

О КОРИСТИ И ШТЕТИ КЊИЖЕВНЕ
ИСТОРИЈЕ ЗА ЖИВОТ: ТЕОРИЈА
КЊИЖЕВНОИСТОРИОГРАФСКОГ
ДИСКУРСА У НАУЦИ
О КЊИЖЕВНОСТИ

Институт за књижевност
и уметност, Београд

Апстракт: У раду је понуђен метакритички преглед репрезентативних теоријских усмјерења у промишљању задатака и смисла историје књижевности као научне дисциплине. Заснована од својих почетака као дијахронијска класификација књижевности појединих језика, што је током XIX вијека и конституисања европских нација у модерном смислу ријечи додатно дошло до изражаја, књижевна историја дуго је и на различите начине настојала да превазиђе тај оквир и досегне најширу могућу универзалност. Тај проблем показао се изазовним подједнако у теоријском и практичном расту књижевноисториографског дискурса у XX вијеку. Многа друга питања попут периодизације, развојне промјене, рецепције књижевно-умјетничких текстова као и појединих методолошких апорија у њиховом историографском сагледавању, проучена су у хронолошкој перспективи с намјером да се мапира један могући континуитет критичког мишљења о назначеном проблему. Однос историје књижевности према књижевној критици, њена типолошка категоризација, наративна природа књижевноисториографског конструисања *идеје* националне, односно опште књижевности, такође су питања која су се истакла као пресудна у истом теоријском кругу. Поред значајних прилога свјетске филологије посвећених проблемима књижевне историје, пажња је посвећена и доприносу српске науке о књижевности на том пољу.

Кључне ријечи: историја књижевности, национална и општа књижевност, раздобље, утицај, рецепција, наративни и енциклопедијски модел, метаисторија, фикционализација, идеологија

Историја, уколико се налази у служби живота, налази се у служби неке неисторијске моћи и зато никада, у тој подређености неће постати чиста наука, као што је рецимо математика, неће моћи и не треба.

(Ниче 1990: 15)

I

Теорија историје књижевности посједује дужу традицију чак и од самог постојања те гране науке о књижевности. Још прије него што се формирала као засебна филолошка дисциплина у савременом

смислу ријечи, током XVIII и XIX вијека, прве назнаке теоријских промишљања проблема везаних уз њу назире се још у XVII стољећу код „пионира модерне науке“ Р. Декарта, Ђ. Викоа и, нарочито, Ф. Бекона, који је дао допринос „не само својим познатим општим принципима науке, него и директно, оцртавши основне задатке и.к. у свом *The Advancement of Learning* (*Унајређивање знања 1605*)“, како је забиљежено у одредници „Историја књижевности“ *Речника књижевних термина* (Пухало 1992: 301). У истом, информативно исцрпном и прегледном тексту, дат је поглед на прве напоре књижевноисториографских синтеза, попут *Покушаја увођења у књижевну историју, ойшћу и йоседно немачку* (1703–1708), заснованог управо на одређеним Беконовим полазиштима, затим амбициозне *Књижевне историје Француске* коју су у првој половини XVIII вијека започели француски бенедиктинци, Вортонове *Историје енїлеске йоезије* (1774–1781), али и других сличних дјела тог и наредних стољећа, која су на различите начине приступала концепцијским решењима у смислу одређивања полазишта и предметних оквира књижевноисториографских истраживања. Мада се већ на прелазу XVIII у XIX вијек појављују покушаји стварања наднационалних књижевноисторијских прегледа, попут петотомног дјела италијанског исусовца Ј. Андерса *О йореклу, развоју и данашњем сћању свих књижевностийи* (1782–1799), Сисмондијевог четворотомног *О књижевностийи евройскої Јуїа* (1813), или Халемовог *Увода у књижевностийи йейнаесћої, шеснаесћої и седмнаесћої вијека* такође у четири књиге (1836–1839), већ од почетка XIX вијека, у духу романтичарских идеја које су пресудно обиљежиле епоху, историја књижевности још више се везује за национални концепт – „она велича оно што сматра карактеристичним за дух свог народа“ (*Истїо*, 302). Слично усмјерење задржаће и позитивистички настројени књижевни историчари друге половине XIX стољећа, међу којима су најзначајнији представници И. Тен (*Истїорија енїлеске књижевностийи*, 1863–1864), Ф. Де Санктис (*Истїорија итїалијанске књижевностийи*, 1870) и Г. Лансон (*Истїорија француске књижевностийи*, 1894). Природно се наметнуо закључак да се историја књижевности у првих двеста година свог постојања конституисала као пресудно детерминисана једним темељним епистемолошким критеријумом – проучавањем књижевности посебних језика. Та премиса у наредном, XX вијеку – стољећу теорије – како се тај период с разлогом често назива, биће различито третирана у обиљу разноликих теоријских концепата, али још важније од тога, теорија књижевне историје прошириће поље сазнања у истој области науке о књижевности у смислу експликације одређених питања, која су у претходном периоду била имплицирана самим приступима проучавања и критичко-историјском обрадом књижевне грађе.¹ Најзад,

¹ Важно је напоменути да са XX вијеком долази до децентрације историје књижевности у систему њеног припадајућег научно-хуманистичког подручја: „Темељита

прелаз из XX у XXI стољеће снажно ће довести у питање неке од претходно сажетих претпоставки традиционалних књижевноисториографских концепција.

II

У „Белешкама о теорији књижевне историје“ (1910), једном од раних радова Ђерђа Лукача, скицирано је неколико разматрања о насловном проблему, као својеврсној антиципацији неких међу основним дилемама теоријске мисли XX вијека. Лукач је у духу својих филозофских свјетоназора расправу отворио мишљу да је „синтеза књижевне историје [...] сједињавање социологије и естетике у ново, органско јединство“ (Лукач 1982: 190). Питање везе књижевноумјетничког дјела и друштвеноисторијског контекста његовог настанка постављаће се у наредним деценијама у текстовима различитих аутора, попут Ренеа Велека и Клаудија Гиљена. Међутим, можда важнији импулс који је дао Лукач у свом излагању односи се на његово схватање историје књижевности као историје укуса: „Оваква наука би нам могла рећи шта се допадало четрнаестом столећу, шта петнаестом [...] заправо, то би била права историја књижевности“ (*Истио*: 192). Слично схватање задатка књижевноисторијских изучавања, као што је познато, добиће знатно касније своју опсежнију теоријску елаборацију у дјелу Ханса Роберта Јауса. Лукач је гајио одређену врсту скепсе према епистемолошкој самосталности историје књижевности као научне дисциплине, тврдећи да је „чиста историја књижевности [...] неостварива, апстракција која се не може пренети у праксу“ (*Истио*: 196). Та мисао јављаће се у разним видовима у будућности као понорница кроз различите теоријске концепте XX стољећа. Лукач је категорију *стила* успоставио као средишњу категорију књижевне историје, схватајући је на сродан начин као што ће долазећа теоријска мисао одређивати појам *епохе* у књижевно-умјетничком смислу. За њега, стил је „појам који покрива појаву која се јавља једном и никада се више не враћа“ (*Истио*: 206). Називајући стил „победничком формом“ (*Истио*: 211), Лукач је наговијестио схватање смјене естетских константи у историјском слиједу епоха каквим ће га у својим радовима нешто касније формулисати Феликс Водичка. Недовољно систематично и продубљено изложена, већ према скромним амбицијама самог наслова рада, Лукачева запажања назначила су нека од главних усмјерења теорије књижевне историје XX вијека.

Рене Велек, један од најистакнутијих аутора у области теорије књижевне историје, прошао је кривудава пут у схватању смисла

промјена у саставу и склопу у науци о књижевности XX вијека – потискивање историје књижевности из деветнаестовјековне њене улоге централне и најважније области проучавања књижевности – једва да је и данас свакоме видљива“ (Петровић 1986: 35).

те дисциплине науке о књижевности: од расправе „The Theory of Literary History“ (1936), у којој је разлику између књижевне критике и историје свео на минимум, постављајући појам *еволуције* као средишњи за „сваког правог историчара“, преко превредновања тог концепта у незаобилазној *Теорији књижевности* (1948), писаној у коауторству с Остином Вореном, све до проглашења „краја једне илузије“ у тексту „The Fall of Literary History“ (1982) (према: Палавестра 1986: 75–77). Средишња фаза његових промишљања, осим што је из данашњег угла најкориснија за нова разумијевања отвореног питања, сажима у неколико својих поглавља важније претпоставке које су услиједиле за непосредно оцртаним двестагодишњим луком, све до периода публикавања знаменитог теоријског приручника. У одјељку „Књижевна теорија, критика и историја“ Велек и Ворен су поједина, научно темељније заснована мишљења у односу на ранија разматрања природе књижевноисториографског дискурса и његових дистинктивних, односно додирних тачака с књижевном критиком и теоријом књижевности, довели у поље своје метаакритичке провјере и понудили неколико нових претпоставки.² Велек и Ворен су указали на значај књижевнокритичке компоненте књижевноисторијских проучавања која неминовно садрже и вриједносни суд, будући да су заснована на субјективном поимању књижевности као умјетности. Отуда се тежња ка апсолутној објективности те, као и једног броја других хуманистичких дисциплина, у теорији непрестано указује као увијек измичући идеал. Као што подразумева одређена књижевнотеоријска полазишта у самој својој концепцији, историја књижевности доноси и књижевнокритичку оцјену, присутну већ у самом избору аутора и дјела, простору који им је посвећен, али, наравно, и у виду очекиване, уколико не и подразумеване експлицитне аксиологије.

Други концепт књижевне историје који су Велек и Ворен категорички одбацили везан је за појам који ће амерички новокритичари означити термином *инишениционална заблуда*, а односи се на увјерење да је задатак књижевног критичара, у овом случају и књижевног историчара, да открива пишчеву „намјеру“ – онај смисао текста које је аутор првенствено имао на уму стварајући своје дјело. „Када бис-

2 Питање удјела књижевнокритичког просуђивања у књижевној историографији већ је почетком вијека радикално поставио Бенедето Кроче у тексту „Критика и књижевна историја“ (1909), стављајући знак једнакости између ове двије дисциплине науке о књижевности: „Свака је умјетничка критика историја умјетности и, обрнуто, свака је историја умјетности умјетничка критика. Просуђивати неко дјело значи схватити му природу (ону одређену природу), и зато га смјестити у његову историјску серију. На тај се начин доказује *идентичност* критике и историје умјетности, *књижевне критике* и *књижевне историје*“ (Кроче 1969: 53–54). Слична схватања појављивала су се током двадесетог вијека, па и у српској науци о књижевности: „Књижевна критика и историја књижевности само су два аспекта – синхронијски и дијахронијски – исте креативне активности. Јер, субјективна визија у основи је историје књижевности, као и књижевне критике“ (Петровић 1972: 72).

мо заиста били кадри“, наводи се као примјер, „да реконструиремо значење које је *Хамлејт* имао за публику сувремену Шекспиру, само бисмо га осиромашили“ (Велек и Ворен 1985: 66). Аутори насупрот томе предлажу модел књижевносторијског „перспективизма“, који претпоставља повезивање умјетничког дјела с вриједностима „како његовог доба, тако и свих потоњих раздобља“ (*Истио*).

Велек и Ворен детектују и снажан утицај еволуционизма на „идеал свеопште књижевне историје“ крајем XIX вијека, али и брзо придошлу скепсу у могућност његове примјене у хуманистици, нарочито кад је на снагу ступило пренаглашавање сличности „између књижевне промене и биолошке еволуције“ (*Истио*: 73). Ипак, аутори с нескривеном наклоношћу подсећају на двије капиталне студије објављене у истој деценији кад и њихова *Теорија књижевности*, у којима се с великим успјехом, иако методолошки дивергентно, „убедљиво доказује јединство западне цивилизације“ (*Истио*). Ријеч је о дјелима *Мимезис* (1946) Е. Ауербаха и *Евројска књижевност и латински средњи вијек* (1948) Е. Р. Курцијуса.³ Премда су обе студије пресудно утемељене у Гетеовом концепту „светске књижевности“ (*Weltliteratur*), за чију се основну недостатност проглашава неминовни редуccionизам на „ремек-дјела“ западног канона, Велек и Ворен отворено пледирају за једну општију историју књижевности, која ће посједовати наднационални карактер:

Књижевна историја као синтеза, књижевна историја на једној наднационалној равни, мораће тек да се напише. Проучавање овако схваћене упоредне књижевности поставиће језичкој умешности наших научника велике захтеве. Оно захтева проширивање видика, сузбијање месних и покрајинских осећања, што није нимало лако постићи. Но књижевност је ипак једна, као што су уметност и човечанство; у том схватању лежи будућност историјских проучавања књижевности (Велек и Ворен 1985: 74).

Како ће се у наредним деценијама испоставити, Велек и Ворен су у извјесном смислу исказали далековидо предвиђање. Важно је, међутим, нагласити да њихов став није програмски одрешит и да ти аутори заправо препознају и нијансирано сагледавају основну тенденцију

3 За разлику од Ауербаха, који је у свом капиталном дјелу пратио једну специфичну нит „реализма“ у западноевропској књижевности, реализма који карактерише „спајање свакодневности са трагичном озбиљношћу“ (Ауербах 1978: 281), Курцијус је у својој студији конципирао истраживање засновано *историјски*, али насупрот дотадашњој превлађујућој пракси књижевне историографије: „Као што се европска књижевност може посматрати као целина, исто тако њено изучавање може да поступа само историјски. Не у форми историје књижевности! Историја која прича и набраја пружа само каталошко чињенично знање. Она оставља грађу у њеном случајном облику. Историјско проматрање, међутим, мора да га отвори и прожме. Оно мора да створи аналитичке методе, то значи такве које грађу ’растварају’ (као хемија са својим реагенсима) и чине видљивим њене структуре. Становишта за то могу да се добију само из упоредног испитивања књижевности, то значи емпиријски. Само наука о књижевности која поступа историјски и филолошки може да удовољи овом задатку“ (Курцијус 1996: 32).

теорије књижевне историје – истраживачки приступ националној књижевности као засебном ентитету, односно као саставном елементу опште, упоредне или свјетске књижевности. Одмах након претходног навода долази надопуна: „Наравно да ово препоручивање упоредне књижевности не подразумева да треба занемарити проучавање појединачних националних књижевности“ (*Истио*: 75); као и један од закључака цјелокупног разматрања: „Свеопшта књижевност и националне књижевности узајамно се подразумевају“ (*Истио*: 76).

Колико су теоријску проблематику књижевне историје сматрали значајном свједочи и чињеница да су аутори *Теорије књижевности* и последње поглавље своје књиге („Књижевна историја“) посветили истом питању. Методолошке 'странпутице' претежног броја додашњих историја књижевности Велек и Ворен сврставају у двије категорије: „Већина водећих историја књижевности јесу или историје цивилизације или збирке критичких огледа. Једна врста није историја *уметности*; друга није *историја уметности*“ (*Истио*: 293). Кључни проблем историје књижевности Велек и Ворен откривају у паралели с историјама других умјетности, попут сликарства, односно музике за чије је прегледе карактеристично да „од Бернинија наовамо обраћа[ју] пажњу на историју музичких *форми*“ (*Истио*: 294; истакао В. Б.). Они сугеришу да је књижевност услед своје сложености преплетености с друштвено-повијесним контекстом природно пред већим искушењем кад се нађе на провјери у виду дијахронијских синтеза.⁴ Важно је нагласити да поређење које аутори праве с историјским прегледима ликовне, односно музичке умјетности можда на најбољи начин истиче специфичност *леи* књижевности у перспективи исте врсте научног сагледавања: основно средство изражавања музике или сликарства, вајарства и архитектуре – како се то често метафорички каже – *језик* тих умјетности универзалан је за све културе, док је с књижевношћу ситуација другачија.

Готово истовремено кад Велек и Ворен почињу рад на својој *Теорији књижевности*, истакнути представник Прашког лингвистичког кружока, структуралистички оријентисани теоретичар

4 У свом раду „Накнадна размишљања о књижевним раздобљима“, објављеном 1968. године управо у зборнику у част Рене Велека, Клаудио Гиљен је већ у уводним разматрањима указао на комплексност тог аспекта књижевноисториографских испитивања: „Много корисног размишљања посвећује се 'међуодносима', понајпре односима између књижевности и опште историје – историје, може се рећи, не-уметности. Упркос злоупотребама, или, боље рећи, једностраности извесних настојања формалне анализе, у последњих двадесет-тридесет година, широко је прихваћен и доказан значај различитих аспеката историје друштва и цивилизације за осветљавање књижевних текстова. Међутим, ове везе најчешће нису допринос *књижевној историји*“ (Гиљен 1982: 372). Средином осамдесетих година пољски теоретичар Михал Гловињски ће децидније говорити о потреби таквих „међуодноса“, „о формирању таквих метода анализе, који допуштају да се књижевно дело захвати на начин исто тако спојан колик и компактан, на начин који не претпоставља поделу на оно што је у литератури литерарно и нелитерарно, који укида поделу на оно што је 'естетско' и 'друштвено', што је 'структурно' и 'историјско'“ (Гловињски 1986: 30).

књижевне историје Феликс Водичка објавиће у зборнику *Штито о језику и поезији* (1942) огледе о назначеној проблематици, које ће као уводно поглавље своје кључне студије *Структура развоја* (1969) поставити за основу властитих теоријских стајалишта. Водичка је већ на првим страницама есеја о проблемима књижевне историје дефинисао предмет те дисциплине, уводећи у његов хоризонт све језичке манифестације које карактерише „присуство естетске функције (макар и само привремено и историјски опажене) и то и онда када она у хијерархији функција датог дела нема одлучујуће место“ (Водичка 1987: 6). Књижевни историчар, сматра Водичка, „у области националне књижевности – мора узимати у обзир манифестације свих друштвених слојева“, а задатак књижевне историје, насупрот теорији књижевности, јесте да „испитује конкретна књижевна дела у њиховој укључености у историјске књижевне реалности“ (*Истио*: 6–7). Водичкина теоријска полазишта су, према томе, опозитна Велек-Вореновој концепцији, ближеј схватању књижевне историје као синтетичке науке о канонским вриједностима (западно)европске литературе, која је истовремено „укљученост у историјске књижевне реалности“ представила као дјелимичну препреку њеној епистемолошкој самосталности.

Као доследни структуралиста, Водичка пажњу усредсређује „на *промене* које се остварују у развоју“ (*Истио*: 14) и одређује „као један од главних задатака књижевне историје опис развоја књижевне структуре, онако како се манифестује у конкретним књижевним делима“ (*Истио*: 16). Тражећи инхерентне разлоге перманентних *промена структуре*, Водичка детектује да „у трошењу, аутоматизовању и шаблонизовању облика једног књижевног раздобља леже главни узроци књижевних промена“ (*Истио*: 17); а као средишње начело тих промена истиче *начело ироније*. Трећи важан појам Водичкине концепције књижевне историје су *тенденције* поменутог развоја и њих је немогуће разумјевати на основу појединачних дјела: историја књижевности не бави се откривањем њихове естетске већ (и то је четврти Водичкин важан појам) *еволативне вриједности*. На тим претпоставкама Водичка је сумирао своје схватање задатака и циљева историје књижевности:

Да закључимо: у објективној анализи развоја књижевне структуре књижевни историчар се пре свега бави структуралном анализом књижевних дела, бележењем промена у развоју, сазнавањем тенденција развоја и утврђивањем еволативне вредности појединачних књижевних манифестација (*Истио*: 30).

Мада може звучати у извјесној мјери контрадикторно закључак о књижевноисториографском императиву проналажења *еволативне вриједности* језичких манифестација које превасходно имају *естетску* функцију, Водичка је аргументовано развио своја теоријска полазишта управо у смјеру књижевне аксиологије, уво-

дећи појам *живоћности* као мјерило умјетничког квалитета. *Живоћности* се најбоље потврђује у измијењеним историјским, па самим тим и поетичким околностима: „Ако је књижевно дело и код промене нормe оцењено позитивно, то значи да има већи животни распон у поређењу са делом чије се естетско дејство исцрпљује са нестанком нормe одређеног доба“ (*Истио*: 72). Несумњиво је да Водичка, за разлику од Велека и Ворена, уважавајући друштвене околности, промјену историјских и културних парадигми, система хуманистичких вриједности, и самој *биографији* писца придаје за књижевну историју битно већи значај. Његов теоријски концепт представља својеврсну реафирмацију позитивистичког наслеђа, па ће одјељак „Песников живот као извор књижевног стваралаштва“ (*Истио*: 45–47) развити у кратки пледоаје за изградњу дисциплине која би се бавила „*биографијама* песника“, бивајући једном врстом помоћне науке историје књижевности.

Најпунију сагласност Водичкине и Велек-Воренове концепције проналазимо у поимању књижевног *раздобља* као основне мјерне јединице историје књижевности, које се у конкретним истраживањима може схватити и примјењивати двојачко – догматски или емпиријски. С друге стране, централно питање књижевне историографије, постављено од њених повијесних почетака, теоријски је фундирано у радовима тројице теоретичара као средишње за сваки будући књижевноисториографски (или теоријски) систем. Наиме, Водичка у далеко већој мјери инсистира на језичком идентитету националних књижевности, који им том својом супстанцијалном карактеристиком одређује и специфичан научни третман:

При језичком ограничењу националне књижевности, целовитост је дата реалношћу да све компоненте књижевне структуре могу да буду остварене једино посредством одређеног језичког система. У том језичком систему су клице разлика међу књижевностима, јер и када књижевни циљеви могу код различитих народа да буду у датом тренутку исти, њихова средства ипак одговарају само могућностима датог језичког система. (*Истио*: 92).

Не би се рекло да Водичка гаји неку врсту скепсе према *la littérature générale*, од које у интерпретацији француских компаратиста, сродно Велеку и Ворену, у свом завршном погледу полази. На дјелу је схватање двије различите врсте *цјелина* кад се говори о „општој“ и „националној“ књижевности: „’општа књижевност’ не ствара целину која има исту природу као књижевне целине о којима смо раније размишљали. Овде је пре свега реч о одсуству заједничког језичког материјала“ (*Истио*: 99). Покушаји стварања наднационалних историја књижевности показаће се у пракси великим изазовом књижевне историографије у будућности. Нарочито новије доба, које је дало значајан теоријски допринос тој проблематици, с првим истакнутијим и крупнијим прилозима српских теоретичара, изразиће живље интересовање за решавање тог огранка књижев-

ноистографске методологије.⁵ Теоријске предигре таквим подухватима могу се пронаћи у појединим расправама на задату тему, које су категоричније приступале проблему односа националне и опште књижевности.⁶ Међутим, прије него што се сагледају извјесне консеквенце ових теоријских апорија по савремену књижевну историографију, треба скренути пажњу на још неке репрезентативне покушаје ширења, или, пак, промјене теоријског хоризонта кад је о питањима историје књижевности ријеч.

III

Један од таквих покушаја јесте и студија Клауса Улига *Теорија књижевне историје* (1982). Одричући гносеолошки потенцијал превлађујућој методологији раније књижевне историографије онаквом каквом ју је сагледавао, Улиг је, осим националног оквира књижевноисториографских истраживања одбацио и њен критички импресионизам, скупа с оним што је именовано теоријским нормативизмом: „Ако се“, пише Улиг, „присетимо да је старија књижевна историографија у суштини била одређивана дивинаторском херменеутиком, националном идеологијом и класично-нормативним идеалом уметности, онда ћемо јој признати тек ограничену сазнајну вредност“ (Улиг 2010: 12). Афирмишући историјски опсег и теоријски оквир који је својим књижевним разматрањима дао канадски теоретичар Нортроп Фрај у *Анајтомији кријшике*, уз Ауербах и Курцијуса један од значајнијих мислилаца XX вијека о питањима књижевне умјетности у њеној темпоралној димензији, Улиг је његов револуционарни заокрет преузео као неопходан теоријски фондус властите концепције историје књижевности: „Фрајева архетипска

5 Први покушај систематичније научно-теоријске обраде важнијих књижевноисториографских питања учињен је зборником САНУ *Теорија књижевне историје* (1986) уредника Предрага Палавестре. Конципиран с амбицијом да окупи словенске, или теоретичаре словенског поријекла од западноевропских академских центара, преко Средње Европе до СССР-а, зборник је од предвиђених четрнаест респектабилних имена домаће и иностране науке књижевности објединио радове осам аутора, чији су одабрани резултати презентовани у напоменама овог рада, као значајна допуна и прилог разумијевању водећих тенденција теорије књижевне историје у XX вијеку.

6 Примјер за то налазимо у другом раду раније наведеног шпанског теоретичара („О предмету књижевног мењања“; 1968), који је читав концепт историје националне књижевности одбацио као анахронизам науке XIX вијека: „Књижевна дела имају корен у језику и искуству, не у нацијама (ни у расама). И књижевна историја и културни национализам били су плод деветнаестог века. Према томе, појам националне књижевности – као специфично књижевна категорија – постао је ретроактивна заблуда коју су критичари деветнаестог века утрапили писцима из средњег века и ренесансе. У неким приликама он је водио ка детерминизму, етноманији и различитим реакционарним ставовима. У другим приликама био је упадљиво делотворан и плодноносан појам. Употребљавали су га чак и руски формалисти, из разлога које ја остављам по страни, иако је приметно да су се они песницима и романописцима једног раздобља, деветнаестог века, бавили кад су нације биле заиста ефикасни критеријуми“ (Гиљен 1982: 440).

концепција књижевности [...] не пати ни због традиције као терета, нити зна за борбу генерација, будући да је смештена у потпуно аисторијски систем“ (Улиг 2010: 43). Улигова метакритичка далековидост, у овом конкретном случају, огледа се у томе што је прецизно ситуирао Фрајев истраживачки метод у ону традицију мишљења која се протеже с обје стране његове позиције на временској линији – између Т. С. Елиота и Х. Блума: „Оно што се код Фраја – како смо, уосталом, видели и код Елиота – назива традицијом и што подразумева ’мит’, код Блума постаје ’утицај’, и то утицај као основа једне историје песништва“ (Истио: 43).⁷

С друге стране, Улиг се конфронтирао једном такође утицајном и неконвенционалном теоријском промишљању књижевности у њеној историчности, које је у средиште пажње поставило рецепцију књижевног дјела у различитим временским раздобљима. Ријеч је о *Естетички рецепцији* Х. Р. Јауса (1978), у чијем је „презентизму“ Улиг видио антиподно стајалиште свом начелу *књижевне историцистике*: „[Јаусов] покушај новог заснивања књижевне историје на рецепцијској основи свакако да није лишен арогантности сваке од данашњица које заслужују да се зову – презентизам“ (Истио: 14). Преоштро процјењујући Јаусов модел, или га свјесно претумачујући у своју корист, Улиг је несумњиво превидио да је Јаусова теорија, између осталог, маестрална разрада поменуте Водичкине тезе о *живојности* дјела у условима *промјењене књижевне норме*.⁸ Улиг екс-

7 Фрајеву теоријску концепцију, засновану на особеном надисторијском сагледавању свеукупне књижевности које би пронашло „координирајуће начело“, средишњу хипотезу „која ће, попут теорије еволуције у биологији, видјети појаве којима се бави као дјелове-цјелине“ (Фрај 1956: 27), Велек је критиковао као преамбициозну: „*Анаџиомија* тежи некој свеобухватној теорији књижевности најнадменијих захтева“ (Велек 1966: 225). Сагледана у перспективи одређених полазишта која су представљена у овом раду, Фрајева *Анаџиомија* указује се заправо као својеврсна крајност концепта историје *ојшине* књижевности, која дјела узима само као узорке појава у непрегледном *филојенетском* низу манифестација језичке умјетности, ускраћујући било којем конкретном књижевном дјелу помније интересовање. Занимљиво је да и Фрај, као и Курцијус, прави аналогiju с природним наукама – у овом случају биологијом умјесто хемијом (в. нап. 3) – што је одраз старог сна филолошког дијела хуманистике о дубљој епистемолошкој утемељености, која као да јој, упркос свим напорима, непрестано измиче. Фрајев *дарвинистички* идеал књижевних проучавања можда је најпотпуније остварен у *Уводу у историјску џеџику еја и миџа* (1986) Јелеазара Мелетинског, који *еволуцију* епско-романескних жанрова сагледава у развојном луку од мита до класичне форме романа (Мелетински 2009). Иако прати промјене тих жанрова у широкој дијахронијској перспективи, Мелетински се прије свега креће у домену теорије књижевности, премда би његова студија могла бити схваћена као књижевна историја у мјери у којој је то, на примјер, било која *историја* умјетности од Алтамира до савременог сликарства – дакле, историја развика једног вида човјековог умјетничког испољавања.

8 У рецензији Улигове књиге из 1984. године бечки англиста Валдемар Цахарасијевич, како је истакнуто у осврту Зорана Константиновића на њену рецепцију, указује на извјесну научну оншаланију у Улиговом приступу Јаусу: „Улиг – сматра Цахарасијевич – не води рачуна о сазнањима до којих се дошло о месту читаоца у актуализацији књижевног дела (Leserinstanc) нити је богата литература која постоји о том питању

плицира разлоге своје супротстављености Јаусу онаквим каквим га кроз своју теоријску оптику проматра:

У отпору према презентистичким тежњама нашег времена било нам је стало да осигурамо историјски продубљено разумевање појединачног текста, али и да заснујемо једну теорију књижевне историје која је, према овде изложеним начелима, заправо теорија књижевног историцитета (*Исџо*: 76).

У основи Улигове тезе о књижевном историцитету је схватање да ако „историја као наука мора да води рачуна о времену као целини, онда историју у тексту, која нас овде заокупља, не треба ограничити само на моменте прошлости него је треба проширити и на аспекте садашњости и будућности“ (*Исџо*). Нудећи у другом дијелу студије интерпретацију неколико канонских дјела енглеске поезије, од Милтона, преко Вордсворта до Одне, Улиг је, поред појмова палингенезе, ананке и палимпсеста, увео појам „реприсиности“, као „дијалектички пандан појму ’реминисценције‘“ (*Исџо*: 93), за које је утврдио равноправност у књижевноисториографској анализи конкретног литерарног текста. Улиг је тако историју књижевности имплицитно преобратио у микросинтетичку интертекстуално оријентисану херменеутику, која у основи остаје у домену критичко-теоријског књижевног мишљења, потискујући њен примарни мотив и есенцијални задатак – стварање ширих синтеза – првенствено националне, преко наднационалне, до опште књижевности.⁹ Ипак, Улигов напор значајан је у погледу истицања важности укрштања синхронијске и дијахронијске перспективе у књижевноисториографским промишљањима, као и двосмјерне оријентације књижевног историчара у односу на садашњост – не само ка прошлости већ и ка будућности.

Улигову концепцију књижевне историје „имплицитне дјелу самом“ критиковао је и Дејвид Перкинс, аутор истакнуте студије реторички интонираног наслова – *Is Literary History Possible?* (1992): „Притиснут нападима на књижевну историју, Улиг тако редукује дисциплину на низ неупадљивих интерпретација“, сматра Перкинс и додаје: „По мом мишљењу, Улиг је у свом повлачењу отишао предалеко. Он више не поставља питања која су учинила дисциплину интересантном и изазовном“ (*Perkins* 1992: 22).¹⁰ Међутим, Перкинсова критика упућена је и на Јаусову адресу, чини се, нешто уздржаније

наведена у тој књизи“ (Константиновић 1986: 64).

⁹ Велек је исте године кад и Цахарасијевич, у осврту на Улигово дјело, оцијенио да оно „своди историју књижевности на трагање за цитатима, за реминисценцијама, алузијама, симптомима традиције жанрова, и претвара је у неку врсту *ујражњавања* са пуно ерудиције које занемарује битне елементе књижевности: њен непосредан естетски учинак, њено општељудско значење па и онај пут који књижевност отвара историји осећања, идеја, ситуација и збивања“ (Константиновић 1986: 66).

¹⁰ Сви преводи: В. Б.

и прихватљивије него што је то била Улигова критика теоретичара рецепције: „Када би историја књижевности била историја реакција на текстове, она би морала бити написана са свијешћу да је значајан дио њеног предмета, у принципу, недоступан“ (*Истио*: 24). Перкинс отуда, за разлику од двојице претходника, своју теорију развија на разграничењу два вида књижевне историографије – *енциклопедијском* и *наративном*: „Друго је традиционална форма књижевне историје; енциклопедијска форма је такође традиционална али се сада поново појављује као пожељан облик постмодерне књижевне историје“ (*Истио*: 20).

Поглавље у којем расправља о наративном моделу Перкинс заснива на полазиштима филозофа историје Хејдена Вајта.¹¹ Кључну мањкавост наративне књижевне историје Перкинс види у томе што она не може бити „сасвим адекватна као историја јер је наративна“, нити „посебно узбудљива као наратив јер је такође критика и историја“ (*Истио*: 40). С друге стране, иако одмах истиче да енциклопедијски модел није потпуни опозит наративном „будући да је наративна комбинација догађаја, док је енциклопедијска форма начин аранжирања есеја у ширу цјелину“ (*Истио*: 53), Перкинс, мада с нешто више благонаклоности, указује на недостатке и тог приступа књижевноисторијској материји. У начелу, енциклопедијски писана историја књижевности представља збирку огледа, у којима аутор аналитички посматра поједине писце и појаве као засебне предмете – „под стакленим звоном својих испитивања“ (*Истио*: 54). Једна подврста *енциклопедијског* модела књижевне историје, наводи Перкинс, била би оличена у књижевноисториографским прегледима као што су *Columbia Literary History of the United States* (1987) и *A New History of French Literature* (1989) – колективним напорима већег броја аутора у стварању објективне и цјеловите слике једне националне, односно књижевности једног језика. Према ауторовом мишљењу, први случај открива немоћ да се поједини писци из поглавља у поглавље терминолошки *доследно* позиционирају и опишу у њиховом књижевноисторијском контексту, па су, на примјер, Елиот и Паунд истовремено представљени и као „авангардни“ и као „експериментални“ пјесници; док се у другом случају из вида губи значај критичког по-

11 Ријеч је о његовој утицајној студији *Метаисторија* (1973), у којој се продукција историографског текста интерпретира у свјетлу одређених књижевнотеоријских претпоставки. Ослањајући се управо на неке од поменутих радова, попут Велекових *Кријичких појмова*, Ауербаховог *Мимезиса* и нарочито Фрајеве *Анаџиомије кријичке*, Вајт је на примјеру „историјске имагинације“ XIX стољећа показао да се историографски наративи конституишу сагласно неким механизмима умјетничког приповиједања. Он тврди да се „разлика између 'историје' и 'фикције' налази у чињеници да историчар 'проналази' своје приповијести, док аутор фикције 'измишља' своје“ (Вајт 2011: 20). За потребе таквог разумијевања историографског дискурса Вајт је установио појам *emplotment*, који је дефинисао као „начин на који се след догађаја обликованих у приповести постепено открива не би ли указао на причу одређене врсте“ (*Истио*: 21). Његов термин изведен од је енглеске ријечи *plot*, што значи *зайлећ*.

зиционирања највиших вриједности у само средиште научне пажње управо услед превеликог интересовања за сâм контекст: дух епохе, одређене тематске комплексе и томе слично. Стога, шаљиво поентира аутор: „... читалац који је стекао представу једино из *Нове историје француске књижевности* не би знао зашто је Пруст уопште тема“ (*Истио*: 58). Перкинс је у оваквим књижевноисториографским синтезама видио знак кризе те дисциплине науке о књижевности и његов став репрезентативан је за већи број теоријских радова у смислу једне врсте претјеране епистемолошке строгости. Неријетко се стиче утисак да су књижевни историчари XIX и XX вијека из једног или другог личног ограничења, односно једне или друге ваннаучне побуде, свој задатак испуњавали на *воћрешан* начин. Аутор књиге *Is Literary History Possible?*, уколико би се крајње упрошћено сагледало, издвојио је два основна модела књижевноисториографске презентације и показао да ниједан од њих није у потпуности прихватљив. Међутим, ствар ће врло брзо после изласка његове студије постати знатно сложенија, али је за сада важно истаћи даје Перкинсов допринос у разграничавању, условно речено, основних *жанровских* (ријеч ће се касније испоставити прикладнијом него што се на први поглед чини) образаца историје књижевности неупитан. Сумирајући своја разматрања, Перкинс је подсјетио на једноставну чињеницу о смислу књижевне историје, која ће у наредном одјељку овог рада пронаћи једну занимљиву илустрацију: да нам цјелокупно знање које од ње добијамо „помаже да боље разумијемо, цијенимо, односно уживамо у ономе што читамо“ (*Истио*: 182).

IV

Допринос разматраној проблематици није дала само теорија књижевне историје већ и сама књижевноисториографска пракса. Свака историја књижевности садржи један имплицитан теоријски модел који би се из ње могао екстраховати. Поједини књижевноисториографски прегледи инсистирају на својим прецизно дефинисаним теоријским полазиштима, док у одређеним случајевима теорија књижевне историје посједује равноправну, уколико не и претежну улогу над самим књижевноисториографским излагањем. Примјер за последњу врсту књижевноисториографског дискурса пружа провокативна књига Хајнца Шлафера *Крајња историја немачке књижевности* (2002), у којој се одсјечно, али разложно, одговара на нека питања наизглед једноставног, а заправо гордијевски замршеног проблема.

Шлафер је наследник катедре на којој је предавао Фриц Мартини, аутор *Историје немачке књижевности* (први пут објављене 1949, а касније више пута допуњаване), за коју је писац предговора најновијем српском издању истакао да је „најбоља књига те врсте“

(Грубачић 2019: 9). За разлику од Мартинијеве студије, која у споју енциклопедијског и наративног модела књижевне историје даје преглед књижевноумјетничког стварања на њемачком језику од старогерманског пјесништва до дјела писаних поткрај двадесетог вијека (Мартини 2019), аутор *Крайке историје немачке књижевности* одлучно напушта концепт свог претходника и сопственим примјером, колико и његовим теоријским образложењем, нуди нацрт за једну нову врсту историје књижевности. Шлафер је већ у уводу, знаковито насловљеном „Немачко“, иступио имплицитно полемички према Мартинију и њему сродним ауторима:

Ако се под националном књижевношћу подразумевају сви текстови које је издала једна национална филологија, онда је историја немачке књижевности непрегледно дуга и широка. Ако се, међутим, под националном књижевношћу разуме склоп делâ која живе у књижевном памћењу, онда је историја немачке књижевности прегледно кратка и сажета (Шлафер 2014: 14–15).

Насупрот Мартинијевом хердеровски инспирисаном доживљају духа њемачког народа који своје аутентично испољење налази у литератури, Шлафер радикално превреднује аутоперцепцију властите националне књижевности у (западно)европском контексту: „Немачка књижевност увек је каснила за својим европским суседима и тиме била осуђена да имитира узоре“ (*Истио*: 31). На свега стотинак страница, понуђен је брз преглед од дворског пјесништва XII вијека до књижевности XX стољећа, с идејом да се издвоје искључиво врхунске вриједности њемачке књижевности, које, према ауторовом мишљењу, представљају раздобља од 1770. до 1830. и 1900. до 1950. године. Шлафер заступа увјерење да је то основни задатак сваке историје књижевности: „Ову *Крайку историју немачке књижевности* водио је принцип који лежи у основи свих историја књижевности, али којег оне ретко хоће да буду свесне: разликовање успелог од неуспелог“ (*Истио*: 134). Међутим, реченица која у наставку слиједи показује да су се за Шлафера границе између металитерарних дисциплина свеле на минимум јер констатује како је то *разликовање* „елементарни задатак критике, од времена александријских филолога“ (*Истио*). Прије неголи као методолошку површност, наведено би у случају Шлаферове *Историје* требало схватити као инхерентно јединство критичко-теоријско-историјског приступа, који његова књига колико језгровито толико суверено демонстрира. Такође, скепса према екстензивности енциклопедијског концепта историје књижевности чини се више него умјесном, утолико прије што у хоризонт теорије те гране науке о књижевности враћа фигуру читаоца, указујући на један упадљив парадокс његове позиције:

У последњим деценијама појавио се, или је у припреми, већи број историја књижевности; оне просечно имају по десет томова. За исто време

које је потребно да се оне прочитају могао би се прочитати добар део важнијих књижевних дела. *Крайка историја немачке књижевности* толико је кратка да читаоцу оставља времена да се поново окрене немачкој књижевности, којој ова књига има да захвали своје постојање (*Исто*: 136).

Завршавајући овим реченицама своју студију, Шлафер је скрећу пажњу на аспект књижевне историје који је из перспективе до-тадашње теорије могао изгледати чисто техничким, чак баналним, мада његове опомињуће ријечи треба узети с пуном озбиљношћу. Питање до које мјере једна историја националне књижевности смије да иде „у ширину“ а да се на тај начин не примакне филолошкој таутологији, нипошто не треба да остане изван расправе о могућностима и ограничењима књижевне историје.¹² Пописати, прокомментарисати или барем узгред поменути већину онога што је књижевноумјетнички обликовано на једном језику, колико исцрпност и акрибичност, толико може бити и књижевноисториографска редундантност. С друге стране, опсежни књижевноисторијски прегледи, као врста приручника који представљају полазишта за даља темељнија истраживања, незамјенљиви су и неопходни за сваку високо формирану књижевност и културу. Сликком анализираним примјера: Мартинијева *Историја немачке књижевности* и Шлаферова *Крайка историја немачке књижевности* подједнако су потребне књиге било коме ко је заинтересован за ту националну књижевност. Оне само одговарају различитим нивоима конкретне читалачке интересовања и заправо се изванредно допуњују, представљајући потенцијалне етапе упознавања литерарних дјела писаних на њемачком језику у дугом историјском трајању.

У том смислу, излаз из ове дилеме може се потражити управо код великог њемачког филозофа од чијег је другог *Несавременој размајтрања* посуђен наслов нашег рада. Фридрих Ниче је у спису „О користи и штети историје за живот“ пледирао за *критичку* умјесто *монументалне* и *архивске* историографије. Док монументална, према његовом мишљењу, „вара аналогијама“ (Ниче: 1990: 20), а архивска „с уживањем ждере чак прашину библиографских неважних ситуација“ (*Исто*: 25), критичка историографија прошлост „ставља пред суд, подвргава је мучном испитивању и најзад је осуђује“ (*Исто*: 26) све у циљу насловом истакнуте животне прагматичности. Уколико се и прихвати Ничеова строга класификација и оцјена поменутих приступа историјској грађи, она је у случају *књижевне* историографије примјењива једино као одмјерена синтеза три наведена модела, која у таквој својој форми најадекватније може повести потпунијем сазнању предмета истраживања. Она на тај начин управо доноси *корист* самом *књижевном животи* – појави нових поетичких образаца,

12 И Перкинс је, на другачији начин, указао на исти проблем: „Из фокуса књижевне историје губе се текстови уколико она настоји да изложи исувише њиховог контекста“ (Perkins 1992: 127).

који у одређеним књижевноисторијским периодима проналазе изворишта на филолошки одговарајуће обрађеној грађи, некада и сасвим заборављених, подземних књижевноисторијских токова, за шта би српска књижевност могла понудити више врло увјерљивих примјера.

V

У српској науци о књижевности несумњиво средишње мјесто у теорији књижевноисториографског дискурса припада раду Ненада Николића, аутора који се својим претежним истраживачким напором посветио тој проблематици. Николићеве студије *Геометрија прошлости* (2013), *Проблеми савремене књижевне историје* (2015) и *Идентичности српске књижевности* (2019) чине својеврсну теоријску трилогију, коју повезује заједничка проблемска нит – питање смисла и начина писања књижевне историје. Николић је та своја истраживања усмјерио у два правца: превредновање досадашње српске књижевне историографије и пропитивање актуелног стања у њеној теоретизацији на глобалном нивоу.

Николић се приклања оној струји мишљења које претпоставља да је „најзначајније питање – као и увек кад је реч о историјама књижевности – питање *концепције књижевноисторијске приче*“ (Николић 2013: 18).¹³ Насловљујући уводно поглавље *Геометрија прошлости* фразом „мрзовољних наставника“ која гласи: „Тако пише код Деретића“, Николић је духовито назначио задатак своје студије – да се општеприхваћена, окамењена визија српске књижевности најугледнијег српског књижевног историчара стави на нову и темељну провјеру. Свијест о неопходности таквих подухвата у свакој култури формулисана је кроз једну врсту апологије (ре)интерпретације књижевног наслеђа, која посједује далекосежност не само у оквиру уског поља које је предмет овог рада већ теорије књижевности уопште, па и њеног положаја у најширем оквиру хуманистике. Аутор за своју књигу каже да она:

[...] неће да тврди *не тако, нећо овако* пише код Деретића. Она не жели да понуди *исправно*, него тек *једно моћуће читање* Деретића, које се *њеном аутору данас чини најадекватнијим*. То читање је *кријичко*, вођено херменеутиком сумње, и оно Деретића пре свега жели да *ослови*. За онога за кога књижевна историја представља *увек ошворену интерпретацију*, књижев-

13 „Избор заплета“ у појединим књижевним историјама, како ће се сагласно Вајту и Перкинсу у Николићевим студијама показати, углавном је вођен идеолошким или поетичким увјерењима њихових аутора и он може пресудно утицати на вјеродостојност слике књижевне прошлости која се жели предочити. И други аутори су наглашавали значај *приповиједности* књижевноисториографског текста: „Повијест књижевности примарно не описује нити не анализира него *приповијед*а и у том приповиједану конституира причу као једину структуру која може ‘савладати’ низ начелно изузетних и случајних феномена који су се појавили у временском слиједу“ (Солар 1986: 11).

на дела постоје не само својим физичким увек истим текстом, већ и кроз традицију тумачења током које је обликован њихов смисао који нам данас није приступачан. Интерпретативна књижевна историја није могућа без свести о претходним интерпретацијама, јер би одсуство такве свести значило да се увек полази од почетка, као да ничега раније није било, што би представљало поништавање културе. Тренутак у коме се разуме да смисао дела не потиче само из њега самога, већ и из низа његових интерпретација, представља тренутак у којем се напушта представа о објективности и поставља питање о начину успостављања смисла у његовој променљивости. Рефлексија о традицији тумачења је, тако, нужна за књижевну историју која жели да буде интерпретација књижевне прошлости, а не тек хронолошко пописивање писаца и њихових дела (Николић 2013: 20).

У овом пасусу сажето је Николићево виђење *смисла* књижевне историје, које у свом другопланском идејном току подразумева читаву претходну традицију теоријског мишљења о истом питању, али на њу реагује једним наткриљујућим одговором. Он би могао гласити: без обзира на књижевноисториографски концепт, од крајности позитивистичког и структуралистичког приступа, *интерпретација* дјела коју конкретна књижевна историја нуди и њено непрекидно преиспитивање представља истинску *живојност* (у Водичкином значењу ријечи) и књижевности и књижевне историје. Као што би књижевност, попут свих других умјетности, престала да постоји у књижевноисторијском смислу да није у константном мијењању, тако и наука која се њоме бави, управо због природе свог предмета, не може претендовати на коначну ријеч, али због тога нема ни разлога да страхује за своју *јројаси*, како је то резигнирано прорицао Велек. И већ ту се уобличује убрзо демонстрирана дјелотворност Николићевог теоријског приступа, који тежи детектовању оних спорних мјеста на којима *концепција* књижевне историје утиче на њене *интерпретативне* домете.

Увиђање Деретићеве склоности да се у ширим, синтетичким прегледима периодизација књижевне материје деценијски „заокружује“ (*Српски роман 1800–1950*) занемарујући преломне године издања значајних остварења у том жанровском домену, Николића доводи до закључка да је на дјелу један *геометријски дух*, „који потребом за *математички прецизним* односима унутар српске књижевности потврђује *интелигентност* која себи подређује време, чак би се могло рећи да њиме *ујравља*“ (*Истио*: 185). Николић у томе разазнаје потребу да се „*орјанизује заједно књижевноисторијске јриче* о српском роману“ и низом стратегија прикрије „у којој мери историја српског романа зависи од *његовог избора заједно*“ (Николић 2013: 194). Аутор *Геометрије јрошлости* тиме је показао колико је историја књижевности (научни) *жанр sui generis* и колико њени домети зависе од ауторове способности да свој наратив структурира изван конвенционално задатих оквира. Као што у такозваној жанровској књижев-

ности строго приклањање њеном прописаним обрасцима умањује могућност за литерарни успјех, тако и у жанру књижевне историје *геометријски дух* и *математичка прецизност* воде ка научном схематизму, који, тежећи да изравна слику прошлости, заправо је искривљује.

Деретићев капитални научни подухват – *Историју српске књижевности* – Николић сагледава као у основи парадоксално устројен истраживачки пројекат, који таквим својим карактером указује на неке од фундаменталних проблема књижевне историографије уопште:

Парадоксалност Деретићеве књижевне историје јесте у томе што он, са једне стране, јасно показује да је национална књижевност модеран феномен који свој израз добија конституисањем историје књижевности као академске дисциплине, односно да национална књижевност постоји тек када се успостави као институција модерне, националне државе, али са друге стране методологију књижевне историје темељи на претпоставци да национална књижевност постоји и пре те институционализације, да је историја националне књижевности тек откривање онога што је ту одувек присутно. Зато код Деретића постоје *два погледа на националну књижевност*: са једне стране она постоји кроз *институционализовану књижевноисторијску иричу*, али са друге стране постоји и *по себи*, као ентитет вазда присутан, за којим се може трагати и који чека да буде откривен и оглашен (*Истио*: 224).

Такав Деретићев књижевноисториографски приступ, иако парадоксалан, иманентан је готово сваком прегледу националне књижевности исте врсте и Николић га адекватно назива *мешафизичким* (*Истио*: 216). Међутим, изречено схватање по којем сличне књижевноисторијске синтезе саме стварају предмет о којем говоре доводи теоријску мисао до другог епистемолошког парадокса: уколико је цјелина једне националне књижевности *нейосијојећа*, али на Деретићев начин ипак *замислива* (због чега је и схваћена као пројекција садашњости у прошлост), онда историји књижевности преостаје као алтернатива писање засебних огледа о појединим епохама, писцима или дјелима – она могућност на коју је и у ранијим теоријама неријетко с подозрењем указивано, барем кад је о самом појму *историје* књижевности ријеч. У тим случајевима изнова се намеће старо питање: шта би у таквом замишљеном концепцијском монополу представљало управо *историју* књижевности? Као излаз из ове апорије намеће се могућност да жанр књижевне историје уз сву неизвјесност постизања циља неминовно мора представљати *иричу* о одређеној *националној* књижевности (што је у основи Деретићева *Историја српске књижевности*), обликовану методама периодизације, класификације, интерпретације и свим другим подразумијеваним средствима, без обзира на њихов неминовно прокрустовски учинак, па и на саму неизбјежност извјесног удјела *фикционалности*. Тако на ред поново долази проблем односа националне и опште књижевности, чијим се нововијековним усмјерењима Николић позабавио у својој наредној књизи *Проблеми савремене књижевне историје*.

У тој студији, поднасловљеној као *Пролејомена за обнову националних књижевности и њихових историја*, елаборирано је једно од полазишних питања теорије књижевне историје, које се у новије вријеме показује актуелнијим него икада. Дајући преглед теоријског мишљења о овом проблему у последњих неколико деценија, Николић је уочио снажну тенденцију јачања идеолошких пред филолошким побудама, упозоравајући на опасности од такве праксе. Он се оштро супротставио привидној демократизацији у теорији књижевне историје, која насупрот традиционалној историографији и њеном напору стварања *канона* супротставља нови концепт књижевне историје као *хипертекста*. Идеја словеначког теоретичара Марка Јувана, изнесена у зборнику *Како писати књижевну историју данас* (2003), о стварању једне врсте дигиталног *архива*, који не би био запечаћена књига канонских вриједности већ простор отворен за стална допуњавања и читаочеву слободну шетњу кроз изабране нивое хипертекстуално похрањене прошлости, према Николићевим ријечима, „више подсећа на Википедију него на архив“ (Николић 2015: 64). Дајући читаоцу илузорну слободу да сам конструише своју књижевноисторијску причу од садржаја који му је стављен на располагање, хипертекст на тај начин заступа само номиналну демократичност, утемељену у дубљем конзервативизму од оног насупрот којем се декларативно позиционира. Он, наиме, ипак *нуди* некакво прописано *знање* о књижевности, различито од традиционалних књижевних историја само у томе што није систематизовано. Такве претпоставке су, према Николићу, дио једног тренда недовољно артикулисане теорије књижевне историје (како се види у још неколико радова поменутог зборника), која управо из идеолошких разлога „*показује одлучност да се одустане од традиционалној књижевноисторијској историји*“, али која истовремено не нуди „*неку одређену концепцију која би очувала специфичност књижевне историје као дисциплине*“ (Истио: 81). Базирајући се на имплицитној, књижевнотеоријском мишљењу суштински неприкладној дихотомији конзервативизам-либерализам, домети противника традиционалног књижевноисториографског поступка, према Николићевим ријечима, „завршавају тамо где би требало да почне расправа о могућностима нове књижевне историје“ (Истио).

У пракси је сличан концепт пласиран теоријски још 1994. године у тексту Марија Валдеса и Линде Хачен „Преиспитивање књижевне историје – компаративно“. Тај својеврсни манифест великог „Пројекта књижевне историје“, који ће кренути у своје остварење зборницима *Књижевне културе Лајтинске Америке и Историја књижевних култура Источно-средње Европe*, донио је драстичније резултате. Николић је јасно показао у којој мјери је идеолошка мотивација у теорији књижевне историје дошла у први план и начин на који се такве побуде све транспарентније обзнањују. Изложено стајалиште уредника *Књижевних култура Лајтинске Америке* (Валдес, Хачен)

према којем су нације, као предуслови националних књижевности, конструкти „који деле народе и производе ароганцију, страх, па чак и мржњу“ (*Истио*: 93), од нескривено идеолошког полазишта, неспојивог с књижевно-научним критеријумима, трансформише се у *Историји књижевних култура Источно-средње Европе* у своју недвосмисленију и утолико с историјом књижевности још мање спојиву политичку форму. Наиме, уредници четири тома зборника радова под тим насловом (Марсел Коринс-Поуп и Џон Нојбауер) у предговору истичу: „Као уредници, ми смо уверени да наша *Историја* није само компатибилна са процесом европске интеграције, него да њене идеје обезбеђују ону основу на којој таква интеграција може успешно напредовати“ (*Истио*: 119). Николић закључује да „таквом отвореношћу Коринс-Поуп и Нојбауер не само што следе идеју Линде Хачен о идеолошкој употреби књижевне историје, него се спуштају још једну степену ниже, у поље *йолийиике*“ (*Истио*). У хоризонту оваквих настојања, Велеково злослутно предвиђање *йройасии* књижевне историје поново се над њом надвија из разлога, како прецизно констатује Николић, „*йтемелнијеі* одустајања од херменеутике у корист идеолошке вере у постнационални свет“ (*Истио* 103). Ријечју, иманентно тумачење књижевности у временском процесу смјењује њена репрезентација у свјетлу једне нескривене политичке агенде.

Карактеристичан је у том смислу положај српске књижевности у *Историји књижевних култура Источно-средње Европе*. Анализирајући текстове зборника обједињене тим предметом, Николић је показао у којој мјери је дати модел књижевне историографије одустао од филологије у корист идеологије, спуштајући се неријетко на ниво чисте политичке пропаганде. Репрезентативан је и по својој теми и по начину излагања примјер П. П. Његоша, чију је рецепцију Светлана Слапшак, ауторка поглавља посвећеног највећем српском pjesнику, свела у домен дневнополитичког памфлета, тврдећи да је:

[...] најочигледније питање да ли су Његош, његов језик и његова поезија били црногорски или српски. Одговор зависи од тога да ли се застава вије за независну Црну Гору или за пан-Србију. Политичка независност обдарила је Црну Гору политичком моћи да стекне језик, али ће Србија наставити још дуго времена да тврди да је Његош српски писац на српском језику (*Истио*: 152).

Елаборирајући даље начин на који је Слапшак ова селективно користила литературу у смјеру политички подобног представљања фигуре писца и његовог дјела, Николић је развио термин *йражено незнање* (*Истио*: 150) као темељну одредницу овакве врсте псеудокњижевноисториографског дискурса. Ријеч је о свјесном идеолошком кривотворењу које практикује научно неприхватљив однос према додашњим истраживањима и уз низ материјалних грешака производи књижевноисториографски неупотребљив текст. *Тражено незнање* је позиција којом се у спољашњој форми књижевноисториографског огледа „омогућује лагодност политичко-идеолошког суда“ (*Истио*: 170).

Историја књижевних култура Источно-средње Европе отуда представља најнижу тачку у развоју књижевноисториографске теорије и праксе, у којој се наука о књижевности више него икада у свом трајању нашла под ударом нескривено идеолошких побуда. Покушај стварања наднационалне историје књижевности у којој ће се литературе обухваћених језика и култура редефинисати према одређеном идеолошком обрасцу представљају у књижевно-научном смислу карикатуру великих компаратистичких напора XX вијека. Да би се дао релевантан преглед корпуса наднационалне, опште књижевности, мора се поћи од литература појединачних језика, у којима је, у срећнијим случајевима, већ створена одређена врста књижевноисториографских синтеза, које онда омогућују прелазак на виши ниво њиховог контекстуалног сагледавања. Управо и једино на тај начин могу бити превладане идеолошке интерференције карактеристичне за наведени примјер, из разлога, како је у закључку Николићеве студије умијесно упозорено, што је „*концепти националне књижевности* *нужан да би комуникација имала смисла*“ (Истио: 208).

Идејни савез српске књижевности, за сада последња у низу Николићевих студија посвећених истом кругу теоријских питања, представља опсежну метакритичку провјеру националне књижевне историографије, или, према њеном поднаслову, једну могућу „Причу о књижевноисториографској идеји“. Позиционирајући се насупрот струји мишљења оличеног у *објективистичкој заблуди* (Николић 2019: 514) Дејвида Перкинса, који је тврдио да „књижевна историја не може бити потпуно адекватна као историја јер је приповедна“ (Истио: 17), Николић је *приповједности* књижевне историје прихватио као једно од њених основних начела и покушао да открије узроке који су пресудно одредили сваки анализирани концепт књижевноисторијске *приче*. Још одлучније стајући уз раније браћену тезу да је „*историја књижевности* *увек и само историја националне књижевности*“ (Истио: 19), Николић је теоријски продубио то своје полазиште тврдњом да се „*писање историје књижевности* *нужно разликује од једне до друге националне књижевности*“ (Истио). Овим увидом Николић је теоријско мишљење о фундаменталном проблему књижевне историје поставио у центар: „*природа њеног предмета*“ одређује и модел по којем ће историја одређене националне књижевности бити најадекватније конципирана. Отуда увјерење да „*универзална методологија књижевне историографије* *није могућа*“ (Истио) наводи аутора да фигуру књижевног историчара врати у хоризонт теоријских промишљања и активира у претходним студијама имплицирану идеју о историји књижевности „*и као уметности*“ (Истио: 30).

Пратећи нит одређивања *природе свој предмета*¹⁴, Николић је посебну пажњу посветио односу српске књижевне историографије

14 Сродно Гиљену: „Главно питање у вези са науком књижевне историје јесте каква је природа њеног *предмета*“ (Гиљен 1982: 421).

према спорном статусу „старе“ (средњовјековне), а нарочито дубровачке књижевности. Уочивши константу југословенске идеје као идеолошког радара који је одређивао конципирање српске књижевне прошлости у дјелима већине њених проучавалаца, Николић је аргументовано детектовао и описао она мјеста на којима су филолошки критеријуми при избору и разврставању грађе ступили у други план. Репрезентативан примјер нуди књижевноисториографски рад Јована Скерлића, који је, према Николићу, сопствену концепцију српске књижевности засновао превасходно на својим идеолошким стајалиштима:

Зато ојраничавање српске књижевности само на књижевно стварање православно Срба, тврдећи да је то досијејевска књижевност, представља темељну још ивечност Скерлићеве концепције српске националне књижевности. Њено је порекло идеолошко [...] оно је последица Скерлићевој присијања на хрватско одређење ојсеја хрватске нације и њене књижевности као предуслова југословенства до којег му је нарочито стало“ (Истио: 155).

Иако је, за разлику од Скерлића, Павле Поповић дубровачку књижевност уврстио у свој Прејлед српске књижевности, он је, према Николићевом мишљењу, тежио другој врсти идеолошке интерпретације корпуса који је његова историја настојала да обухвати. Николић у њој открива раније дефинисан облик књижевноисториографске аутоцензуре именоване као *ијражено незнање*, на основу којег Поповић анализирана дјела представља у сасвим специфичној визури: „Као њихове доминантне особине навођена су својства за та дела споредна, али значајна за појам југословенске књижевности“ (Истио: 265). На тај начин, Николић је већ у првим значајним покушајима сагледавања српске књижевности у једном наднационалном контексту открио опасности које вребају свако филолошки непрецизно, а идеолошки усмјерено одређивање граница и природе предмета изучавања. Стога је за *Историју српске књижевности* Јована Деретића, прву историју која није имала обавезу да се води конкретном идеолошком матрицом, Николић утврдио да је „Деретић сасвим књижевноисторијски адекватно дубровачку књижевност одредио као *ијраничну област* српске књижевности“ (Истио: 485), решавајући на одговарајући начин једно од спорних питања српске књижевне историографије.

Другачији вид књижевноисториографског огрешења Николић је пронашао у научном раду Милорада Павића. Ријеч је хотимичном супротстављању доминантној струји у перцепцији и вредновању „старије“, предвуковске књижевности, коју је Павић низом методолошки неприхватљивих интервенција на самим текстовима желио представити у сасвим одређеном свијетлу: „Павић се кретао у широком распону од *инијеријешајивној насиља* над текстовима до њиховог *кривојворења*, како би остварио своје основне циљеве: да се његова историја књижевности *суйројсијави ијрадицији* и

модернизује српску књижевну прошлост“ (*Истио*: 306). Иако прихватајући *наративност* књижевне историје као њен неизбјежан, конститутивни елемент, Николић је у Павићевом научном напору видио крајњи облик *фикционализације* књижевноисториографског дискурса, у чијој је *ѝричи* фикција „себи потпуно потчинила историографске процедуре“ (*Истио*: 350). Размишљајући над сличним примјерима који су предмет његове расправе, Николић је апстраховао своје налазе и понудио неколико значајних теоријских увида о природи и задатку књижевне историографије, који домашују општију закономјерност као у случају када тврди да:

[...] *историчар књижевности свој ѝредмет не измишља него га ѝроналази*, али да тај предмет не постоји на начин природног предмета него *кроз ѝријоведно уобличење* које у обзир узима његову интенционалну природу, естетску структуру и претходну одређеност књижевноисторијском традицијом (*Истио*: 452).

У овом наводу сажето је неколико битних претпоставки Николићевог теоријског промишљања могућности и ограничења књижевне историографије и он нас упућује на прецизно дефинисање њеног предмета, за који се у неколико претходно наведених примјера испоставило да могу бити први камен научног спотицања. Истовремено, *ѝријовиједно уобличење* тог предмета узима се као неминовност за коју је неопходно пронаћи одговарајућу мјеру и сачувати је од идеолошких наноса. Николић је још у *Проблемима савремене књижевне историје* експлицирао неупитност чињенице да сваки књижевни историчар посједује властиту идеологију, али да није свако књижевноисторијско писање „једнако идеолошки одређено“ (Николић 2015: 198). Несумњиво је на основу случајева које је Николић у своје три књиге обрадио да филолошка поузданост пропорционално расте с опадањем идеолошких подстицаја, који неминовно искривљују ионако тешко ухватљиву слику сваке (књижевне) прошлости.

VI

Будући да се једним од кључних проблема из овог теоријског спектра показао неизбјежно *наративни* карактер конципирања књижевноисторијске *ѝриче*, на крају би, умјесто уобичајеног резимеа, сврсисходније било поставити једно важно, а готово сасвим запостављено питање – питање могућег повратног утицаја историје књижевности на саму књижевност. У теорији је указано на својеврстан парадоксални карактер историје књижевности, оличен у подударности њених изражајних средстава с изражајним средствима предмета њеног проучавања.¹⁵ Уколико је историја књижевности

15 „Као уметност речи, књижевност је једина међу уметностима која, своју науку, своју квинтесенцију, исказује изражајним средствима свог сопственог предмета“ (Циндори

нужно детерминисана својим објектом, постоји ли, или боље рећи: у којој мјери постоји извјесна врста утицаја у обрнутом смјеру? Наиме, за теорију књижевне историје у будућности ће бити од не мање важности испитивање повратног импулса тог научног *жанра* на књижевност, узевши у обзир чињеницу да ерудитна литература нарочито у XX вијеку посједује и *енциклопедијске* (а *нарајивна* је по својој суштини) амбиције ништа мање од једне националне, некада и универзалне историје књижевности. Несумњиво је да се дјела попут, на примјер, *Уликса* Џејмса Џојса и *Имена руже* Умберта Ека, не могу адекватно разумјети без сазнања о сложенем значењу њихових иманентних *књижевноисториографских* аспирација. Поетичко настојање да се обједини књижевно искуство од антике до (пост) модерног доба, да се стилско-језички синтетизује наслеђе једне националне књижевности, односно да се поигра с разним високо-ниским литерарним облицима најразличитијих времена и поднебља, несумњиво подстицај проналази и у књижевној историји као форми научног разматрања и разумијевајуће синтезе свих тих умјетничких појава. Нешто што би се могло одредити као *књижевноисториографска свијесћ* извршило је на савремену књижевност вјероватно значајнији утицај него што је то у теорији и критици запажено и испитано. Слично психоанализи, битним својим дијелом заснованој на интерпретацији великих књижевних дјела и биографија њихових стваралаца, која је дубоко зашла у књижевно-умјетничко поимање стварности (сјетимо се начина на који је Томас Ман у роману *Јосиф и његова браћа* одао почаст Фројдовој теорији), и књижевна историја је остварила несумњив уплив у само књижевно мишљење. Након ослобођења од појединих очигледних (идеолошких) лутања теорије и праксе књижевноисториографског дискурса XX и почетка XXI вијека, прво, а несумњиво и најинтересантније од свих могућих питања из истог круга могло би бити посвећено користи и штети књижевне историје не за живот већ првенствено за саму књижевност, у чију сврху та иста историја једино и постоји.

ЛИТЕРАТУРА

- Ауербах, Ерих. *Мимезис*. Превео Милан Табаковић. Београд: Нолит, 1978.
- Велек, Рене. *Кријички њојмови*. Превели Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић. Београд: Вук Караџић, 1996.
- Вајт, Хејден. *Метаисторија*. Превео Ратко Радуновић. Подгорица: ЦИД, 2011.
- Велек, Рене и Остин Ворен. *Теорија књижевности*. Превели Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић. Београд: Нолит, 1974.

2004: 185); „Језик науке о књижевности никад у потпуности не може да се ослободи примеса изражајних средстава свог сопственог предмета“ (Циндори 2004: 186).

- Водичка, Феликс. *Проблеми књижевне историје*. Прево Александар Илић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.
- Гиљен, Клаудио. *Књижевности као систем*. Прево Тихомир Вучковић. Београд: Нолит, 1982.
- Гловињски, Михал. „Од спољашњих и унутрашњих метода до књижевне комуникације“. *Теорија историје књижевности*. Ур. Предраг Палавистра. Београд: САНУ, 1986. 17–32.
- Грубачић, Слободан. „Изазови књижевне историографије“ (предговор). *Историја немачке књижевности*. Фриц Мартини. Београд: Службени гласник, 2019. 9–25.
- Јаус, Ханс Роберт. *Естетика рецејције*. Превела Дринка Гојковић. Београд: Нолит, 1978.
- Константиновић, Зоран. „О дубинским димензијама интертекстуалности“. *Теорија историје књижевности*. Ур. Предраг Палавистра. Београд: САНУ, 1986. 63–67.
- Кроче, Бенедето. *Књижевна критика као филозофија*. Прево Владан Десница. Београд: Култура, 1969.
- Курцијус, Ернст Роберт. *Евројска књижевност и латински средњи век*. Прево с немачког Јосип Бабић; цитате превели с латинског и грчког Дарко Тодоровић, са шпанског и француског Александра Манчић-Милић, ситалијанског Зоран Радисављевић. Београд: СКЗ, 1996.
- Мартини, Фриц. *Историја немачке књижевности*. Превели Вера Стојић, Бранимир Живојиновић и Слободан Грубачић. Београд: Службени гласник, 2019.
- Мелетински, Јелезар М. *Увод у историјску поезију еја и романа*. Превела Радмила Мечанин. Београд: СКЗ, 2009.
- Николић, Ненад. *Геометрија прошлости*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Николић, Ненад. *Проблеми савремене књижевне историје*. Београд: Академска књига, 2015.
- Николић, Ненад. *Идентитет српске књижевности*. Београд: СКЗ/Партенон, 2019.
- Ниче, Фридрих. *О користии и штејии историје за животи*. Прево Милан Табаковић. Београд: Графос, 1990.
- Палавистра, Предраг. „Критичка теорија и историја књижевности“. *Теорија историје књижевности*. Ур. Предраг Палавистра. Београд: САНУ, 1986. 69–92.
- Петковић, Новица. „Један осврт на формалистичко тумачење књижевног развоја и на његову разраду у савременој семиотици“. *Теорија историје књижевности*. Ур. Предраг Палавистра. Београд: САНУ, 1986. 93–103.
- Петровић, Светозар. *Природа критике*. Загреб: Либер, 1972.
- Петровић, Светозар. „Нови и стари историзам у историји књижевности“. *Теорија историје књижевности*. Ур. Предраг Палавистра. Београд: САНУ, 1986. 33–42.
- Пухало, Душан. „Историја књижевности“. *Речник књижевних термина*. Ур. Драгиша Живковић. Београд: Нолит, 1992.

- Фрај, Нортроп. *Анатомија кришке*. Превела Гига Грачан. Загреб: Напријед, 1979.
- Улиг, Клаус. *Теорија књижевне историје*. Превеле Душанка Марицки и Мирјана Д. Стефановић. Београд: Службени гласник, 2010.
- Лукач, Ђерђ. *Рани радови*. Превоо Сава Бабић. Сарајево: ИРО „Веселин Маслеша“, 1982.
- Солар, Миливој. „Идеја повијести и повијест књижевности“. *Теорија историје књижевности*. Ур. Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 1986. 5–15.
- Циндори, Марија. „О терминологији науке о књижевности“. *Књижевне теорије XX века*. Ур. Милосав Шутић. Београд: Институт за књижевности и уметност, 2004. 185–189.
- Шлафер, Хајнц. *Крајка историја немачке књижевности*. Превела Дринка Гојковић. Београд: Службени гласник, 2014.
- Perkins, Devid. *Is Literary History Possible?* Baltimore: *The Johns Hopkins University Press*, 1992.

Vladan Bajčeta

*On the Benefit and Harm of Literary History to Life:
the Theory of Literary-Historiographic Discourse in the Study of Literature*

Summary

The paper offers a meta-critical review of representative theoretical orientations in considering the tasks and meaning of the history of literature as an academic discipline. Originally conceptualised as a diachronic classification of the literatures of individual languages, which especially came to the fore during the 19th century and the constitution of European nations in the modern sense of the word, literary history has for a long time and in various ways tried to overcome that framework, and achieve the broadest possible universality. This problem proved to be challenging both in the theoretical and practical growth of the literary-historiographical discourse in the 20th century. Also investigate, in a chronological perspective, were a number of other issues, such as periodisation, developmental changes, the reception of literary and artistic texts as well as certain methodological aporias in their historiographical analysis, all with the intention of mapping a possible continuity of critical thinking about the issue at hand. The relation of the history of literature to literary criticism, its typological categorisation, the narrative nature of the literary historiographical construction of the very idea of national, or general literature, are also questions that stood out as crucial. In addition to the significant contributions of world philology to the problems of literary history, attention is also paid to the contribution of Serbian literary theory to that field.

Keywords: history of literature, national and general literature, historical period, influence, reception, narrative and encyclopaedic model, metahistory, fictionalisation, ideology

Примљено 18. 12. 2020.

Прихваћено 30. 6. 2022.