Report*. Ur. Ursula K. Heise i dr. London: Routledge: 124–133.
- Moretti, Franco. 2000. "Conjectures on World Literature". U: *World Literature in Theory*. Ur. David Damrosch. West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd. 2014: 159–171.
- Moretti, Franco. 2007. *Graphs, maps, trees: Abstract models for a literary history*. London: Verso.
- Nacionalna strana kovanica eura Republike Hrvatske. 2021. URL: <https://vlada.gov.hr/UserDocsImages/Vijesti/2021/srpanj/Odabir%20hrvatske%20nacionalne%20strane%20eurokovanica.pdf> (pristupljeno 5. 10. 2023.).
- Nancy, Jean-Luc. 2003. *Dva ogleda: Razdjelovljena zajednica, O singularnom pluralnom bitku*. Zagreb: Arkzin.
- Nemec, Krešimir. 1995. *Povijest hrvatskog romana od početaka do 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Nemec, Krešimir. 2017. *Glasovi iz tmine: Krležološke rasprave*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

- Nikolić, Davor. 2016. "Digitalna humanistika i nacionalna filologija: o mogućim implikacijama računalnoga obrata". U: *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 60, izd. 40, str. 75–87.
- Noble, Safiya Umoja. 2018. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: New York University Press. PDF.
- Nowotny, Helga. 2006. *The Potential of Transdisciplinarity*. URL: http://www.helga-nowotny.eu/downloads/helga_nowotny_b59.pdf. (pristupljeno 3. 11. 2023.).
- Nussbaum, Martha Craven. 2010. *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. New Jersey: Princeton University Press.
- Our Man in Iraq*. 2013. "Q&A; With Author Robert Perisic". URL: <https://web.archive.org/web/20131107052519/http://ourmaniniraq.com/#/a-qa-with-author-robert-perisic/> (pristupljeno 12. 9. 2023.).
- Özhan Koçak, Dilek. 2018. "Global Memory in the Digital World: Is Another History Possible?" U: *Kültür ve İletişim*, 20, 40: 74–92.
- Parnas. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/parnas>. (pristupljeno 5. 11. 2023.).
- Pavličić, Pavao. 2006. "Epika granice kao granica epike". U: *Dani Hvarškoga kazališta* 32, 1: 5–18.
- Pavlović, Cvijeta. 2022. "Književnost ili prosvjetiteljstvo". U: Pavlović, Cvijeta. *Književnost ili prosvjetiteljstvo: Komparatističke studije o književnosti i kulturi XVII. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 7–18.
- Peović Vuković, Katarina. 2016. *Marx u digitalnom dobu: Dijalektički materijalizam na vratima tehnologije*. Zagreb: Durieux d.o.o.
- Perišić, Robert. 2007. *Naš čovjek na terenu*. Zagreb: Profil international.
- Perkins, David. 1992. *Is literary history possible?* Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Phoca, Sophia. 2006. "Feminism and Gender". U: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Ur. Sarah Gamble. London: Routledge: 46–53.
- Presner, Todd. 2010. "Digital Humanities 2.0: A Report on Knowledge". The Connexions Project. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=d96803c5657b3f849d3e2600a4a3efbd686d0780> (pristupljeno 1. 9. 2021.).
- Presner, Todd. 2011. "Comparative Literature in the Age of Digital Humanities: On Possible Futures for a Discipline", U: *A Companion to Comparative Literature*. Ur. Ali Behdad i Dominic Thomas. West Sussex: Wiley-Blackwell: 193–207.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije: Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: FFPress. Elektroničko izdanje.
- Protrka, Marina, 2010. "Kanon i drugi. Distinktivnost i restriktivnost književnog kanona u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća". U: *Desničini susreti 2005.–2008.: Zbornik radova*. Ur. Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Plejada d.o.o.: 58–66.
- Protrka Štimec, Marina. 2015a. "Kanon, zajednica i kriza humanističkih znanosti". U: *Transmisije kroatistike*. Ur. Krystyna Pieniżek-Marković i Tvrtko Vuković. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: 141–155.
- Protrka Štimec, Marina. 2015b. "Književni kanon: norma i kontingencija". U: *Jezične, književne i kulturne politike. Zbornik radova 43. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur. Tatjana Pišković i Tvrtko Vuković. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste: 93–108.

- Protrka Štimec, Marina. 2017a. "Prirodno pravo u Smrti Smail-age Čengića: Mažuranićev 'fuit tyrannus'", *Umjetnost riječi*, 61, 3–4: 181–199.
- Protrka Štimec, Marina. 2017b. "Žanrovsko zrcalo hrvatske književnosti 19. stoljeća". U: *Umjetnost riječi*. LXI, 3–4: 311–315.
- Protrka Štimec, Marina. 2019. *Politike autorstva: Kanon, zajednica i pamćenje u novijoj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Puchner, Martin. 2006. *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*. New Jersey: Princeton University Press.
- Readings, Bill. 1999. *The University in Ruins*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Rodley, Ed. 2020. "The Distributed Museum is Already Here: It's Just Not Very Evenly Distributed". U: *The Routledge International Handbook of New Digital Practices in Galleries, Libraries, Archives, Museums and Heritage Sites*. Ur. Hannah Lewi, Wally Smith, Dirk vom Lehn i Steven Cooke. London: Routledge: 81–91.
- Rosendahl Thomsen, Mads. 2008. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London: Continuum International Publishing Group.
- Rydén, Reine. 2023. "National archives, national memory? How national archives describe themselves and their mission". U: *Archival Science*, 23: 297–326.
- Pastor Sánchez, Juan Antonio i Saorín Pérez, Tomás. 2023. *Measuring the literary field and creative works: the case of world literary canon according to Wikipedia and Wikidata*. U: International Workshop: Wikipedia, Wikidata and Wikibase: Usage Scenarios for Literary Studies. EXC 2020 TEMPORAL COMMUNITIES of Freie Universität Berlin. Berlin, 10.–11. listopada 2023. URL: https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/134803/1/World%20Literary%20Canon%20and%20Creative%20Works%20according%20to%20Wikipedia-Wikidata_Berlin_2023_Pastor_Saorin_UMU.pdf (pristupljeno: 3. 12. 2023.).
- Sanders, Valerie. 2006. "First Wave Feminism". U: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Ur. Sarah Gamble. London: Routledge: 15–24.
- Said, Edward D. 2003. *Orientalism*. London: Penguin Group.
- Saussy, Haun. 2006. "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes". U: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ur. Haun Saussy. Baltimore: John Hopkins University Press: 3–42.
- Saussy, Haun. 2018. "When Translation Isn't Just Translating: Between Languages and Disciplines". U: *Literary Research*, 34: 43–57.
- Schnapp, Jeffrey, Presner, Todd, Lunenfeld, Peter i dr. 2009. *Digital Humanities Manifesto 2.0*. URL: https://www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf (pristupljeno 12. 12. 2021.).
- Sherratt, Tim.. 2019. "Unremembering the Forgotten". U: *Debates in the Digital Humanities 2019*. Ur. Matthew K. Gold i Lauren F. Klein. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Simanowski, Roberto. 2016. "Introduction". U: *Digital Humanities and Digital Media: Conversations on Politics, Culture, Aesthetics and Literacy*. Ur. Roberto Simanowski. London: Open Humanities Press. 9–42.
- Simons, Helen. 2014. "Case study research: In-depth understanding in context". U: *The Oxford handbook of qualitative research*. Ur. Patricia Leavy. New York: Oxford University Press: 455–470.
- Slabinac, Gordana. 2006. "Zapadni kanon i hrvatska književnost". U: Slabinac, Gordana. *Sugovor s literarnim davlom: Eseji o čitateljskoj nesanicu*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.: 171–203.
- Slamniig, Ivan. 1999. *Svjetska književnost zapadnog kruga*. Zagreb: Školska knjiga.

- Smith, Barbara Herrnstein. 1983. "Contingencies of Value". U: *Critical Inquiry*, 10, 1: 1–35.
- Smithies, James. 2017. "The Challenge of the Digital Humanities". U: James Smithies: *The Digital Humanities and the Digital Modern*. London: Palgrave Macmillan: 1–15.
- Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2003. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Stumpf, Jessi, Tchou, Christopher, Yun, Nathan, Martinez, Philippe, Hawkins, Timothy, Jones, Andrew, Emerson, Brian i Debevec, Paul. 2003. "Digital Reunification of the Parthenon and its Sculptures". *VAST 2003: The 4th International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Intelligent Cultural Heritage*. Velika Britanija: Brighton.
- Szabo, Agneza. 2014. *Ban Ivan Mažuranić: graditelj moderne hrvatske. U povodu 200. obljetnice rođenja (1814.–2014.)*. Zagreb: Matica hrvatska. PDF.
- Šeina, Viktorija. 2021. "Nation-Building Canons: Historical and Methodological Considerations". U: *Literary Canon Formation as Nation-Building in Central Europe and the Baltics: 19th to Early 20th Century*. Ur. Aistė Kučinskienė, Viktorija Šeina i Brigita Speičytė. Leiden: Koninklijke Brill: 1–24.
- Šimić, Krešimir. 2015. "Literary Canon of Croatian Renaissance Culture". U: *Культура/Culture, [S.l.]*, 10: 35–41.
- Thacker, Eugene. 2004. "Foreword: Protocol Is as Protocol Does". U: Galloway, Alexander R. *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. Massachusetts: MIT Press: XI–XXII.
- The Metropolitan Museum of Art*. 2022. "Chroma: Ancient Sculpture in Color". URL: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/chroma>. (pristupljeno: 15. 9. 2023.).
- Thornham, Sue. 2006. "Second Wave Feminism". U: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Ur. Sarah Gamble. London: Routledge: 25–35.
- Tihanov, Galin. 2018. "The Location of World Literature". U: *Tensions in World Literature: Between the Local and the Universal*. Ur. Weigui Fang. Singapore: Palgrave Macmillan: 77–91.
- Tkalac Verčić, Ana, Sinčić Ćorić, Dubravka i Pološki Vokić, Nina. 2010. *Priručnik za metodologiju istraživačkog rada: kako osmisliti, provesti i opisati znanstveno i stručno istraživanje*. Zagreb: M.E.P. d.o.o.
- Trottier, Daniel, Fuchs, Christian. 2015. "Theorising Social Media, Politics and the State: An Introduction". U: *Social Media, Politics and the State: Protests, Revolutions, Riots, Crime and Policing in the Age of Facebook, Twitter and YouTube*. Ur. Daniel Trottier i Christian Fuchs. New York: Routledge: 3–38.
- True, Jacqui. 1993. "National selves and feminine others". U: *The Fletcher Forum of World Affairs*, 17, 2: 75–89.
- Tsu, Jing. 2012. "World literature and national literature(s)". U: *The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Theo D'haen, David Damrosch i Djelal Kadir. Oxon: Routledge: 158–168.
- Tufekci, Zeynep. 2017. *Twitter and Tear Gas: The Power and Fragility of Networked Protest*. New Haven: Yale University Press.
- Ubois, Jeff. 2013. "Personal Digital Archives: What They Are, What They Could Be, and Why They Matter". U: *Personal Archiving: Preserving Our Digital Heritage*. Ur. Donald T. Hawkins. New Jersey: Information Today, Inc.: 1–9.
- Ursa, Mihaela. 2015. "Literature 2.0 – Hybrid Cultural Objects in Intermedial Practice: The Case of Romania". U: *The Ekphrastic Turn: Inter-art Dialogues*. Ur. López Asunción-Varela Azcárate i Ananta Charan Sukla. Illinois: Common Ground Publishing.: 345–361.

- Vanasco, Jennifer. 2022. "We know Greek statues weren't white. Now you can see them in color". NPR. URL: <https://www.npr.org/2022/07/12/1109995973/we-know-greek-statues-werent-white-now-you-can-see-them-in-color> (pristupljeno: 15. 9. 2023.).
- Vardi, Amiel D. 2003. "Canons of literary texts at Rome". U: *Homer, Bible, and beyond: literary and religious canons in the ancient world*. Ur. Margalit Finkelberg, Guy G. Stroumsa. Leiden: Brill: 131–152.
- Wales, Jimmy. 2009. "Foreword". U: Lih, Andrew. *The Wikipedia Revolution: How a Bunch of Nobodies Created the World's Greatest Encyclopedia*. New York: Hyperion e-books: XII–XV. PDF.
- Watts, Duncan J., Strogatz, Steven H. 1998. "Collective dynamics of 'small-world' networks". U: *Nature*, 393: 440–442.
- Williams, Raymond. 1960. *Culture & Society, 1780–1950*. New York: Anchor Books.
- Williams, Raymond. 1965. *The Long Revolution*. London: Penguin Books.
- Yin, Robert K. 2003. *Case Study Research: Design and Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Zhang, Longxi. 1992. "Preface". U: Zhang, Longxi: *The Thao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*. Durham: Duke University Press: IX–XVIII.
- Zhang, Longxi. 2014. "Epilogue: The Changing Concept of World Literature". U: *World Literature in Theory*. Ur. David Damrosch. West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd. 2014: 513–523.
- Zhang, Longxi. 2015. *From Comparison to World Literature*. Albany: State University of New York Press.
- Zhang, Longxi. 2016. "Canon and World Literature". U: *Journal of World Literature* 1, 1: 119–127.
- Zhang, Longxi. 2018. "World Literature, Canon, and Literary Criticism". U: *Tensions in World Literature: Between the Local and the Universal*. Ur. Weigui Fang. Singapore: Palgrave Macmillan: 171–190.
- Zlatar, Andrea. 2004. "Tko stvara a tko nasljeđuje žensko pismo". U: Zlatar, Andrea. *Tekst, tijelo, trauma: Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.: 79–83.
- Zlatar Violić, Andrea. 2009. "Marin Držić – kulturni kapital Hrvatske?". U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova XI. Držić, Epoha i naslijeđe*. Ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić. Split: Književni krug, Zagreb: Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 7–15.
- Zlatar Violić, Andrea. 2020. "Dinamika povijesti književnosti". U: *Analogije i interakcije*. Skopje: Faculté de philologie Blaže Koneski: 559–573.

Izvori s Wikipedije

Help:Categories. n. d., URL:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Help:Categories#:~:text=Categories%20allow%20readers%20to%20navigate,includes%20a%20%22Categories%22%20button> (3. 9. 2023.)

List of lists of lists. n. d., URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_lists_of_lists (pristupljeno: 20. 12. 2023.).

National Poet, n. d. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/National_poet (pristupljeno: 15. 6. 2023., podatak iz povijesti stranica na dan 12. 8. 2021.).

Wikipedia:Notability, n. d. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Notability> (pristupljeno: 3. 9. 2023.).

Wikipedia:Notability (books), n. d. URL:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Notability_\(books\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Notability_(books)) (pristupljeno: 3. 9. 2023.)

Wikipedia:Version 1.0 Editorial Team/Release Version Criteria. n. d., URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Version_1.0_Editorial_Team/Release_Version_Criteria#Importance_of_topic (pristupljeno: 3. 9. 2023.)

Wikipedia:Vital articles. n. d., URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Vital_articles (pristupljeno: 3. 9. 2023.).

Wikipedia:WikiProject Council/Guide. n. d., URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:WikiProject_Council/Guide (pristupljeno: 3. 9. 2023.).

Prilog 1. Tablični prikazi prikupljenih podataka i rezultata istraživanja

Sadržaj

Mrežni izvori za izradu <i>Zbirne baze hrvatskih autora</i>	246
Tablica 1. <i>Zbirna baza hrvatskih autora</i>	247
Tablica 2. Broj znakova na stranici	258
Tablica 3. Broj povezanih stranica – stranice koje vode na stranicu, ukupno	258
Tablica 4. Broj unutarnjih poveznica stranice	258
Tablica 5. Broj vanjskih poveznica	259
Tablica 6. Broj jedinstvenih referenci	259
Tablica 7. Datum izrade stranice	259
Tablica 8. Datum zadnje izmjene stranice	260
Tablica 9. Ukupan broj uređivanja stranice	260
Tablica 10. Broj onih koji su uređivali stranicu	260
Tablica 11. Ukupan broj posjetitelja	261
Tablica 12. Prosječan broj posjetitelja dnevno.	261
Tablica 13. Ukupan i prosječan dnevni broj posjetitelja za sve mrežne enciklopedije	261
Tablica 14. Književna djela autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku	262
Tablica 15. Umreženi odabiri: autori i autorice	264
Tablica 16. Umreženi odabiri: književna djela	264
Tablica 17. Autoriteti i središta prema <i>Gephi</i> statistici za mrežu autora i književnih djela	265
Tablica 18. Prikaz redoslijeda autoriteta unutar umreženih odabira	266
Tablica 19. Sva djela autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku	267
Tablica 20. Sva djela autora na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku	268

Prva tablica (*Tablica 1.*) prikazuje *Zbirnu bazu hrvatskih autora*, izvore s kojih su autori prikupljeni i datum kada su prikupljeni. Ta tablica ujedno uključuje i godinu rođenja autora, pripadnost starijoj, novijoj ili suvremenoj hrvatskoj književnosti, spol te podatak nalazi li se autor u *Leksikonu hrvatskih pisaca* (2000, ur. Fališevac, Nemeč i Novaković) i na mrežnom izdanju *Hrvatske enciklopedije*. Daje se i podatak o datumu zadnje izmjene stranice na mrežnoj enciklopediji na engleskom i hrvatskom jeziku koja se može koristiti za uvid u sadržaj stranice na mrežnoj enciklopediji u povijesti stranice, dok istovremeno taj podatak označava imaju li ili nemaju pojedini autor ili autorica stranicu na mrežnoj stranici na engleskom ili hrvatskom jeziku. U nastavku se prvo daju poveznice na izvore za prikupljanje podataka o autorima i autoricama za *Zbirnu bazu hrvatskih autora*, a iza i sama tablica ispred koje je legenda što znači koji stupac tablice.

Mrežni izvori za izradu Zbirne baze hrvatskih autora¹⁷³

Culturenet.hr. “Baza prijevoda hrvatske književnosti”. Zagreb: Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske.

URL: <https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23> (pristupljeno: 26. 7. 2021.).

Portal otvorenih podataka. “Baza prijevoda hrvatske književnosti”. Zagreb: Središnji državni ured za razvoj digitalnog društva Republike Hrvatske.

URL: <https://data.gov.hr/ckan/dataset/baza-prijevoda-hrvatske-knjizevnosti> (preuzeto: 26. 7. 2021., baza ažurirana 2. 7. 2021.).

Portal e–Lektire. Zagreb: CARNET i Bulaja naklada d.o.o.

URL: <http://lektire.skole.hr> (pristupljeno: 26. i 30. 7. 2021.).

Croatia.eu. “Književnost”. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

URL: <http://www.croatia.eu/index.php?view=article&id=39&lang=1> (pristupljeno 4. 8. 2021.).

Croatian-literature.hr. Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske. URL: <https://croatian-literature.hr> (pristupljeno 4. 8. 2021.).

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.

URL: <https://www.enciklopedija.hr> (pristupljeno 3. i 4. 8. 2021.).

Legenda tablice u nastavku:

A: kontrolni broj autora,

B: ime i prezime autora,

¹⁷³ Kao što je objašnjeno u radu, *Zbirna baza hrvatskih autora* rađena je kumulativno, a u tablici u nastavku navode se svi izvori na kojima se pojedini autor nalazio.

C: izvor (nap. "baza prijevoda" je "Baza prijevoda hrvatske književnosti"),

D: godina rođenja autora,

E: starija, novija ili suvremena hrvatska književnost,

F: autor ili autorica,

G: *Leksikon hrvatskih pisaca*¹⁷⁴ (1 = nalazi se, 0 = ne nalazi se),

H: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje (1 = nalazi se, 0 = ne nalazi se),

I: mrežna enciklopedija na engleskom jeziku: zadnja izmjena stranice (nap. ako je u tablici datum, stranica postoji i ima sadržaj; uključena je u istraživanje),

J: mrežna enciklopedija na hrvatskom jeziku: zadnja izmjena stranice (nap. ako je u tablici datum, stranica postoji i ima sadržaj; uključena je u istraživanje).

Tablica 1. Zbirna baza hrvatskih autora¹⁷⁵

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1.	Jerolim Vidulić	e-lektire	1440.	starija	m	1	1	30. 6. 2021.	25. 10. 2020.
2.	Marko Marulić	baza prijevoda i e-lektire i croatia.eu	1450.	starija	m	1	1	21. 7. 2021.	28. 7. 2021.
3.	Džore Držić	e-lektire i croatia.eu	1461.	starija	m	1	1	24. 12. 2020.	31. 3. 2021.
4.	Mavro Vetranović	e-lektire i croatia.eu	1482.	starija	m	1	1	7. 10. 2020.	31. 3. 2021.
5.	Hanibal Lucić	e-lektire i croatia.eu	1485.	starija	m	1	1	30. 6. 2021.	18. 4. 2021.
6.	Petar Hektorović	e-lektire i croatia.eu	1487.	starija	m	1	1	24. 12. 2020.	21. 3. 2021.
7.	Mikša Pelegrinović	e-lektire i croatia.eu	1500.	starija	m	1	1	12. 5. 2021.	21. 3. 2021.
8.	Nikola Nalješković	e-lektire i croatia.eu	1500.	starija	m	1	1	29. 7. 2020.	31. 3. 2021.
9.	Marin Kaboga	e-lektire	1505.	starija	m	1	1		21. 4. 2016.
10.	Marin Držić	baza prijevoda i e-lektire i croatia.eu	1508.	starija	m	1	1	4. 7. 2021.	18. 4. 2021.
11.	Petar Zoranić	e-lektire i croatia.eu	1508.	starija	m	1	1	21. 7. 2021.	31. 3. 2021.
12.	Nikola Dimitrović	e-lektire	1510.	starija	m	1	1		18. 4. 2021.
13.	Dinko Ranjina	e-lektire i croatia.eu	1536.	starija	m	1	1	13. 5. 2021.	22. 3. 2021.
14.	Martin Benetović	e-lektire i croatia.eu	1550.	starija	m	1	1	20. 3. 2020.	9. 3. 2020.
15.	Dominko Zlatarić	e-lektire i croatia.eu	1558.	starija	m	1	1	13. 5. 2021.	31. 3. 2021.
16.	Stijepo Đurđević	e-lektire	1579.	starija	m	1	1		17. 12. 2020.
17.	Ivan Gundulić	baza prijevoda i e-lektire i croatia.eu	1589.	starija	m	1	1	5. 8. 2021.	20. 4. 2021.
18.	Dživo Bunić Vučić	e-lektire i croatia.eu	1592.	starija	m	1	1	5. 7. 2021.	30. 3. 2021.
19.	Junije Palmotić	e-lektire i croatia.eu	1607.	starija	m	1	1	2. 6. 2021.	13. 5. 2021.
20.	Petar Kanavelić	e-lektire	1637.	starija	m	1	1	1. 1. 2021.	26. 3. 2021.

¹⁷⁴ Odnosi se na *Leksikon hrvatskih pisaca* (2000, ur. Fališevac, Nemeč i Novaković) iz *Popisa literature*.

¹⁷⁵ Autori i autorice su poredani prema tome kako se tablica radila, prateći izvore iz kojih su preuzimani autori za njezinu izradu. Brojevi su se iz te tablice koristili kao kontrolni brojevi tijekom istraživanja, pa su i ovdje autori ostavljeni tim redom.

21.	Fran Krsto Frankopan	e-lectire i croatia.eu	1643.	starija	m	1	0	22. 7. 2021.	17. 5. 2021.
22.	Pavao Ritter Vitezović	e-lectire i croatia.eu	1652.	starija	m	1	1	21. 7. 2021.	26. 3. 2021.
23.	Ignjat Đurđević	e-lectire i croatia.eu	1675.	starija	m	1	1	9. 3. 2021.	26. 3. 2021.
24.	Antun Kanižlić	e-lectire	1699.	starija	m	1	1	9. 3. 2021.	26. 3. 2021.
25.	Andrija Kačić Miošić	e-lectire i croatia.eu	1704.	starija	m	1	1	6. 12. 2020.	29. 6. 2021.
26.	Matija Antun Relković	e-lectire i croatia.eu	1732.	starija	m	1	1	6. 7. 2021.	29. 4. 2021.
27.	Katarina Patačić	e-lectire	1745.	starija	ž	1	1		1. 8. 2021.
28.	Josip Stjepan Relković	e-lectire	1754.	starija	m	1	0		23. 2. 2021.
29.	Tituš Brezovački	e-lectire i croatia.eu	1757.	starija	m	1	1	10. 6. 2021.	30. 5. 2021.
30.	Vlaho Stulli	e-lectire	1768.	starija	m	1	1		
31.	Stanko Vraz	e-lectire i croatia.eu	1810.	novija	m	1	1	19. 3. 2019.	14. 6. 2021.
32.	Dimitrija Demeter	e-lectire	1811.	novija	m	1	1	15. 12. 2020.	22. 7. 2021.
33.	Antun Nemčić	e-lectire	1813.	novija	m	1	1	31. 8. 2020.	21. 3. 2021.
34.	Ivan Mažuranić	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1814.	novija	m	1	1	13. 7. 2021.	19. 7. 2021.
35.	Ivan Kukuljević	e-lectire	1816.	novija	m	1	1	3. 7. 2021.	22. 7. 2021.
36.	Mato Vodopić	e-lectire	1816.	novija	m	1	1	5. 7. 2021.	21. 3. 2021.
37.	Mirko Bogović	e-lectire	1816.	novija	m	1	1	22. 3. 2021.	31. 3. 2021.
38.	Matija Mažuranić	e-lectire	1817.	novija	m	1	1	6. 7. 2021.	1. 8. 2021.
39.	Mijat Stojanović	e-lectire	1818.	novija	m	1	1	13. 8. 2020.	
40.	Petar Preradović	e-lectire i croatia.eu	1818.	novija	m	1	1	1. 7. 2021.	22. 7. 2021.
41.	Ivan Trnski	e-lectire	1819.	novija	m	1	1	1. 1. 2020.	22. 7. 2021.
42.	Ante Starčević	e-lectire	1823.	novija	m	1	1	26. 6. 2021.	22. 7. 2021.
43.	Adolfo Veber Tkalčević	e-lectire	1825.	novija	m	1	1	22. 3. 2021.	21. 3. 2021.
44.	Josip Freudenreich	e-lectire	1827.	novija	m	1	1		
45.	Luka Botić	e-lectire	1830.	novija	m	1	1		22. 3. 2021.
46.	Marijan Derenčin	e-lectire	1836.	novija	m	1	1		25. 2. 2021.
47.	August Šenoa	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1838.	novija	m	1	1	2. 8. 2021.	22. 7. 2021.
48.	Gjuro Stjepan Deželić	e-lectire	1838.	novija	m	1	1	31. 12. 2020.	31. 3. 2021.
49.	Josip Eugen Tomić	e-lectire	1843.	novija	m	1	1	20. 1. 2020.	31. 3. 2021.
50.	Franjo Marković	e-lectire i croatia.eu	1845.	novija	m	1	1	30. 6. 2021.	22. 7. 2021.
51.	Isidor Kršnjavi	e-lectire	1845.	novija	m	1	1	29. 4. 2021.	19. 7. 2021.
52.	Andrija Palmović	e-lectire	1847.	novija	m	1	1		18. 4. 2021.
53.	Eugen Kumičić	e-lectire	1850.	novija	m	1	1	12. 3. 2021.	23. 7. 2021.
54.	Hugo Badalić	e-lectire	1851.	novija	m	1	1	10. 1. 2021.	22. 7. 2021.
55.	Đuro Arnold	e-lectire	1853.	novija	m	1	1	3. 8. 2021.	22. 7. 2021.
56.	Rikard Jorgovanić	e-lectire	1853.	novija	m	1	1	31. 8. 2020.	18. 4. 2021.
57.	Ante Kovačić	e-lectire i croatia.eu	1854.	novija	m	1	1	12. 3. 2021.	10. 6. 2021.
58.	Ksaver Šandor Gjalski	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1854.	novija	m	1	1	22. 3. 2021.	19. 7. 2021.

59.	Ivo Vojnović	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1857.	novija	m	1	1	9. 7. 2021.	22. 7. 2021.
60.	Josip Kozarac	e-lectire i croatia.eu	1858.	novija	m	1	1	17. 5. 2021.	30. 6. 2021.
61.	Fran Mažuranić	e-lectire i croatia.eu	1859.	novija	m	1	1	12. 4. 2020.	24. 4. 2021.
62.	Vjenceslav Novak	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1859.	novija	m	1	1	12. 5. 2021.	31. 5. 2021.
63.	Ante Tentor	e-lectire	1860.	novija	m	1	1		17. 4. 2014.
64.	Milka Pogačić	baza prijevoda	1860.	novija	ž	1	1		
65.	August Harambašić	e-lectire	1861.	novija	m	1	1	6. 10. 2019.	29. 7. 2021.
66.	Janko Leskovar	baza prijevoda i e-lectire	1861.	novija	m	1	1	13. 1. 2021.	22. 3. 2021.
67.	Jure (Đuro) Turić	e-lectire	1861.	novija	m	1	1		20. 2. 2018.
68.	Silvije Strahimir Kranjčević	e-lectire i croatia.eu	1865.	novija	m	1	1	25. 5. 2021.	22. 7. 2021.
69.	Nikola Andrić	e-lectire	1867.	novija	m	1	1	5. 7. 2021.	27. 9. 2020.
70.	Iso Velikanović	e-lectire	1869.	novija	m	1	1		21. 3. 2021.
71.	Viktor Car Emin	e-lectire	1870.	novija	m	1	1	20. 6. 2021.	31. 3. 2021.
72.	Branimir Wiesner Livadić	e-lectire	1871.	novija	m	1	1		18. 4. 2021.
73.	Antun Gustav Matoš	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1873.	novija	m	1	1	17. 12. 2020.	23. 7. 2021.
74.	Dinko Šimunović	baza prijevoda i e-lectire	1873.	novija	m	1	1	8. 3. 2021.	12. 6. 2021.
75.	Srđan Tucić	e-lectire	1873.	novija	m	1	1		
76.	Marija Jurić-Zagorka	baza prijevoda i croatia.eu	1873.	novija	ž	1	1	27. 7. 2021.	22. 7. 2021.
77.	Ivana Brlić-Mažuranić	baza prijevoda i croatia.eu	1874.	novija	ž	1	1	23. 6. 2021.	29. 7. 2021.
78.	Dragutin Domjanić	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1875.	novija	m	1	1	13. 5. 2021.	21. 3. 2021.
79.	Vladimir Vidrić	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1875.	novija	m	1	1	12. 2. 2021.	30. 3. 2021.
80.	Franjo Horvat Kiš	e-lectire	1876.	novija	m	1	1		22. 7. 2021.
81.	Milan Begović	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1876.	novija	m	1	1	23. 12. 2020.	21. 3. 2021.
82.	Vladimir Nazor	baza prijevoda, e-lectire i croatia.eu	1876.	novija	m	1	1	28. 6. 2021.	2. 5. 2021.
83.	Andrija Milčinović	e-lectire	1877.	novija	m	1	1		
84.	Milan Ogrizović	baza prijevoda i e-lectire	1877.	novija	m	1	1		31. 7. 2021.
85.	Joza Ivakić	e-lectire	1879.	novija	m	1	1		31. 3. 2021.
86.	Milutin Cihlar Nehajev	e-lectire i croatia.eu	1880.	novija	m	1	1		4. 4. 2021.
87.	Mirko Dečak	baza prijevoda	1880.	novija	m	1	1		
88.	Julije Benešić	e-lectire	1883.	novija	m	1	1		8. 4. 2021.
89.	Ivan Kozarac	baza prijevoda i e-lectire	1885.	novija	m	1	1	26. 9. 2018.	24. 7. 2021.

90.	Janko Polić Kamov	baza prijevoda, e-lektire i croatia.eu	1886.	novija	m	1	1	9. 2. 2021.	21. 3. 2021.
91.	Fran Galović	e-lektire i croatia.eu	1887.	novija	m	1	1	3. 8. 2021.	22. 7. 2021.
92.	Mile Budak	baza prijevoda	1889.	novija	m	1	1	24. 7. 2021.	19. 7. 2021.
93.	Vladimir Čerina	e-lektire	1891.	novija	m	1	1		26. 3. 2021.
94.	Slavko Kolar	baza prijevoda	1891.	novija	m	1	1	14. 1. 2021.	7. 3. 2020.
95.	Tin Ujević	baza prijevoda i croatia.eu	1891.	novija	m	1	1	26. 5. 2021.	31. 7. 2021.
96.	Ivo Andrić	baza prijevoda i croatia.eu	1892.	novija	m	1	1	28. 7. 2021.	3. 8. 2021.
97.	August Cesarec	e-lektire	1893.	novija	m	1	1	26. 3. 2021.	23. 7. 2021.
98.	Miroslav Krleža	baza prijevoda, e-lektire i croatia.eu	1893.	novija	m	1	1	21. 4. 2021.	7. 6. 2021.
99.	Ulderiko Donadini	e-lektire	1894.	novija	m	1	1	12. 2. 2021.	18. 4. 2021.
100.	Antun Branko Šimić	baza prijevoda, e-lektire i croatia.eu	1898.	novija	m	1	1	6. 4. 2021.	5. 8. 2021.
101.	Ahmed Muradbegović	baza prijevoda	1898.	novija	m	1	1	24. 5. 2021.	1. 9. 2020.
102.	Luka Perković	e-lektire	1900.	novija	m	1	1		26. 3. 2021.
103.	Zlatko Gorjan	baza prijevoda	1901.	novija	m	1	1	5. 1. 2021.	22. 3. 2021.
104.	Dobriša Cesarić	baza prijevoda i croatia.eu	1902.	novija	m	1	1	15. 3. 2021.	22. 7. 2021.
105.	Karlo Štajner	baza prijevoda	1902.	novija	m	0	1	11. 5. 2021.	7. 5. 2021.
106.	Đuro Sudeta	e-lektire	1903.	novija	m	1	1	3. 10. 2019.	21. 3. 2021.
107.	Nikola Šop	baza prijevoda i croatia.eu	1904.	novija	m	1	1	23. 12. 2020.	16. 5. 2021.
108.	Dragutin Tadijanović	baza prijevoda, e-lektire i croatia.eu	1905.	novija	m	1	1	11. 6. 2021.	14. 6. 2021.
109.	Vjekoslav Kaleb	baza prijevoda	1905.	novija	m	1	1	28. 12. 2020.	11. 1. 2021.
110.	Vladan Desnica	baza prijevoda i croatia.eu	1905.	novija	m	1	1	25. 4. 2021.	14. 4. 2021.
111.	Drago Ivanišević	baza prijevoda	1907.	novija	m	1	1		7. 5. 2021.
112.	Petar Šegedin	baza prijevoda i croatia.eu	1909.	novija	m	1	1	26. 3. 2021.	6. 5. 2021.
113.	Ivan Goran Kovačić	baza prijevoda, e-lektire i croatia.eu	1913.	novija	m	1	1	21. 3. 2021.	2. 8. 2021.
114.	Ranko Marinković	baza prijevoda, e-lektire i croatia.eu	1913.	novija	m	1	1	17. 2. 2021.	31. 7. 2021.
115.	Janko Bubalo	baza prijevoda	1913.	novija	m	1	1		9. 7. 2020.
116.	Viktor Vida	baza prijevoda i croatia.eu	1913.	novija	m	1	1	19. 1. 2021.	6. 8. 2021.
117.	Joža Horvat	baza prijevoda	1915.	novija	m	1	1	31. 3. 2021.	18. 4. 2021.
118.	Marijan Matković	baza prijevoda i croatia.eu	1915.	novija	m	1	1		22. 7. 2021.
119.	Mak Dizdar	baza prijevoda	1917.	novija	m	1	1	12. 6. 2021.	22. 7. 2021.
120.	Pero Budak	baza prijevoda	1917.	novija	m	1	1		18. 4. 2021.
121.	Josip Barković	baza prijevoda	1918.	novija	m	1	1		22. 3. 2021.
122.	Jure Kaštelan	baza prijevoda i croatia.eu	1919.	novija	m	1	1	31. 8. 2020.	18. 5. 2021.

123.	Vesna Parun	baza prijevoda i croatia.eu	1922.	novija	ž	1	1	1. 6. 2021.	25. 2. 2021.
124.	Miljenko Smoje	baza prijevoda	1923.	novija	m	1	1	9. 3. 2021.	22. 3. 2021.
125.	Vlado Kristl	baza prijevoda	1923.	novija	m	0	1	29. 4. 2021.	8. 7. 2021.
126.	Slobodan Novak	baza prijevoda i croatia.eu	1924.	novija	m	1	1	27. 5. 2021.	22. 3. 2021.
127.	Zvonimir Golob	baza prijevoda	1927.	novija	m	1	1		18. 4. 2021.
128.	Slavko Mihalić	baza prijevoda i croatia.eu	1928.	novija	m	1	1		20. 5. 2021.
129.	Tomislav Durbešić	baza prijevoda	1928.	novija	m	1	1		21. 3. 2021.
130.	Milivoj Slaviček	baza prijevoda	1929.	novija	m	1	1		22. 7. 2021.
131.	Irena Vrkljan	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1930.	novija	ž	1	1	24. 7. 2021.	20. 7. 2021.
132.	Ivan Aralica	baza prijevoda i croatia.eu	1930.	novija	m	1	1	4. 5. 2021.	18. 5. 2021.
133.	Ivan Golub	baza prijevoda	1930.	novija	m	1	1		23. 7. 2021.
134.	Ivan Slamnig	baza prijevoda	1930.	novija	m	1	1	22. 3. 2021.	21. 3. 2021.
135.	Vlado Gotovac	baza prijevoda	1930.	novija	m	1	1	22. 3. 2021.	31. 7. 2021.
136.	Čedo Prica	baza prijevoda	1931.	novija	m	1	1		19. 4. 2021.
137.	Antun Šoljan	baza prijevoda, e-lektire i croatia.eu	1932.	novija	m	1	1	22. 3. 2021.	26. 5. 2020.
138.	Predrag Matvejević	baza prijevoda	1932.	novija	m	1	1	6. 7. 2021.	21. 3. 2021.
139.	Vesna Krmpotić	baza prijevoda	1932.	novija	ž	1	1	14. 7. 2021.	23. 7. 2021.
140.	Zvonimir Balog	baza prijevoda	1932.	novija	m	1	1		14. 5. 2021.
141.	Andelko Vuletić	baza prijevoda	1933.	novija	m	1	1	9. 2. 2021.	1. 2. 2020.
142.	Ivan Kušan	baza prijevoda	1933.	novija	m	1	1	26. 11. 2020.	22. 7. 2021.
143.	Dalibor Cvitan	baza prijevoda	1934.	novija	m	1	1		21. 3. 2021.
144.	Danijel Dragojević	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1934.	novija	m	1	1		22. 5. 2021.
145.	Milan Grgić	baza prijevoda	1934.	novija	m	1	1		2. 1. 2016.
146.	Veselko Koroman	baza prijevoda	1934.	novija	m	1	1		29. 10. 2019.
147.	Ivo Brešan	baza prijevoda, e-lektire i croatia.eu	1936.	novija	m	1	1	16. 4. 2021.	31. 3. 2021.
148.	Ilija Crijević	croatia.eu	1463.	starija	m	1	1	5. 6. 2021.	26. 3. 2021.
149.	Janus Pannonius	croatia.eu	1434.	starija	m	1	1	15. 5. 2021.	22. 7. 2021.
150.	Juraj Šižgorić	croatia.eu	1445.	starija	m	1	1	2. 1. 2021.	26. 5. 2021.
151.	Šiško Menčetić	croatia.eu	1457.	starija	m	1	1	18. 1. 2021.	18. 4. 2021.
152.	Barne Karnarutić	croatia.eu	1515.	starija	m	1	1	8. 11. 2020.	18. 4. 2021.
153.	Matija Vlačić Ilirik	croatia.eu	1520.	starija	m	1	1	14. 3. 2021.	3. 2. 2021.
154.	Antun Vramec	croatia.eu	1538.	starija	m	1	1	29. 6. 2021.	21. 3. 2021.
155.	Juraj Habelić	croatia.eu	1609.	starija	m	1	1	9. 3. 2021.	22. 7. 2021.
156.	Petar Zrinski	croatia.eu	1621.	starija	m	1	1	31. 7. 2021.	22. 7. 2021.
157.	Filip Grabovac	croatia.eu	1697.	starija	m	1	1	29. 5. 2021.	28. 4. 2021.

158.	Ignjat Kristijanović	croatia.eu	1796.	starija	m	1	1		
159.	Ljudevit Gaj	croatia.eu	1809.	novija	m	1	1	31. 5. 2021.	27. 7. 2021.
160.	Jakša Čedomil	croatia.eu	1868.	novija	m	1	1		
161.	Josip Kosor	croatia.eu	1879.	novija	m	1	1	17. 7. 2021.	8. 5. 2020.
162.	Gustav Krklec	croatia.eu	1899.	novija	m	1	1	9. 1. 2020.	30. 5. 2021.
163.	Radovan Ivšić	croatia.eu	1921.	novija	m	1	1	14. 7. 2021.	14. 7. 2021.
164.	Tonči Petrasov Marović	croatia.eu	1934.	novija	m	1	1		22. 7. 2021.
165.	Alojz Majetić	croatia.eu	1938.	novija	m	1	1		6. 7. 2021.
166.	Zvonimir Majdak	croatia.eu	1938.	novija	m	1	1		18. 4. 2021.
167.	Vinko Nikolić	croatia.eu	1912.	novija	m	1	1	24. 7. 2021.	29. 6. 2021.
168.	Boris Maruna	croatia.eu	1940.	suvremena	m	1	1		22. 7. 2021.
169.	Damir Miloš	croatia.eu	1954.	suvremena	m	0	1		
170.	Cvijeta Zuzorić	dodano S. M.	1552.	starija	ž	1	1	1. 6. 2021.	14. 7. 2021.
171.	Ana Katarina Zrinski	dodano S. M.	1625.	starija	ž	1	1	29. 7. 2021.	30. 3. 2021.
172.	Aleksandra Kardum	baza prijevoda	1969.	suvremena	ž	0	0		
173.	Ana Brnardić	baza prijevoda	1980.	suvremena	ž	0	0		
174.	Ana Đokić	baza prijevoda	1965.	suvremena	ž	0	0		
175.	Andriana Škunca	baza prijevoda	1944.	suvremena	ž	1	1		10. 5. 2021.
176.	Anela Borčić	baza prijevoda	1966.	suvremena	ž	0	0		26. 4. 2021.
177.	Anka Žagar	baza prijevoda i croatia.eu	1954.	suvremena	ž	0	1		24. 5. 2021.
178.	Ante Tomić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1970.	suvremena	m	0	1	25. 2. 2021.	21. 3. 2021.
179.	Antonio Barišić	baza prijevoda	1976.	suvremena	m	0	0		
180.	Bekim Sejranović	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1972.	suvremena	m	0	1		8. 6. 2021.
181.	Boris Beck	baza prijevoda	1965.	suvremena	m	0	0		
182.	Boris Dežulović	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1964.	suvremena	m	0	1	12. 5. 2021.	31. 1. 2021.
183.	Boris Domagoj Biletić	baza prijevoda	1957.	suvremena	m	0	0	15. 7. 2021.	26. 3. 2021.
184.	Boris Perić	baza prijevoda	1966.	suvremena	m	0	0		
185.	Borivoj Radaković	baza prijevoda	1951.	suvremena	m	0	1		17. 2. 2021.
186.	Božidar Prosenjak	baza prijevoda	1948.	suvremena	m	1	0		6. 3. 2021.
187.	Branislav Glumac	baza prijevoda	1938.	suvremena	m	1	1		22. 7. 2021.
188.	Branislav Oblučar	baza prijevoda	1978.	suvremena	m	0	0		
189.	Branko Čegec	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1957.	suvremena	m	0	1		4. 4. 2014.
190.	Branko Maleš	baza prijevoda	1949.	suvremena	m	1	1		
191.	Dalibor Šimpraga	baza prijevoda	1969.	suvremena	m	0	0		
192.	Damir Karakaš	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1967.	suvremena	m	0	1		19. 7. 2021.
193.	Damir Šodan	baza prijevoda	1964.	suvremena	m	0	0		

194.	Daša Drndić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1946.	suvremena	ž	0	1	24. 7. 2021.	22. 3. 2021.
195.	Delimir Rešicki	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1960.	suvremena	m	0	1		31. 3. 2021.
196.	Dorta Jagić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1974.	suvremena	ž	0	0	7. 4. 2021.	
197.	Drago Glamuzina	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1967.	suvremena	m	0	0		31. 12. 2017.
198.	Drago Hedl	baza prijevoda	1950.	suvremena	m	0	1	8. 2. 2021.	3. 4. 2021.
199.	Drago Štambuk	baza prijevoda	1950.	suvremena	m	1	1	24. 7. 2021.	19. 7. 2021.
200.	Dražen Katunarić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1954.	suvremena	m	0	1	1. 1. 2021.	31. 10. 2020.
201.	Dubravka Oraić Tolić	baza prijevoda	1943.	suvremena	ž	1	1		27. 6. 2021.
202.	Dubravka Ugrešić	baza prijevoda i croatia.eu	1949.	suvremena	ž	1	1	24. 6. 2021.	4. 6. 2021.
203.	Đuro Zrakić	baza prijevoda	1945.	suvremena	m	0	0		26. 5. 2021.
204.	Edi Matić	baza prijevoda	1962.	suvremena	m	0	0		
205.	Edo Popović	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1957.	suvremena	m	0	1		2. 2. 2020.
206.	Emir Imamović Pirke	baza prijevoda	1973.	suvremena	m	0	0		
207.	Enes Kišević	baza prijevoda	1947.	suvremena	m	1	1		12. 7. 2021.
208.	Ervin Jahić	baza prijevoda	1970.	suvremena	m	0	0		
209.	Goran Ferčec	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1978.	suvremena	m	0	0		25. 2. 2021.
210.	Goran Tribuson	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1948.	suvremena	m	1	1	6. 6. 2021.	26. 3. 2021.
211.	Gordan Nuhanović	baza prijevoda	1968.	suvremena	m	0	0		
212.	Gordana Benić	baza prijevoda	1950.	suvremena	ž	0	0		6. 7. 2021.
213.	Hrvoje Kovačević	baza prijevoda	1966.	suvremena	m	0	0		7. 7. 2021.
214.	Hrvoje Pejaković	baza prijevoda	1960.	suvremena	m	0	1		
215.	Igor Štiks	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1977.	suvremena	m	0	1	25. 3. 2021.	14. 2. 2021.
216.	Irena Lukšić	baza prijevoda	1953.	suvremena	ž	0	1	27. 5. 2021.	12. 3. 2019.
217.	Ivan Herceg	baza prijevoda	1970.	suvremena	m	0	0		
218.	Ivan Kordić	baza prijevoda	1945.	suvremena	m	1	1		9. 7. 2020.
219.	Ivan Rogić Nehajev	baza prijevoda	1943.	suvremena	m	1	1		28. 5. 2020.
220.	Ivan Sršen	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1979.	suvremena	m	0	0		
221.	Ivan Vidić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1966.	suvremena	m	0	1		18. 4. 2021.
222.	Ivana Bodrožić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1982.	suvremena	ž	0	1	20. 7. 2021.	15. 4. 2021.
223.	Ivana Sajko	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1975.	suvremena	ž	0	1		5. 7. 2021.
224.	Ivana Šojat-Kučić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1971.	suvremena	ž	0	1	21. 4. 2021.	3. 7. 2021.

225.	Ivica Đikić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1977.	suvremena	m	0	1	9. 3. 2021.	19. 7. 2021.
226.	Ivica Prtenjača	baza prijevoda	1969.	suvremena	m	0	0		5. 7. 2020.
227.	Jakša Fiamengo	baza prijevoda	1946.	suvremena	m	1	1	8. 1. 2021.	28. 7. 2021.
228.	Jasminka Domaš	baza prijevoda	1948.	suvremena	ž	0	0	15. 1. 2021.	28. 4. 2021.
229.	Josip Cvenić	baza prijevoda	1952.	suvremena	m	0	1		7. 6. 2021.
230.	Josip Mlakić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1964.	suvremena	m	0	1		23. 5. 2021.
231.	Jozefina Dautbegović	baza prijevoda	1948.	suvremena	ž	1	1		18. 4. 2021.
232.	Julijana Matanović	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1959.	suvremena	ž	0	1	29. 6. 2021.	9. 12. 2019.
233.	Jurica Pavičić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1965.	suvremena	m	0	1	27. 1. 2021.	
234.	Korana Serdarević	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1982.	suvremena	ž	0	0		22. 3. 2021.
235.	Krešimir Bagić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1962.	suvremena	m	0	1		21. 3. 2021.
236.	Krešimir Mićanović	baza prijevoda	1968.	suvremena	m	0	1		19. 7. 2019.
237.	Kristian Novak	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1979.	suvremena	m	0	1		15. 10. 2020.
238.	Kristina Gavran	baza prijevoda	1987.	suvremena	ž	0	0		17. 3. 2019.
239.	Lada Kaštelan	baza prijevoda	1961.	suvremena	ž	0	1	6. 11. 2020.	21. 3. 2021.
240.	Lana Derkač	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1969.	suvremena	ž	0	0		21. 4. 2020.
241.	Lucia Leman	baza prijevoda	1972.	suvremena	ž	0	0		
242.	Ludwig Bauer	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1941.	suvremena	m	0	1		29. 4. 2021.
243.	Luka Bekavac	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1976.	suvremena	m	0	0	6. 10. 2020.	
244.	Luko Paljetak	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1943.	suvremena	m	1	1		26. 3. 2021.
245.	Maja Gregl	baza prijevoda	1957.	suvremena	ž	0	0		
246.	Marija Čudina	baza prijevoda	1937.	suvremena	ž	1	1		22. 4. 2020.
247.	Marina Šur Puhlovski	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1948.	suvremena	ž	0	0	15. 2. 2021.	
248.	Marinko Koščec	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1967.	suvremena	m	0	1	6. 11. 2020.	
249.	Marko Pogačar	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1984.	suvremena	m	0	0		
250.	Mate Matišić	baza prijevoda i croatia.eu	1965.	suvremena	m	0	1	5. 10. 2020.	29. 3. 2021.
251.	Matko Sršen	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1947.	suvremena	m	0	0		
252.	Mile Stojić	baza prijevoda	1955.	suvremena	m	0	1		29. 4. 2021.
253.	Milko Valent	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1948.	suvremena	m	1	1		27. 8. 2017.
254.	Milorad Stojević	baza prijevoda	1948.	suvremena	m	1	1		15. 11. 2017.

255.	Miljenko Jergović	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1966.	suvremena	m	0	1	3. 8. 2021.	19. 7. 2021.
256.	Mima Simić	baza prijevoda	1976.	suvremena	ž	0	0	22. 7. 2021.	
257.	Mirjana Dugandžija	baza prijevoda	1960.	suvremena	ž	0	0		
258.	Mirko Kovač	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1938.	suvremena	m	0	1	9. 6. 2021.	31. 3. 2021.
259.	Miro Gavran	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1961.	suvremena	m	0	1	20. 7. 2021.	27. 6. 2021.
260.	Miroslav Medimorec	baza prijevoda	1942.	suvremena	m	0	1		24. 1. 2021.
261.	Miroslav Mićanović	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1960.	suvremena	m	0	1		17. 3. 2019.
262.	Mislav Brumec	baza prijevoda	1969.	suvremena	m	0	0		
263.	Mladen Machiedo	baza prijevoda	1938.	suvremena	m	1	1		29. 3. 2021.
264.	Monika Herceg	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1990.	suvremena	ž	0	0	20. 6. 2021.	14. 4. 2021.
265.	Nada Gašić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1950.	suvremena	ž	0	1		22. 7. 2021.
266.	Nedjeljko Fabrio	baza prijevoda i croatia.eu	1937.	suvremena	m	1	1		20. 5. 2021.
267.	Neva Lukić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1982.	suvremena	ž	0	0		
268.	Nikica Petrak	baza prijevoda i croatia.eu	1939.	suvremena	m	1	1		5. 8. 2021.
269.	Nina Mitrović	baza prijevoda	1978.	suvremena	ž	0	0		22. 3. 2021.
270.	Olja Savičević Ivančević	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1974.	suvremena	ž	0	0	18. 4. 2021.	
271.	Pajo Kanižaj	baza prijevoda	1939.	suvremena	m	1	1		21. 12. 2020.
272.	Pavao Pavličić	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1946.	suvremena	m	1	1	27. 7. 2021.	5. 7. 2021.
273.	Predrag Lucić	baza prijevoda	1964.	suvremena	m	0	1		31. 7. 2021.
274.	Rade Jarak	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1968.	suvremena	m	0	0		
275.	Ratko Bjelčić	baza prijevoda	1967.	suvremena	m	0	0		
276.	Ratko Cvetnić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1957.	suvremena	m	0	1		31. 3. 2021.
277.	Renata Jambrešić Kirin	baza prijevoda	1966.	suvremena	ž	0	0		
278.	Renato Baretić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1963.	suvremena	m	0	1		21. 5. 2021.
279.	Robert Mlinarec	baza prijevoda	1966.	suvremena	m	0	0		
280.	Robert Perišić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1969.	suvremena	m	0	1	19. 11. 2020.	6. 10. 2019.
281.	Roman Simić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1972.	suvremena	m	0	0		
282.	Rujana Jeger	baza prijevoda	1968.	suvremena	ž	0	0		
283.	Ružica Cindori	baza prijevoda	1961.	suvremena	ž	0	0		13. 12. 2020.

284.	Senko Karuza	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1957.	suvremena	m	0	0		
285.	Sibila Petlevski	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1964.	suvremena	ž	0	1		2. 2. 2020.
286.	Simo Mraović	baza prijevoda	1966.	suvremena	m	0	0		21. 3. 2021.
287.	Siniša Glavašević	baza prijevoda	1960.	suvremena	m	0	1	15. 1. 2021.	13. 4. 2021.
288.	Sladjan Lipovec	baza prijevoda	1972.	suvremena	m	0	0		
289.	Sladana Bukovac	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1971.	suvremena	ž	0	0		24. 2. 2021.
290.	Slavenka Drakulić	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1949.	suvremena	ž	1	1	23. 6. 2021.	3. 7. 2020.
291.	Slobodan Šnajder	baza prijevoda, croatia.eu i croatian-literature.hr	1948.	suvremena	m	1	1	25. 3. 2021.	29. 4. 2021.
292.	Sonja Manojlović	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1948.	suvremena	ž	1	1		23. 3. 2016.
293.	Spomenka Štítec	baza prijevoda	1949.	suvremena	ž	0	0	17. 6. 2021.	
294.	Stanko Andrić	baza prijevoda	1967.	suvremena	m	0	1		30. 11. 2019.
295.	Stjepan Čuić	baza prijevoda	1945.	suvremena	m	1	1		26. 3. 2021.
296.	Stjepan Šešelj	baza prijevoda	1947.	suvremena	m	1	1		15. 4. 2013.
297.	Stjepan Tomaš	baza prijevoda	1947.	suvremena	m	1	1		26. 1. 2021.
298.	Svjetlan Lacko Vidulić	baza prijevoda	1968.	suvremena	m	0	0		
299.	Šimun Šito Ćorić	baza prijevoda	1949.	suvremena	m	0	1		22. 12. 2019.
300.	Tajana Obradović	baza prijevoda	1971.	suvremena	ž	0	0		
301.	Tanja Mravak	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1974.	suvremena	ž	0	0		
302.	Tatjana Gromača	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1971.	suvremena	ž	0	1		20. 6. 2020.
303.	Tea Tulić	baza prijevoda	1978.	suvremena	ž	0	0	15. 4. 2021.	
304.	Tena Štivičić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1977.	suvremena	ž	0	1	5. 8. 2021.	13. 6. 2021.
305.	Tomica Bajsić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1968.	suvremena	m	0	0		
306.	Tomica Šćavina	baza prijevoda	1975.	suvremena	ž	0	0		
307.	Tomislav Bakarić	baza prijevoda	1940.	suvremena	m	1	1		4. 4. 2021.
308.	Tomislav Marijan Bilosnić	baza prijevoda	1947.	suvremena	m	1	1		21. 3. 2021.
309.	Tomislav Zajec	baza prijevoda	1972.	suvremena	m	0	0		12. 1. 2021.
310.	Tonko Maroević	baza prijevoda	1941.	suvremena	m	0	1		21. 3. 2021.
311.	Tuga Tarle	baza prijevoda	1947.	suvremena	ž	0	0		18. 6. 2020.
312.	Valerio Orlić	baza prijevoda	1967.	suvremena	m	0	0		
313.	Vanda Mikšić	baza prijevoda	1972.	suvremena	ž	0	0		
314.	Vedrana Rudan	baza prijevoda	1949.	suvremena	ž	0	0	23. 6. 2021.	26. 3. 2021.
315.	Veljko Barbieri	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1950.	suvremena	m	1	1		10. 6. 2020.

316.	Vesna Miculinić-Prešnjak	baza prijevoda	1951.	suvremena	ž	0	0		
317.	Vladimir Stojavljević	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1950.	suvremena	m	0	1		
318.	Zdravko Cikuša	baza prijevoda	-	suvremena	m	0	0		
319.	Zlatko Krilić	baza prijevoda	1955.	suvremena	m	0	1	21. 3. 2021.	24. 4. 2021.
320.	Zoran Ferić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1961.	suvremena	m	0	1	14. 7. 2021.	31. 3. 2021.
321.	Zoran Pilić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1966.	suvremena	m	0	0		
322.	Zoran Žmirić	baza prijevoda i croatian-literature.hr	1969.	suvremena	m	0	0		22. 7. 2021.
323.	Zorica Radaković	baza prijevoda	1963.	suvremena	ž	0	0		18. 11. 2017.
324.	Zvonimir Mrkonjić	baza prijevoda i croatia.eu	1938.	suvremena	m	1	1	14. 3. 2021.	11. 7. 2021.
325.	Zvonko Maković	baza prijevoda	1947.	suvremena	m	1	1		17. 5. 2021.
326.	Žarko Milenić	baza prijevoda	1961.	suvremena	m	0	0		19. 7. 2021.
327.	Želimir Periš	baza prijevoda	1975.	suvremena	m	0	0		
328.	Željka Lovrenčić	baza prijevoda	1960.	suvremena	ž	0	0		21. 12. 2014.
329.	Nikola Đuretić	croatian-literature.hr	1949.	suvremena	m	0	0	5. 11. 2020.	28. 9. 2020.
330.	Nikola Petković	croatian-literature.hr	1962.	suvremena	m	0	1		9. 4. 2021.
331.	Marina Vujčić	croatian-literature.hr	1966.	suvremena	ž	0	0		2. 8. 2020.
332.	Zoran Malkoč	croatian-literature.hr	1967.	suvremena	m	0	0		
333.	Julijana Adamović	croatian-literature.hr	1969.	suvremena	ž	0	0		
334.	Suzana Matić	croatian-literature.hr	1970.	suvremena	ž	0	0		
335.	Neven Ušumović	croatian-literature.hr	1972.	suvremena	m	0	0		22. 3. 2021.
336.	Maša Kolanović	croatian-literature.hr	1979.	suvremena	ž	0	0	8. 4. 2021.	
337.	Asja Bakić	croatian-literature.hr	1982.	suvremena	ž	0	0		
338.	Sven Popović	croatian-literature.hr	1989.	suvremena	m	0	0		

U nastavku su tablice (*Tablica 2.* do *Tablica 13.*) koje prikazuju prvih deset vrijednosti iz prikupljenih parametara s mrežne enciklopedije na engleskom i hrvatskom jeziku. Nazivi tablica označavaju i parametar koji se prikazuje u tablici. Ostali se prikupljeni podaci nalaze u arhivi istraživanja.

Korišteni alat za prikupljanje parametara stranica mrežnih enciklopedija je *XTools*:

<https://xtools.wmcloud.org> i opcija “povijest stranice”: <https://xtools.wmcloud.org/articleinfo>.

Tablica 2. Broj znakova na stranici

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	38.490	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	34.100
klasični	novija	m	Ante Starčević	18.439	klasični	novija	m	Ante Starčević	17.634
klasični	starija	ž	Ana Katarina Zrinski	10.433	klasični	novija	m	Ivo Andrić	17.062
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	10.268	klasični	novija	m	Tin Ujević	16.958
klasični	starija	m	Pavao Ritter Vitezović	10.005	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	16.577
klasični	novija	m	Franjo Marković	9.793	suvremeni		m	Zoran Žmirić	16.348
klasični	novija	ž	Marija Jurić-Zagorka	9.615	klasični	starija	m	Pavao Ritter Vitezović	15.982
klasični	novija	m	Mato Vodopić	8.480	klasični	starija	m	Andrija Kačić Miošić	14.602
klasični	starija	m	Marko Marulić	8.137	klasični	novija	m	Antun Branko Šimić	13.961
klasični	novija	m	Karlo Štajner	8.134	suvremeni		ž	Julijana Matanović	13.272

Tablica 3. Broj povezanih stranica – stranice koje vode na stranicu, ukupno

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	788	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	580
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	499	klasični	novija	m	Ivo Andrić	385
klasični	starija	m	Matija Vlačić Ilirik	352	klasični	starija	m	Marko Marulić	304
suvremeni		m	Mirko Kovač	238	klasični	novija	m	Vladimir Nazor	293
klasični	novija	m	Ivo Vojnović	234	klasični	novija	m	Ranko Marinković	293
suvremeni		ž	Dubravka Ugrešić	227	klasični	starija	m	Petar Zrinski	289
klasični	novija	m	Mile Budak	225	klasični	novija	m	Dragutin Tadijanović	284
klasični	novija	m	Vladan Desnica	221	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	282
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	193	klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	272
klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	187	klasični	novija	m	Tin Ujević	264

Tablica 4. Broj unutarnjih poveznica stranice

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	638	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	470
klasični	novija	m	Ivo Andrić	625	klasični	novija	m	Ivo Andrić	392
suvremeni		m	Mirko Kovač	446	klasični	novija	m	Dragutin Tadijanović	367
klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	426	klasični	novija	m	Ranko Marinković	359
klasični	novija	m	Zlatko Gorjan	348	klasični	novija	m	Ivan Aralica	349
suvremeni		ž	Dubravka Ugrešić	305	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	314
klasični	starija	m	Matija Vlačić Ilirik	289	klasični	novija	m	Slavko Mihalić	310
klasični	starija	m	Janus Pannonius	273	klasični	novija	m	Janko Polić Kamov	286
klasični	novija	m	Vladan Desnica	258	suvremeni		m	Jakša Fiamengo	266
klasični	novija	m	Mile Budak	233	klasični	novija	m	Tin Ujević	262

Tablica 5. Broj vanjskih poveznica

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	73	klasični	novija	m	Petar Preradović	46
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	68	klasični	novija	m	Ivan Kukuljević	41
klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	63	klasični	novija	m	Janko Polić Kamov	38
suvremeni		ž	Dubravka Ugrešić	58	klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	35
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	55	klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	34
klasični	starija	m	Marko Marulić	55	suvremeni		m	Siniša Glavašević	30
klasični	starija	m	Pavao Ritter Vitezović	52	suvremeni		m	Josip Mlakić	29
klasični	novija	m	Ante Starčević	51	suvremeni		ž	Ivana Šojat-Kuči	27
suvremeni		ž	Ivana Šojat-Kuči	50	suvremeni		m	Miljenko Jergović	27
klasični	novija	m	Tin Ujević	45	suvremeni		m	Boris Dežulović	27

Tablica 6. Broj jedinstvenih referenci

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	98	klasični	novija	m	Ante Starčević	56
klasični	novija	m	Ante Starčević	43	klasični	novija	m	Petar Preradović	54
klasični	starija	m	Pavao Ritter Vitezović	38	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	43
suvremeni		ž	Ivana Šojat-Kuči	31	klasični	novija	m	Ivo Andrić	38
klasični	novija	m	Karlo Štajner	28	klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	32
klasični	novija	m	Petar Preradović	28	klasični	novija	m	Janko Polić Kamov	31
klasični	starija	m	Marko Marulić	27	klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	30
suvremeni		ž	Mima Simić	24	suvremeni		m	Miljenko Jergović	28
klasični	novija	m	Mile Budak	23	suvremeni		m	Boris Dežulović	28
klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	23	klasični	novija	m	Ivan Kukuljević	27

Tablica 7. Datum izrade stranice

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	5. 6. 2002.	klasični	starija	m	Petar Zrinski	24. 6. 2003.
klasični	starija	m	Matija Vlačić Ilirik	29. 6. 2003.	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	28. 9. 2003.
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	11. 9. 2003.	klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	29. 9. 2003.
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	24. 9. 2003.	klasični	starija	m	Andrija Kačić Miošić	29. 9. 2003.
klasični	starija	m	Marin Držić	10. 1. 2004.	klasični	starija	m	Šiško Menčetić	29. 9. 2003.
klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	10. 1. 2004.	klasični	starija	m	Džore Držić	29. 9. 2003.
klasični	novija	m	Mak Dizdar	10. 2. 2004.	klasični	novija	m	Tin Ujević	30. 9. 2003.
klasični	starija	m	Marko Marulić	21. 2. 2004.	klasični	starija	m	Dživo Bunić Vučić	23. 12. 2003.
suvremeni		m	Miljenko Jergović	24. 3. 2004.	klasični	novija	m	Ivo Andrić	13. 1. 2004.
suvremeni		ž	Dubravka Ugrešić	19. 6. 2004.	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	25. 1. 2004.

Tablica 8. Datum zadnje izmjene stranice

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	5. 8. 2021.	klasični	novija	m	Viktor Vida	6. 8. 2021.
suvremeni		ž	Tena Štivičić	5. 8. 2021.	suvremeni		m	Nikica Petrak	5. 8. 2021.
klasični	novija	m	Đuro Arnold	3. 8. 2021.	klasični	novija	m	Antun Branko Šimić	5. 8. 2021.
klasični	novija	m	Fran Galović	3. 8. 2021.	klasični	novija	m	Ivo Andrić	3. 8. 2021.
suvremeni		m	Miljenko Jergović	3. 8. 2021.	klasični	novija	m	Ivan Goran Kovačić	2. 8. 2021.
klasični	novija	m	August Šenoa	2. 8. 2021.	klasični	starija	ž	Katarina Patačić	1. 8. 2021.
klasični	starija	m	Petar Zrinski	31. 7. 2021.	klasični	novija	m	Matija Mažuranić	1. 8. 2021.
klasični	starija	ž	Ana Katarina Zrinski	29. 7. 2021.	suvremeni		m	Predrag Lucić	31. 7. 2021.
klasični	novija	m	Ivo Andrić	28. 7. 2021.	klasični	novija	m	Milan Ogrizović	31. 7. 2021.
klasični	novija	ž	Marija Jurić-Zagorka	27. 7. 2021.	klasični	novija	m	Tin Ujević	31. 7. 2021.
suvremeni		m	Pavao Pavličić	27. 7. 2021.	klasični	novija	m	Vlado Gotovac	31. 7. 2021.
					klasični	novija	m	Tin Ujević	31. 7. 2021.

Tablica 9. Ukupan broj uređivanja stranice

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	2.989	klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	399
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	1.168	klasični	novija	m	Ljudevit Gaj	396
klasični	novija	m	Ante Starčević	1.074	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	396
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	517	klasični	novija	m	Ivo Andrić	378
klasični	novija	m	Mile Budak	440	klasični	novija	m	August Šenoa	334
suvremeni		ž	Dubravka Ugrešić	419	klasični	novija	m	Mile Budak	303
klasični	starija	m	Marko Marulić	412	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	298
klasični	novija	m	Ivo Vojnović	407	klasični	novija	m	Ante Starčević	297
klasični	novija	m	Petar Preradović	334	klasični	novija	m	Dobriša Cesarić	267
suvremeni		m	Miljenko Jergović	300	klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	259

Tablica 10. Broj onih koji su uređivali stranicu

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	1.078	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	214
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	394	klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	202
klasični	novija	m	Ante Starčević	300	klasični	novija	m	August Šenoa	180
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	228	klasični	novija	m	Ivo Andrić	171
klasični	novija	m	Mile Budak	199	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	160
klasični	starija	m	Marko Marulić	195	klasični	novija	m	Dragutin Tadijanović	147
klasični	novija	m	Ivo Vojnović	194	klasični	novija	m	Mile Budak	145
suvremeni		ž	Dubravka Ugrešić	176	klasični	novija	m	Ante Starčević	145
klasični	novija	m	Petar Preradović	171	klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	145
klasični	novija	m	Ljudevit Gaj	168	klasični	novija	m	Ljudevit Gaj	143

Tablica 11. Ukupan broj posjetitelja

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	478.719	klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	387.269
suvremeni		ž	Tena Štivičić	386.757	klasični	novija	m	Ivo Andrić	378.972
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	124.152	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	339.706
klasični	novija	m	Ante Starčević	104.175	klasični	novija	m	August Šenoa	301.169
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	83.031	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	268.509
klasični	novija	m	Mile Budak	80.671	klasični	novija	m	Dobriša Cesarić	239.246
suvremeni		ž	Slavenka Drakulić	76.806	klasični	novija	m	Tin Ujević	219.014
klasični	starija	m	Marko Marulić	76.412	klasični	novija	m	Ante Starčević	207.358
klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	71.025	klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	203.310
suvremeni		ž	Dubravka Ugrešić	68.698	klasični	starija	m	Marin Držić	189.180

Tablica 12. Prosječan broj posjetitelja dnevno

WIKIPEDIJA NA ENGLISKOM JEZIKU					WIKIPEDIJA NA HRVATSKOM JEZIKU				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	215	klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	174
suvremeni		ž	Tena Štivičić	174	klasični	novija	m	Ivo Andrić	170
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	56	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	153
klasični	novija	m	Ante Starčević	47	klasični	novija	m	August Šenoa	135
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	37	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	121
klasični	novija	m	Mile Budak	36	klasični	novija	m	Dobriša Cesarić	107
klasični	starija	m	Marko Marulić	34	klasični	novija	m	Tin Ujević	98
suvremeni		ž	Slavenka Drakulić	34	klasični	novija	m	Ante Starčević	93
klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	32	klasični	novija	m	Ivan Mažuranić	91
suvremeni		ž	Dubravka Ugrešić	31	klasični	starija	m	Marin Držić	85

Tablica 13. Ukupan i prosječan dnevni broj posjetitelja za sve mrežne enciklopedije

UKUPAN BROJ POSJETITELJA					PROSJEČAN DNEVNI BROJ POSJETITELJA				
klasični	novija	m	Ivo Andrić	2.663.055	klasični	novija	m	Ivo Andrić	1.196
klasični	novija	m	Miroslav Krleža	691.799	klasični	novija	m	Miroslav Krleža	311
klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	564.961	klasični	novija	ž	Ivana Brlić-Mažuranić	254
klasični	novija	m	Ante Starčević	441.837	klasični	novija	m	Ante Starčević	198
suvremeni		ž	Tena Štivičić	401.204	suvremeni		ž	Tena Štivičić	180
klasični	starija	m	Ivan Gundulić	395.796	klasični	starija	m	Ivan Gundulić	178
klasični	novija	m	August Šenoa	394.758	klasični	novija	m	August Šenoa	177
klasični	starija	m	Janus Pannonius	378.098	klasični	starija	m	Janus Pannonius	170
klasični	novija	m	Tin Ujević	365.425	klasični	novija	m	Tin Ujević	164
klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	361.352	klasični	novija	m	Antun Gustav Matoš	162

U nastavku je tablica književnih djela autora i autorica na njihovim stranicama s mrežne enciklopedije na engleskom jeziku (*Tablica 14.*). Podaci su preuzeti iz .pdf ispisa stranica autora i autorica prikupljenih 8. i 9. 8. 2021. Sva su djela, književna i druga, navedena u nastavku u *Tablici 19.* za mrežnu enciklopediju na engleskom jeziku, a u *Tablici 20.* za mrežnu enciklopediju na hrvatskom jeziku. Prvo se daje legenda koja obrazlaže što koji stupac u tablici znači. Poveznica na mrežni katalog knjižnične građe *WorldCat* pomoću koje su prikupljeni podaci o prijevodima na engleski jezik, uz tablicu dobivenu od *Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu* koja je u arhivi istraživanja, je: <https://search.worldcat.org/>.

Legenda tablice:

A: naziv književnog djela,

B: autor, autorica književnog djela,

C: starija, novija ili suvremena hrvatska književnost,

D: prijevod književnog djela na engleski jezik,

E: broj stranica koje vode na književno djelo, ukupno,

F: Wiki projekt *Književnost, Romani, Poezija* ili *Teatar*,

G: Važnost književnog djela u Wiki projektu *Književnost, Romani, Poezija* ili *Teatar*,

H: je li književno djelo u Wiki projektu *Hrvatska*,

I: je li književno djelo na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku.

Tablica 14. Književna djela autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
1.	Na Drini ćuprija	Ivo Andrić	novija	da	40	Romani	srednja	/	DA
2.	Suze sina razmetnoga	Ivan Gundulić	starija	da	34	/	/	DA	DA
3.	Judita	Marko Marulić	starija	da	29	Poezija	???	DA	DA
4.	Balade Petrice Kerempuha	Miroslav Krleža	novija	/	16	/	/	DA	DA
5.	Smrt Smail-age Čengića	Ivan Mažuranić	novija	da	15	Poezija	niska	DA	DA
6.	Gospoda Glembajevi	Miroslav Krleža	novija	da	15	/	/	DA	DA
7.	Ribanje i ribarsko prigovaranje	Petar Hektorović	starija	da	14	/	/	DA	DA
8.	Čudnovate zgode šegrta Hlapića	Ivana Brlić-Mažuranić	novija	da	14	Romani	niska	DA	DA
9.	Priče iz davnine	Ivana Brlić-Mažuranić	novija	da	14	Romani	niska	DA	DA
10.	Veli Jože	Vladimir Nazor	novija	da	13	/	/	/	DA
11.	Planine	Petar Zoranić	starija	/	11	Romani	srednja	DA	DA
12.	Vazetje Sigeta grada	Barne Karnarutić	starija	/	11	Poezija	???	DA	DA
13.	Povratak Filipa Latinovicza	Miroslav Krleža	novija	da	10	Romani	???	DA	DA
14.	Davidijada	Marko Marulić	starija	da	9	Poezija	niska	/	DA
15.	Hrvatski bog Mars	Miroslav Krleža	novija	da	9	Romani	???	DA	DA
16.	Robinja	Hanibal Lucić	starija	/	8	Teatar	srednja	DA	DA
17.	Odiljenje sigetsko	Pavao Ritter Vitezović	starija	/	8	/	/	DA	/

18.	Dundo Maroje	Marin Držić	starija	da	7	/	/	DA	DA
19.	Dubravka	Ivan Gundulić	starija	da	5	Teatar	niska	DA	DA
20.	Putni tovaruš	Ana Katarina Zrinski	starija	/	5	/	/	DA	DA
21.	Kralj Gordogan	Radovan Ivšić	novija	da	4	Teatar	niska	DA	/
22.	Plorantis Croatiae saecula duo	Pavao Ritter Vitezović	starija	/	3	Poezija	???	DA	/
23.	Baruničina ljubav	Ante Kovačić	novija	/	3	Romani	niska	DA	/
24.	Brdo iznad oblaka	Vesna Krmpotić	novija	/	3	Romani	niska	DA	/
25.	Naš čovjek na terenu	Robert Perišić	suvremena	da	3	Romani	niska	DA	/
26.	Oni ne bi ni mrava zgazili	Slavenka Drakulić	suvremena	da	2			DA	/
27.	Gartlic za čas kratiti	Fran Krsto Frankopan	starija	/	2	Književnost	???	DA	/
28.	Pervenci	Petar Preradović	novija	/	1	/	/	DA	DA
29.	Zlatarovo zlato	August Šenoa	novija	da	1	Romani	???	DA	DA
/	Na rubu pameti ¹⁷⁶	Miroslav Krleža	novija	da	n. a.	Romani	???	DA	DA

U nastavku su tablice koje čine umrežene odabire. Zasebno se prikazuje tablica autora (*Tablica 15.*) i književnih djela (*Tablica 16.*). Usporedba Wiki projekata rađena je 1. 9. 2023., a za sve je autore i sva književna djela uvidom u povijest stranice (opcija “razgovor” na svakoj stranici pokazuje pripadnost Wiki projektima) jesu li bili navedeni u vrijeme preuzimanja primarnih podataka o prisustvu stranica na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (8. i 9. 8. 2021.). U *Tablici 16.* nazivi se književnih djela navode na hrvatskom jeziku, a ne kako su navedeni na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku (navedeni su i hrvatski i engleski nazivi, dok se u *Tablici 19.* nalazi točan naziv stranice). Stupac “Važnost u Wiki projektu” u te dvije tablice prikazuje dodijeljene važnosti u Wiki projektima, a to su *niska*, *srednja* i *???* važnost. Upitnici znače da autor ili književno djelo još nemaju dodijeljenu važnost, mada se nalaze u Wiki projektu. U nastavku se prvo daju poveznice na alat *Wikipedia 1.0 servera* za usporedbu Wiki projekata, a iza tablica umreženih odabira.

Poveznica na usporedbu Wiki projekta *Hrvatska* i Wiki projekta *Književnost*:

<https://wp1.openzim.org/#/compare/Croatia/Literature?quality=&importance=&qualityB=&importanceB=>

Poveznica na usporedbu Wiki projekta *Hrvatska* i Wiki projekta *Romani*:

<https://wp1.openzim.org/#/compare/Croatia/Novel?quality=&importance=&qualityB=&importanceB=>

Poveznica na usporedbu Wiki projekta *Hrvatska* i Wiki projekta *Poezija*:

<https://wp1.openzim.org/#/compare/Croatia/Poetry?quality=&importance=&qualityB=&importanceB=>

Poveznica na usporedbu Wiki projekta *Hrvatska* i Wiki projekta *Teatar*:

<https://wp1.openzim.org/#/compare/Croatia/Theatre?quality=&importance=&qualityB=&importanceB=>

¹⁷⁶ U radu je objašnjeno da *Na rubu pameti* metodološki nije dio istraživanja, već se samo navodi kod *Miroslava Krleže*, ali i u kontekstu umreženih odabira i prijevoda na engleski jezik.

Tablica 15. Umreženi odabiri: autori i autorice

	Autori	Wiki projekt	Važnost u Wiki projektu	Skupina autora	Godina rođenja
1.	Jerolim Vidulić	Poezija	???	starija	1440.
2.	Mavro Vetranović	Književnost	niska	starija	1461.
3.	Nikola Nalješković	Poezija Teatar	niska niska	starija	1500.
4.	Ivan Gundulić	Poezija	niska	starija	1589.
5.	Milan Begović	Književnost	???	novija	1876.
6.	Tin Ujević	Poezija	srednja	novija	1891.
7.	Dragutin Tadijanović	Poezija	srednja	novija	1905.
8.	Boris Domagoj Biletić	Poezija	niska	suvremena	1957.
9.	Dubravka Ugrešić	Književnost	???	suvremena	1949.
10.	Miljenko Jergović	Književnost	srednja	suvremena	1966.
11.	Ivana Bodrožić	Književnost Poezija	niska niska	suvremena	1982.

Tablica 16. Umreženi odabiri: književna djela

	Autor	Književno djelo	Wiki projekt	Važnost u Wiki projektu	Skupina autora	Godina rođenja autora
1.	Marko Marulić	Judita	Poezija	???	starija	1450.
2.	Hanibal Lucić	Robinja	Teatar	srednja	starija	1485.
3.	Petar Zoranić	Planine	Roman	srednja	starija	1508.
4.	Barne Karnarutić	Vazetje Sigeta grada	Poezija	???	starija	1515.
5.	Ivan Gundulić	Dubravka	Teatar	niska	starija	1589.
6.	Fran Krsto Frankopan	Gartlic za čas kratiti	Književnost	???	starija	1643.
7.	Pavao Ritter Vitezović	Plorantis Croatiae saecula duo	Poezija	???	starija	1652.
8.	Ivan Mažuranić	Smrt Smail-age Čengića	Poezija	niska	novija	1814.
9.	August Šenoa	Zlatarovo zlato	Roman	???	novija	1838.
10.	Ante Kovačić	Baruničina ljubav	Roman	niska	novija	1854.
11.	Ivana Brlić-Mažuranić	Priče iz davnine	Roman	niska	novija	1874.
12.	Ivana Brlić-Mažuranić	Čudnovate zgode šegrta Hlapića	Roman	niska	novija	1874.
13.	Miroslav Krleža	Hrvatski bog Mars	Roman	???	novija	1893.
14.	Miroslav Krleža	Povratak Filipa Latinovicza	Roman	???	novija	1893.
15.	Radovan Ivšić	Kralj Gordogan	Teatar	niska	novija	1921.
16.	Vesna Krmpotić	Brdo iznad oblaka	Roman	niska	novija	1932.
17.	Robert Perišić	Naš čovjek na terenu	Roman	niska	suvremena	1969.
/	Miroslav Krleža	Na rubu pameti ¹⁷⁷	Roman	???	novija	1893.

¹⁷⁷ Kao što je navedeno u prethodnoj fusnoti i u radu, roman *Na rubu pameti* jest dio umreženih odabira, no ne uključuje se u metodu analize društvenih mreža jer u vrijeme preuzimanja podataka o zasebnim stranicama književnih djela nije bio naveden na stranici *Miroslava Krleže*, već unutar kategorije na njegovoj stranici. Kategorije su zasebne cjeline unutar mrežne enciklopedije koje se ne prikazuju na mobilnim verzijama stranica ili na .pdf ispisu stranica. Roman se navodi u dijelu koji se tiče *Miroslava Krleže*, prijevoda na engleski jezik i kod umreženih odabira kao informacija.

U nastavku su dvije tablice s *Gephi* statistikama. Prva tablica (*Tablica 17.*) prikazuje podatke ukupne mreže autora i književnih djela, a druga tablica (*Tablica 18.*) prikazuje statistiku samo za umrežene odabire unutar primarne mreže. Podaci se odnose na autore i književna djela autora unutar metode analize društvenih mreža za mrežna enciklopedija na engleskom jeziku. Poveznice koje vode na autore i književna djela prikupljane su 8. i 9. 8. 2021. za autore, a 12. 8. 2021. za književna djela. Za prikaz je odabrano 35 prvih jer središta imaju jednaku vrijednost od 10. do 35. mjesta. U tablici su prikazane i zajednice¹⁷⁸ kojima autori pripadaju. Nazivi se poveznica koji su korišteni za analizu društvenih mreža nalaze u arhivi istraživanja.

Tablica 17. Autoriteti i središta prema *Gephi* statistici za mrežu autora i književnih djela

	Autoriteti	Statistika	Zajednica	Središta	Statistika	Zajednica
1.	Ivo Andrić	0.53450483	0	Croatian literature	0.2016642	11
2.	Miroslav Krleža	0.45218703	1	List of people from Croatia	0.10958965	11
3.	Ivo Vojnović	0.31882834	0	Ante Kovačić	0.10837252	11
4.	Vladan Desnica	0.30350426	0	Croatian Latin literature	0.10826828	11
5.	Mirko Kovač	0.2580432	1	Janus Pannonius	0.106877536	11
6.	Dubravka Ugrešić	0.17817582	1	Dragoslav Mihailović	0.09096727	16
7.	Ranko Marinković	0.1670122	19	NIN Award	0.08577631	19
8.	Slobodan Novak	0.14937384	19	Branko Ćopić	0.08328008	19
9.	Pavao Pavličić	0.14774372	19	Svetislav Basara	0.08241189	19
10.	Zlatko Gorjan	0.13940284	1	Milorad Pavić	0.08113176	19
11.	Dragutin Tadijanović	0.08115954	19	Meša Selimović	0.08113176	19
12.	Ivo Brešan	0.0794106	16	Miodrag Bulatović	0.08113176	19
13.	Dobriša Cesarić	0.069984145	19	Miloš Crnjanski	0.08113176	19
14.	Gustav Krklec	0.06644662	19	Danilo Kiš	0.08113176	19
15.	Vjekoslav Kaleb	0.06493484	19	Goran Petrović	0.08113176	19
16.	Vesna Parun	0.064730786	19	Borislav Pekić	0.08113176	19
17.	Petar Šegedin	0.06360885	19	David Albahari	0.08113176	19
18.	Ivan Slamnig	0.06297931	19	Mihailo Lalić	0.08113176	19
19.	Ivan Aralica	0.062020797	19	Dobrica Ćosić	0.08113176	19
20.	Jure Kaštelan	0.061636455	19	Oskar Davičo	0.08113176	19
21.	Ivan Kušan	0.058662023	19	Aleksandar Tišma	0.08113176	19
22.	Vesna Krmpotić	0.057385035	19	Svetlana Velmar-Janković	0.08113176	19
23.	Joža Horvat	0.057114568	19	Milovan Danojlić	0.08113176	19
24.	Zvonimir Mrkonjić	0.056614775	19	Miroslav Josić Višnjić	0.08113176	19
25.	Irena Vrkljan	0.056177486	19	Živojin Pavlović	0.08113176	19
26.	Nikola Šop	0.052191816	19	Vidosav Stevanović	0.08113176	19
27.	Ivan Mažuranić	0.044203397	20	Antonije Isaković	0.08113176	19
28.	Mak Dizdar	0.043251816	1	Vladimir Pištalo	0.08113176	19
29.	Tin Ujević	0.0426684	24	Filip David	0.08113176	19

¹⁷⁸ *Gephi* označava zajednice od nule, tako da je “0” isto zajednica.

30.	Ivan Gundulić	0.042128358	4	Radomir Konstantinović	0.08113176	19
31.	Marko Marulić	0.041452024	3	Vladan Matijević	0.08113176	19
32.	Antun Gustav Matoš	0.03994336	24	Aleksandar Gatalica	0.08113176	19
33.	Ljudevit Gaj	0.03993339	20	Slobodan Selenić	0.08113176	19
34.	Miljenko Jergović	0.039593972	16	Dragan Velikić	0.08113176	19
35.	Marin Držić	0.03950171	11	Bora Ćosić	0.08113176	19

U tablici u nastavku vrijednosti se odnose na primarnu mrežu iz koje su umreženi odabiri kopirani u zaseban *Gephi* graf. U tablici je i prikaz zajednica kojima umreženi odabiri pripadaju u primarnoj mreži, a nazivi se književnih djela daju kako su bili navedeni na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku u vrijeme preuzimanja podataka. Vidljivo je da neka književna djela imaju hrvatski naziv, no tekst stranice je bio na engleskom jeziku.

Tablica 18. Prikaz redoslijeda autoriteta unutar umreženih odabira

Autori i književna djela	Autoriteti	Zajednica
Dubravka Ugrešić	0.17817481	1
Dragutin Tadijanović	0.08115956	19
Tin Ujević	0.042668086	24
Ivan Gundulić	0.042128008	4
Miljenko Jergović	0.03959337	16
Milan Begović	0.029361485	11
Mavro Vetranović	0.024427446	11
Nikola Nalješković	0.020425852	11
Judita	0.009111745	3
The Slave Girl (play)	0.0078327535	11
The Return of Philip Latinowicz	0.0075753047	1
Planine	0.0074373297	11
Croatian God Mars	0.007413923	1
Gartlic za čas kratiti	0.006585654	1
The Death of Smail-aga Čengić	0.0060147415	20
Baruničina ljubav	0.0035074449	24
Boris Domagoj Biletić	0.002158092	19
A Hill Above the Clouds	0.0019630415	6
Vazetje Sigeta grada	0.0016536776	3
Dubravka (drama)	0.0011046595	4
King Gordogan	0.00095	12
The Brave Adventures of Lapitch	0.000659	24
Plorantis Croatiae saecula duo	0.000327	3
Ivana Bodrožić	0.000298	6

Croatian Tales of Long Ago	0.000291	24
Our Man in Iraq	0.000009	6
The Goldsmith's Treasure	0.0	7
Jerolim Vidulić ¹⁷⁹	0.0	11

U nastavku su tablice (*Tablica 19.* i *Tablica 20.*) koje prikazuju sva djela koja su navedena na pojedinim stranicama autora. Dakle, navedena su sva djela prikupljena tijekom istraživanja sa stranica autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom, pa na hrvatskom jeziku.

Tablica 19. Sva djela autora na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku¹⁸⁰

	IME I PREZIME	KNJIŽEVNA DJELA
1.	Ivo Andrić	The Bridge on the Drina
2.	Ivan Gundulić	Tears of the Prodigal Son
3.	Marko Marulić	Judita
4.	Miroslav Krleža	Balade Petrice Kerempuha
5.	Miroslav Krleža	Gospoda Glembajevi
6.	Ivan Mažuranić	The Death of Smail-aga Čengić
7.	Petar Hektorović	Fishing and Fishermen's Talk
8.	Ivana Brlić-Mažuranić	Croatian Tales of Long Ago
9.	Ivana Brlić-Mažuranić	The Brave Adventures of Lapitch
10.	Vladimir Nazor	Veli Jože
11.	Petar Zoranić	Planine
12.	Barne Karnarutić	Vazetje Sigeta grada
13.	Miroslav Krleža	Povratak Filipa Latinovicza
14.	Marko Marulić	Davidiad
15.	Miroslav Krleža	Hrvatski bog Mars
16.	Pavao Ritter Vitezović	Odiljenje sigetsko
17.	Hanibal Lucić	The Slave Girl (play)
18.	Marin Držić	Dundo Maroje
19.	Ivan Gundulić	Dubravka
20.	Ana Katarina Zrinski	Putni tovaruš
21.	Radovan Ivšić	Kralj Gordogan
22.	Ante Kovačić	Baruničina ljubav
23.	Robert Perišić	Our Man in Iraq
24.	Pavao Ritter Vitezović	Plorantis Croatiae saecula duo
25.	Vesna Krmpotić	A Hill Above the Clouds
26.	Fran Krsto Frankopan	Gartlic za čas kratiti
27.	Slavenka Drakulić	They Would Never Hurt a Fly
28.	Petar Preradović	Pervenci
29.	August Šenoa	The Goldsmith's Treasure

¹⁷⁹ Na mrežnoj enciklopediji na engleskom jeziku je "Jerolim", no ovdje se koristi "Jerolim" kako je navedeno u *Zbirnoj bazi hrvatskih autora* i mrežnom izvoru.

¹⁸⁰ Sukladno metodologiji rada, ovdje nije uključen roman *Na rubu pameti*.

/	Matija Vlačić Ilirik	Magdeburg Centuries
/	Džore Držić	Nikša Ranjina's Miscellany
/	Šiško Menčetić	Nikša Ranjina's Miscellany
/	Pavao Ritter Vitezović	Croatia Rediviva
/	Ivan Kozarac	Đuka Begović (film)
/	Milan Begović	Ero s onoga svijeta
/	Ljudevit Gaj	Još Hrvatska ni propala
/	Ivo Vojnović	Lady of the Sunflower (film)
/	Hugo Badalić	Nikola Šubić Zrinski
/	Pavao Ritter Vitezović	Stemmatografija
/	Franjo Marković	U boj!
/	Vladimir Nazor	Uz Maršala Tita
/	August Šenoa	Živila Hrvatska
/	Slavenka Drakulić	Café Europa: Life After Communism

Tablica 20. Sva djela autora na mrežnoj enciklopediji na hrvatskom jeziku

	IME I PREZIME	KNJIŽEVNA DJELA
1.	Miroslav Krleža	Balade Petrice Kerempuha
2.	Miroslav Krleža	Hrvatski bog Mars
3.	Miroslav Krleža	Povratak Filipa Latinovicza
4.	Miroslav Krleža	Banket u Blitvi
5.	Miroslav Krleža	Zastave
6.	Miroslav Krleža	Pjesme u tmini
7.	Miroslav Krleža	Na rubu pameti
8.	Miroslav Krleža	Vučjak
9.	Miroslav Krleža	Gospoda Glembajevi
10.	Miroslav Krleža	U agoniji
11.	Miroslav Krleža	Leda
12.	August Šenoa	Ljubica
13.	August Šenoa	Zagrebulje
14.	August Šenoa	Zlatarovo zlato
15.	August Šenoa	Prijan Lovro
16.	August Šenoa	Čuvaj se senjske ruke
17.	August Šenoa	Seljačka buna
18.	August Šenoa	Prosjak Luka
19.	August Šenoa	Branka
20.	Ivan Gundulić	Arijadna
21.	Ivan Gundulić	Prozerpina ugrabljena od Plutona
22.	Ivan Gundulić	Pjesni pokorne kralja Davida
23.	Ivan Gundulić	Suze sina razmetnoga
24.	Ivan Gundulić	Dubravka
25.	Ivan Gundulić	Osman
26.	Marko Marulić	Judita
27.	Marko Marulić	Davidias
28.	Marko Marulić	O poniznosti i slavi Krista

29.	Marko Marulić	Pouke za čestit život prema primjerima svetaca
30.	Marko Marulić	Evangelistar
31.	Marko Marulić	Psihologija, o naravi ljudske duše
32.	Ivo Brešan	Ptice nebeske
33.	Ivo Brešan	Astaroth
34.	Ivo Brešan	Država Božja 2053.
35.	Ivo Brešan	Vražja utroba
36.	Ivo Brešan	Katedrala
37.	Ivo Brešan	Videnje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507
38.	Ivo Andrić	Travnička hronika
39.	Ivo Andrić	Gospodica
40.	Ivo Andrić	Omerpaša Latas
41.	Ivo Andrić	Na Drini ćuprija
42.	Ivo Andrić	Prokleta avlija
43.	Ratko Cvetnić	Kratki izlet (roman)
44.	Ratko Cvetnić	Polusan
45.	Ratko Cvetnić	Blato u dvorištu
46.	Ratko Cvetnić	Povijest instituta
47.	Džore Držić	Pjesni ljuvene
48.	Džore Držić	Zbornik Nikše Ranjine
49.	Džore Držić	Radmio i Ljubmir
50.	Ivan Mažuranić	Deutŝch-iliriŝches Wŝrterbuch. Nĕmaĉko-ilirski slovar
51.	Ivan Mažuranić	Osman
52.	Ivan Mažuranić	Smrt Smail-age Ćengića
53.	Ivana Brlić-Mažuranić	Ćudnovate zgrade ŝegrta Hlapića
54.	Ivana Brlić-Mažuranić	Priĉe iz davnine (sa stranice Priĉe iz davnine poveznice vode i na Regoĉ, Ribar Palunko i njegova žena, Sunce djever i Neva Neviĉica, Lutonjica Toporko i devet ŝupanĉića i Kako je Potjeh traŝio istinu)
55.	Ivana Brlić-Mažuranić	Šuma Striborova
56.	Milutin Cihlar Nehajev	Bijeg
57.	Milutin Cihlar Nehajev	Veliki grad
58.	Milutin Cihlar Nehajev	Vuci
59.	Tin Ujević	Auto na korzu
60.	Tin Ujević	Hrvatska mlada lirika
61.	Ljudevit Gaj	Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisaĉa
62.	Ljudevit Gaj	Još Horvatska ni propala
63.	Nikola Nalješković	Komedija peta
64.	Nikola Nalješković	Komedija ŝesta
65.	Ranko Marinković	Kiklop
66.	Ranko Marinković	Never more
67.	Marin Držić	Dundo Maroje
68.	Marin Držić	Novela od Stanca
69.	Miljenko Jergović	Buick Rivera
70.	Miljenko Jergović	Ruta Tannenbaum
71.	Matija Antun Relković	Nova slavonska i nimaĉka gramatika
72.	Matija Antun Relković	Satir iliti divlji ĉovik
73.	Tomislav Marijan Bilosnić	Sjaj zadarskoga zlata

74.	Tomislav Marijan Bilosnić	Stara Liburnija
75.	Slavko Kolar	Breza
76.	Slavko Kolar	Svoga tela gospodar
77.	Marija Jurić-Zagorka	Grička vještica
78.	Marija Jurić-Zagorka	Vitez slavonske ravni
79.	Mavro Vetranović	Zbornik Nikše Ranjine
80.	Hanibal Lucić	Robinja
81.	Petar Hektorović	Ribanje i ribarsko prigovaranje
82.	Petar Zoranić	Planine
83.	Martin Benetović	Komedija od Raskota
84.	Junije Palmotić	Pavlimir
85.	Stanko Vraz	Đulabije
86.	Petar Preradović	Pervenci
87.	Luka Botić	Bijedna Mara
88.	Hugo Badalić	Nikola Šubić Zrinjski (libreto opere)
89.	Ante Kovačić	U registraturi
90.	Ivo Vojnović	Dubrovačka trilogija
91.	Josip Kozarac	Tena
92.	Vjenceslav Novak	Posljednji Stipančići
93.	Antun Gustav Matoš	Cvijet sa raskršća
94.	Milan Begović	Ero s onoga svijeta
95.	Vladimir Nazor	Veli Jože
96.	Janko Polić Kamov	Psovka
97.	Fran Galović	Z mojih bregov
98.	Karlo Štajner	7000 dana u Sibiru
99.	Ivan Goran Kovačić	Jama
100.	Slobodan Novak	*iako je postojala, stranica Mirisi, zlato i tamjan nije bila na stranici autora
101.	Vlado Gotovac	Osjećanje mjesta
102.	Antun Šoljan	Kratki izlet
103.	Milan Grgić	Jalta, Jalta
104.	Šiško Menčetić	Spominje se "Ranjninu" no vodi na Nikšu Ranjinu
105.	Barne Karnarutić	Vazetje Sigeta grada
106.	Petar Zrinski	Adrianskoga mora sirena
107.	Ana Katarina Zrinski	Putni tovaruš
108.	Borivoj Radaković	Dobro došli u plavi pakao
109.	Dubravka Oraić Tolić	U ovom strašnom času
110.	Goran Ferčec	Mi smo kraljevi, a ne ljudi (predstava)
111.	Josip Mlakić	Skica u ledu
112.	Julijana Matanović	Tko se boji lika još
113.	Krešimir Bagić	Treba li pisati kako dobri pisci pišu
114.	Renato Baretić	Osmi povjerenik (nap. zbirno roman, predstava i film)
115.	Sonja Manojlović	Skupljena baština
116.	Tena Štivičić	Fragile (predstava)

Prilog 2. Književni kanon u umreženom društvu prema umjetnoj inteligenciji

Razgovor o kanonu s umjetnom inteligencijom održan je u lipnju 2023. godine, a korištena je *ChatGPT* verzija od 24. svibnja 2023. Postavljena su dva pitanja. Dva, jer je u prvom napravljen tipfeler. Tipfeler se odnosi na pitanje “čemu služi” (“for”), a ne “koju formu” (“form”) ima. No bez te pogreške ne bih došla do pitanja “čemu služi” književni kanon, jer *znamo* čemu služi. Odgovor je i više nego zanimljiv, pa je i on priložen.

U nastavku je originalni upit i odgovor *ChatGPT-a* na engleskom jeziku s paralelnim prijevodom na hrvatski jezik. S engleskog jezika na hrvatski jezik preveo je *Google Prevoditelj* i taj se prijevod donosi bez intervencija. Prvo je pitanje “čemu”, a iza pitanje “forme”.

Izvorni razgovor (<i>ChatGPT</i>)	Prijevod (<i>Google Prevoditelj</i>)
Open sidebar Assist with user query.	Otvori bočnu traku Pomozite s korisničkim upitom.
User Hi!	Korisnik Bok!
ChatGPT Hello! How can I assist you today?	ChatGPT Zdravo! Kako vam mogu pomoći danas?
User What for does literary canon have in networked society?	Korisnik Čemu književni kanon u umreženom društvu?
ChatGPT The literary canon, which refers to a collection of important and influential works of literature, continues to have relevance in a networked society. While the concept of a	ChatGPT Književni kanon, koji se odnosi na zbirku važnih i utjecajnih književnih djela, i dalje je relevantan u umreženom društvu. Iako se koncept kanona s vremenom razvio i

<p>canon has evolved and expanded over time, it still serves several purposes in today's interconnected world:</p> <p>Cultural and Historical Perspective: The literary canon provides a window into different cultures, historical periods, and social contexts. It helps us understand the ideas, values, and beliefs that have shaped societies throughout history. In a networked society, where people from diverse backgrounds and perspectives interact, the canon offers a common reference point for engaging in discussions and exploring different literary traditions.</p> <p>Literary Analysis and Education: The canon often represents works of exceptional literary merit, showcasing the craftsmanship and artistry of renowned authors. Studying canonical texts allows individuals to develop critical thinking, analytical skills, and a deeper understanding of literary techniques and themes. In an age of vast information and digital distractions, the canon provides a curated selection of texts for educational purposes, offering a foundation upon which further exploration can be built.</p> <p>Continuity and Dialogue: The canon acts as a conversation across generations, linking past and present literary</p>	<p>proširio, još uvijek služi u nekoliko svrha u današnjem međusobno povezanom svijetu:</p> <p>Kulturna i povijesna perspektiva: Književni kanon pruža prozor u različite kulture, povijesna razdoblja i društvene kontekste. Pomaže nam razumjeti ideje, vrijednosti i uvjerenja koja su oblikovala društva kroz povijest. U umreženom društvu, u kojem sudjeluju ljudi iz različitih pozadina i perspektiva, kanon nudi zajedničku referentnu točku za sudjelovanje u raspravama i istraživanje različitih književnih tradicija.</p> <p>Književna analiza i obrazovanje: Kanon često predstavlja djela iznimne književne vrijednosti, pokazujući majstorstvo i umjetnost renomiranih autora. Proučavanje kanonskih tekstova omogućuje pojedincima da razviju kritičko mišljenje, analitičke vještine i dublje razumijevanje književnih tehnika i tema. U doba ogromnog broja informacija i digitalnih smetnji, Canon nudi odabrani izbor tekstova u obrazovne svrhe, nudeći temelj na kojem se može graditi daljnje istraživanje.</p> <p>Kontinuitet i dijalog: Kanon djeluje kao razgovor između generacija, povezujući prošla i sadašnja književna djela. Pomaže u njegovanju osjećaja kontinuiteta i tradicije, dopuštajući</p>
---	---

works. It helps foster a sense of continuity and tradition, allowing readers to engage with the ideas and concerns that have persisted over time. In a networked society, where new voices and literary expressions constantly emerge, the canon serves as a reference point for ongoing dialogues and debates, enriching contemporary literary discussions.

Cultural Identity and Representation:

The canon, while historically dominated by Western literature, has expanded to include voices from diverse backgrounds, cultures, and marginalized communities. In a networked society that strives for inclusivity and representation, the canon can play a role in acknowledging and amplifying underrepresented voices, challenging previous exclusions, and encouraging a more diverse literary landscape.

Critical Engagement and Interpretation:

The canon invites readers to critically engage with the texts, offering opportunities for interpretation, analysis, and reinterpretation. In a networked society, where information is easily accessible and opinions circulate rapidly, the canon can serve as a touchstone for thoughtful and informed literary discussions, fostering a deeper appreciation for literature as an art form.

čitateljima da se uključe u ideje i brige koje su ustrajale tijekom vremena. U umreženom društvu, gdje se neprestano pojavljuju novi glasovi i književni izrazi, kanon služi kao referentna točka za stalne dijaloge i rasprave, obogaćujući suvremene književne rasprave.

Kulturni identitet i predstavljanje:

Kanon, iako je njime povijesno dominirala zapadna književnost, proširio se tako da uključuje glasove iz različitih sredina, kultura i marginaliziranih zajednica. U umreženom društvu koje teži inkluzivnosti i predstavljanju, kanon može odigrati ulogu u priznavanju i jačanju nedovoljno zastupljenih glasova, osporavanju prijašnjih isključenja i poticanju raznolikijeg književnog krajolika.

Kritički angažman i tumačenje:

Kanon poziva čitatelje da se kritički bave tekstovima, nudeći prilike za tumačenje, analizu i reinterpretaciju. U umreženom društvu, gdje su informacije lako dostupne, a mišljenja brzo kruže, kanon može poslužiti kao kamen temeljac za promišljene i informirane književne rasprave, potičući dublje poštovanje književnosti kao umjetničke forme.

Važno je napomenuti da koncept književnog kanona nije bez kritike i predmet je tekućih

<p>It's important to note that the concept of the literary canon is not without criticism and is subject to ongoing debates. Some argue for the inclusion of a wider range of voices and texts, while others question the notion of a fixed canon altogether. However, in a networked society, the literary canon continues to serve as a valuable resource and reference point for literary study, cultural understanding, and the exploration of human experiences through literature.</p> <p>Send a message</p> <p>Free Research Preview. ChatGPT may produce inaccurate information about people, places, or facts. ChatGPT May 24 Version</p>	<p>rasprava. Neki se zalažu za uključivanje šireg raspona glasova i tekstova, dok drugi uopće dovode u pitanje pojam fiksnog kanona. Međutim, u umreženom društvu, književni kanon i dalje služi kao vrijedan izvor i referentna točka za proučavanje književnosti, kulturno razumijevanje i istraživanje ljudskih iskustava kroz književnost.</p> <p>Pošalji poruku</p> <p>Besplatni pregled istraživanja. ChatGPT može proizvesti netočne informacije o ljudima, mjestima ili činjenicama. ChatGPT verzija od 24. svibnja</p>
<p>Open sidebar</p> <p>Canon in Networked Society</p> <p>User</p> <p>What form does literary canon have in networked society?</p> <p>ChatGPT</p> <p>In a networked society, the form and concept of the literary canon have undergone significant transformations. The traditional literary canon refers to a collection of works considered to be the most important and influential in a particular literary tradition or culture. It often comprises works by</p>	<p>Otvori bočnu traku</p> <p>Canon u umreženom društvu</p> <p>Korisnik</p> <p>Kakav oblik ima književni kanon u umreženom društvu?</p> <p>ChatGPT</p> <p>U umreženom društvu, oblik i koncept književnog kanona doživjeli su značajne transformacije. Tradicionalni književni kanon odnosi se na zbirku djela koja se smatraju najvažnijim i najutjecajnijim u određenoj književnoj tradiciji ili kulturi. Često se sastoji od djela renomiranih autora</p>

<p>renowned authors and is used as a basis for academic study and cultural recognition.</p> <p>In a networked society, where digital technologies and the internet are prevalent, the literary canon has become more fluid and diversified. Here are some ways in which the literary canon has transformed in a networked society:</p> <p>Expanded Access: The internet has made literature more accessible to a broader audience. It has democratized the publishing process, allowing writers from various backgrounds to share their work online. As a result, a more extensive range of literary voices and perspectives can be discovered and explored beyond the traditional canon.</p> <p>Collective Curation: In a networked society, the process of curating the literary canon has become more decentralized. Instead of relying solely on established authorities or academic institutions, the power to determine literary value has shifted towards collective curation. Online communities, social media platforms, and literary websites enable readers to discuss, recommend, and collectively elevate works that resonate with them. This allows for a more diverse range of texts to gain recognition and influence.</p>	<p>i koristi se kao temelj za akademsko proučavanje i kulturno priznanje.</p> <p>U umreženom društvu, u kojem prevladavaju digitalne tehnologije i internet, književni kanon postao je fluidniji i raznovrsniji. Evo nekoliko načina na koje se književni kanon transformirao u umreženom društvu:</p> <p>Prošireni pristup: Internet je učinio književnost dostupnijom široj publici. Demokratizirao je proces objavljivanja, dopuštajući piscima iz različitih sredina da dijele svoje radove na internetu. Kao rezultat toga, širi raspon književnih glasova i perspektiva može se otkriti i istražiti izvan tradicionalnog kanona.</p> <p>Kolektivno kustosiranje: U umreženom društvu, proces njegovanja književnog kanona postao je decentraliziraniji. Umjesto oslanjanja isključivo na etablirane autoritete ili akademske institucije, moć određivanja književne vrijednosti pomaknula se prema kolektivnom kuriranju. Mrežne zajednice, platforme društvenih medija i književne web stranice omogućuju čitateljima da raspravljaju, preporučuju i zajednički podižu djela koja im se sviđaju. To omogućuje raznovrsniji raspon tekstova za stjecanje</p>
--	--

<p>Global Perspectives:</p> <p>The networked society facilitates cross-cultural exchange and the exploration of literature from around the world. Works that were previously marginalized or overlooked due to cultural, linguistic, or geographical barriers can now gain visibility through translation efforts, online platforms, and digital libraries. The literary canon in a networked society has the potential to be more inclusive and representative of a global literary landscape.</p> <p>Interactive and Participatory Reading:</p> <p>Digital technologies have transformed reading experiences through features like e-books, audiobooks, and interactive storytelling platforms. These innovations enable readers to engage with texts in new ways, such as annotating, commenting, or discussing them with others in real-time. The networked society encourages active reader participation, blurring the boundaries between the author, the text, and the reader.</p> <p>Evolving and Dynamic Nature:</p> <p>The literary canon in a networked society is not fixed but rather dynamic and subject to constant change. Online discussions, reader recommendations, and emerging literary trends contribute to an ongoing reevaluation and expansion of the canon. New works and</p>	<p>priznanja i utjecaja.</p> <p>Globalne perspektive:</p> <p>Umreženo društvo olakšava međukulturalnu razmjenu i istraživanje literature iz cijelog svijeta. Djela koja su prije bila marginalizirana ili zanemarena zbog kulturnih, jezičnih ili geografskih barijera sada mogu postati vidljiva kroz prevođenje, online platforme i digitalne knjižnice. Književni kanon u umreženom društvu ima potencijal biti inkluzivniji i reprezentativniji za globalni književni pejzaž.</p> <p>Interaktivno i participativno čitanje:</p> <p>Digitalne tehnologije transformirale su iskustvo čitanja pomoću značajki kao što su e-knjige, audioknjige i platforme za interaktivno pripovijedanje. Ove inovacije omogućuju čitateljima da se uključe u tekstove na nove načine, kao što su bilješke, komentiranje ili rasprava o njima s drugima u stvarnom vremenu. Umreženo društvo potiče aktivno sudjelovanje čitatelja, brišući granice između autora, teksta i čitatelja.</p> <p>Evoluirajuća i dinamična priroda:</p> <p>Književni kanon u umreženom društvu nije fiksni, već dinamičan i podložan stalnim promjenama. Internetske rasprave, preporuke čitatelja i novi književni trendovi pridonose stalnom preispitivanju i širenju kanona. Nova djela i glasovi mogu brzo</p>
---	---

<p>voices can quickly gain prominence, challenging established notions of literary value and reshaping the canon over time.</p> <p>It's important to note that while the networked society has brought about these changes, traditional canons still persist in various forms. Academic institutions, literary awards, and literary critics continue to play a role in shaping and defining canons. However, the networked society has broadened the conversation and expanded the possibilities for what is considered canonical in literature.</p> <p>Send a message</p> <p>Free Research Preview. ChatGPT may produce inaccurate information about people, places, or facts. ChatGPT May 24 Version</p>	<p>postati istaknuti, izazivajući ustaljene predodžbe o književnoj vrijednosti i preoblikujući kanon tijekom vremena.</p> <p>Važno je napomenuti da iako je umreženo društvo donijelo ove promjene, tradicionalni kanoni još uvijek postoje u različitim oblicima. Akademske institucije, književne nagrade i književni kritičari i dalje igraju ulogu u oblikovanju i definiranju kanona. No, umreženo društvo proširilo je razgovor i proširilo mogućnosti za ono što se u književnosti smatra kanonskim.</p> <p>Pošalji poruku</p> <p>Besplatni pregled istraživanja. ChatGPT može proizvesti netočne informacije o ljudima, mjestima ili činjenicama. ChatGPT verzija od 24. svibnja</p>
--	--

Životopis

Sandra Malenica rođena je 30. prosinca 1980. godine u Varaždinu gdje završava prirodoslovno-matematički smjer Prve gimnazije Varaždin. Nakon upisuje Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, smjer kroatistike i komparativne književnosti. Diplomirala je u na temi *Dubrovnik u farsama Nikole Nalješkovića*. Pod mentorstvom prof. dr. sc. Cvijete Pavlović sudjelovala je na interdisciplinarnoj studentskoj radionici *Hipermapiranje Dioklecijanove palače: grad u knjigama* koja je održana od 26. do 28. travnja 2016. u Splitu u organizaciji Instituta za povijest umjetnosti – Centra Cvito Fisković u Splitu u sklopu uspostavnog istraživačkog projekta *Dalmacija kao odredište europskog Grand Toura u 18. i 19. stoljeću* Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb pod vodstvom Ane Šverko i sufinanciranog od Hrvatske zaklade za znanost. Sudjelovala je i online na konferenciji *Digital representation and Research in Art, Humanities and Culture* koja je održana na Hang Seng University u Hong Kongu od 6. do 7. svibnja 2021. Interesi su joj digitalni koncepti i njihova primjena na područje humanistike te transformacije centralističkih društvenih hijerarhija, upravljanja i povezivanja u distributivne suradničke upravljačke strukture i distributivne društvene kontekste. Zanima ju funkcioniranje književnog kanona i klasičnih institucija unutar tenzije lokalnog i globalnog, umreženog i društvenog te posebice transformacije ustanova u kulturi i njihova prilagodba na globalno, uključujući i poimanja kulture unutar lokalne zajednice i distributivnog okruženja.

Objavljeni radovi:

Pavlović, Cvijeta (mentorica), Kovačević, Ana, Malenica, Sandra, Bolonić, Luka, Vrančić, Marko. 2017. *Hypermapping Diocletians's Palace: A City in Books // Grand Tour Dalmatia: Workshops 2015–2016*. Ur. Ivica Čović, Iva Raič Stojanović, Ana Šverko. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti: 26–27. URL:

<https://www.croris.hr/crosbi/publikacija/prilog-knjiga/69457>.

Brek, Eva, Malenica, Sandra. 2019. “Communicative and Inclusive Aspects of Sensory Cinema Projections”. U: *ICERI proceedings, 12th annual International Conference of Education, Research and Innovation*: 10046–10052. DOI: [10.21125/iceri.2019.2462](https://doi.org/10.21125/iceri.2019.2462).

Malenica, Sandra. 2023. “Archives and Museums in the Decontextualised Digital World”. U: *Digital Culture and Humanities, 5: Sight as Site in the Digital Age: Art, the Museum, and Representation*. Ur. Kwok-kan Tam. Singapore: Springer Nature Singapore Pte Ltd.: 45–64. DOI: [10.1007/978-981-19-9209-4_3](https://doi.org/10.1007/978-981-19-9209-4_3).