

ВЛАДАН БАЈЧЕТА

ГЕРМАН(И)С(ТИЧ)КА ТЕОРИЈА И ПРАКСА КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ: ФРИЦ МАРТИНИ, ХАЈНЦ ШЛАФЕР И СЛОБОДАН ГРУБАЧИЋ

САЖЕТАК: У раду су изложене концепције тројице аутора у вези са неколико важних питања теорије књижевне историје. Ријеч је о проблему екстензивности происходеће из типа књижевноисторијског излагања, а кроз избор за енциклопедијски или наративни модел. Аспект периодизације указује се као један од фактора разрешења постојеће тензије.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: књижевна историја, енциклопедијски и наративни модел, периодизација, Фриц Мартини, Хајнц Шлафер, Слободан Грубачић

I

За разлику од англосаксонски практичне генерализације појма *literary criticism*, који у неком смислу обухвата све гране науке о књижевности, у германској сфери очувана је строга подјела на теорију, историју и критику. Међутим, и у оквиру самих књижевноисториографских проучавања на њемачком говорном подручју дошло је до динамичког прожимања теорије и праксе, па студија једног случаја може понудити корисне увиде у насловом назначену проблематику.

Свака историја књижевности, на извјестан начин, садржи 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 дискурса пружа провокативна књига Хајнца Шлафера *Крајка историја немачке књижевности* (2002), у којој се одсјечно али аргументовано одговара на нека питања наизглед једноставног иако гордијевски замршеног проблема.

Шлафер је, као универзитетски професор, наследник катедре на којој је предавао Фриц Мартини, аутор *Историје немачке књижевности* (први пут објављене 1949, а касније више пута допуњаване), за коју је предговорач најновијем српском издању истакао да је „најбоља књига те врсте”.¹ Насупрот Мартинију, који у типично енциклопедијској форми књижевне историје даје преглед књижевноумјетничког стваралаштва на њемачком језику од старогерманског пјесништва до дјела писаних поткрај двадесетог вијека, аутор *Крајке 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 дела која живе у књижевном памћењу, онда је историја немачке књижевности прегледно кратка и сажета.²

Док Мартини на безмало хиљаду страница пописује, описује и интерпретира дјела и ствараоце њемачке књижевности у најширем распону умјетничке и књижевноисторијске релевантности, Шлафер на свега нешто изнад сто страна приповиједа једну могућу *иричу* о најистакнутијим појавама исте националне литературе. У том смислу, ове двије књиге илуструју теоријско-терминолошку дихотомију *енциклопедијској* и *наративној* модела књижевне историје, коју је раније успоставио Дејвид Перкинс.³ Премда је и Мартинијева *Историја немачке књижевности* у својој хронолошки заснованој концепцији неминовно наративна на начин сваког

¹ Слободан Грубачић, „Изазови књижевне историографије”, предговор у: Фриц Мартини, *Историја немачке књижевности*, прев. Вера Стојић, Бранимир Живојиновић и Слободан Грубачић, Службени гласник, Београд 2019, 9.

² Хајнц Шлафер, *Крајка историја немачке књижевности*, прев. Дринка Гојковић, Службени гласник, Београд 2014, 14–15.

³ Deivid Perkins, *Is Literary History Possible?*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992.

сродног филолошког прегледа, барем у томе што *Ћириловиједа* о једном *накнадно схваћеном*, односно из једне временске перспективе *описаном развоју*, она је чак и у својим најупадљивије *литерарним* елементима доследна плану стварања енциклопедијски заснованог књижевноисторијског мозаика. Наиме, на почетку VII поглавља посвећеног „Јуначком епу”, етапи њемачке књижевности која слиједи за „Минезангом”, Мартини, у финој језичкој стилизацији, констатује: „Откако је писано епско песништво прешло из свештеничких руку у руке витештва, ступила је у нов стадијум и књижевна традиција јуначке каже.”⁴ Заинтересован за *еволутивни* процес у мјери у којој он представља неопходну позадину за конкретно бављење појединим текстовима и писцима – што се изнова показује продуктивним с обзиром на ауторов непогрешив осјећај да презентује епоху, односно писца у добро изабраном и сажето протумаченом (нарочито пјесничком) одломку – Мартини изоштрава истраживачки фокус тако да множину појединачних књижевних појава сагледава у контурама недоступним *нарајивном* моделу књижевноисториографског обликовања. Највидљивији примјер дају поглавља посвећена Гетеу (XII) и Шилеру (XI-II), који су од свих писаца једини добили засебне одјељке у књизи. Таква врста акцентовања нарочите вриједности једне националне литературе карактеристична је за енциклопедијски модел књижевне историје и она представља вид његове дискурзивне хибридизације, у смислу саморазумљиве тежње ка *књижевноисториографском есеју* на најмаркантнијим тачкама приказаног књижевноповијесног тока. У неким каснијим теоријским разматрањима управо ће се тим поводом отворити питање разлике између *историје књижевности* и *књижевне историје*, од којих би прва подразумијевала постојање кровне књижевноисторијске приче, а друга представљала збирку међусобно мање или више (не) повезаних књижевноисториографских есеја.⁵

⁴ Фриц Мартини, *Историја немачке књижевности*, 107.

⁵ Ненад Николић је у уводу своје расправе *Проблеми савремене књижевне историје* разграничио појмове *историја књижевности* и *књижевна историја* као структурно неподударне: „*Историјом књижевности* означавам систематско, приповедно уобличено излагање развоја целине књижевности или жанра кроз читаво или јасно ограничено временско раздобље њеног стварања. *Књижевна историја*, пак, за мене представља сваки приступ *књижевној прошлости* – под којом треба разумети све што је икада писано, у облику који није диференциран нити на било који начин систематизован, премда подразумева одређену претпоставку литерарности као критеријум разликовања књижевности од других писаних докумената.” – Ненад Николић, *Проблеми савремене књижевне историје*, Академска књига, Београд 2015, 15. *Књижевна историја* даје снажнији акценат „херменеутичком захтеву”, за разлику од *историје књижевности*, која је више упућена ка цјеловитости слике књижевне прошлости. „Зато је

Мартинијева књига добар је примјер ефикасног укрштања та два истраживачка приступа, иако би услед извјесне неравнотеже (готово неизбежне у сваком научном дјелу сродне врсте) могла бити оправдано критикована. Прије свега, ријеч је о несразмјерној заступљености појединих имена, односно (макар и не нужно хотимично) уздржаном третману аутора попут Фридриха Ничеа, или, још драстичније, Томаса Мана, који су се „утопили” у XVII поглавље, насловљено „Од натурализма до Првог светског рата”. Поменути вид хибридизације једне историје књижевности захтијевао би на оваквим мјестима пажљивији и одмјеренији баланс не само у погледу питања разврставања књижевноисторијске грађе већ и у погледу приступа који то разврставање детерминише. Изванредно надахнуто, биографско-аналитички засновано, подједнако колико филолошки строго и са цјелином књиге компактно поглавље о Гетеу, ипак је у видном раскораку са тек коректно исписаним информативним пасажом о Томасу Ману, писцу који према свом претходнику стоји као декларисани настављач, а свакао вишеструко достојан нововјековни пандан. Кључна фигура њемачке књижевности двадесетог стољећа скупа са његовим филозофским учитељем Ничеом постиснута је у други план научне презентације, чиме књижевноисториографска слика губи на адекватности у смислу њеног дисбаланса са стварним значајем поменутих аутора – и то не само у оквирима националне културе и књижевности.

Насупрот Мартинијевом хердеровски инсипирираном доживљају специфичности народног духа, који своје аутентично испољење проналази 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 узор.”⁶ На свега стотинак страница његове *Крајке исџорије немачке књижевности* понуђен је брз преглед од дворског пјесништва XII вијека до модерне прозе XX стољећа, са идејом да се искључиво издвоје највише вриједности њемачке књижевности које су, према ауторовом мишљењу, обиљежила раздобља од 1770–1830. и 1900–1950. године. Шлафер стоји на увјерењу да у томе и јесте главни задатак сваке историје књижевности: „Ову *Крајку исџорију не-*

књижевна историја”, закључује Николић, „она тачка у којој се укрштају историја књижевности и теорија интерпретације” – Исто, 17. Мањкавост оваквог разграничења садржана је у томе што се употреба термина *исџорија књижевности* и *књижевна исџорија* усталила у готово синонимном значењу. Практичније, а вјероватно и прецизније, било би говорити о књижевноисториографској синтези с једне, и књижевноисториографској студији/есеју (у зависности од конкретнoг случаја), с друге стране.

⁶ Хајнц Шлафер, *Крајка исџорија немачке књижевности*, 14–15.

мачке књижевности водио је принцип који лежи у основи свих историја књижевности, али којег оне ретко хоће да буду свесне: разликовање успелог од неуспелог.⁷ Међутим, тврдња која одмах затим слиједи показује да су се за Шлафера границе између књижевнонаучних дисциплина свеле на минимум, будући да је по њему то разликовање „елементарни задатак критике, од времена александријских филолога”.⁸ Тако је Шлаферову студију могуће схватити као помјерање ка глобално прихваћеном јединству критичко-теоријско-историјског приступа, који његова књига колико језгровито толико и суверено демонстрира. Ауторова скепса према екстензивности енциклопедијског концепта историје књижевности чини се више него умијесном и увјерљиво брањеном, утолико прије што у хоризонт теорије те гране науке о књижевности враћа фигуру читаоца, указујући на упадљиву парадоксалност 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. *Крајња историја немачке књижевности* толико је кратка да читаоцу оставља времена да се поново окрене немачкој књижевности, којој ова књига има да захвали своје постојање.⁹

Завршавајући овим пасусом своју студију, Шлафер је скренуо пажњу на аспект књижевне историје који је из перспективе дотадашње теорије могао изгледати чисто техничким, чак донекле баналним, али његове опомињуће ријечи треба узети са 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.¹⁰ Пописати, прокоментарисати или само узгред поменути већину онога што је књижевноумјетнички обликовано на неком језику може бити колико исцрпност и акрибичност толико и књижевно-историографска редундантност. С друге стране, опсежни књижевно-историјски прегледи, као врста приручника који представљају полазишта за даља исцрпнија истраживања, незамјењиви су и

⁷ Исто, 134

⁸ Исто.

⁹ Исто, 136.

¹⁰ И Перкинс је, на нешто другачији начин, указао на овај проблем: „Из фокуса књижевне историје губе се текстови уколико она настоји да изложи исувише њиховог контекста” – Dejvid Perkins, *Is Literary History Possible?*, 127 („A literary history loses focus on texts if it tries to exhibit much of their context”).

неопходни за сваку високо формирану књижевност и културу. Сликом анализираног примјера, закључак се намеће сам по себи: Мартинијева *Историја немачке књижевности* и Шлаферова *Крајка историја немачке књижевности* подједнако су потребне књиге било коме заинтересованом за њихову националну књижевност. Оне само одговарају различитим нивоима конкретног читалачког интересовања и заправо се савршено допуњују, представљајући потенцијалне *ејтаје* упознавања литерарних дјела писаних на њемачком језику у дугом историјском распону.

Могући допринос разбистравању енциклопедијско-наративних апорија могао би се потражити код великог њемачког филозофа од чијег је другог *Несавременој размајрања* управо и посуђен наслов ове књиге.¹¹ Наиме, 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 аналогјама”,¹² а архивска „с уживањем ждере чак прашину библиографских неважних ситница”,¹³ критичка историографија прошлост „ставља пред суд, подвргава је мучном испитивању и најзад је осуђује”¹⁴ – све у циљу насловом истакуте чисте прагматичности. Уколико се прихвати Ничеова строга класификација и иста таква оцјена поменутих приступа историјској грађи, она је у случају *књижевне* историографије прихватљива као одмјерена синтеза три наведена модела, која би најадекватније могла повести потпунијем сазнању конкретног предмета истраживања. Књижевна историографија на тај начин пружа *користи* самом *књижевном животи* – појави нових поетичких образаца – који у одређеним књижевноисторијским периодима проналазе изворишта на филолошки адекватно обрађеној грађи некада и сасвим заборављених или подземних књижевноисторијских токова. За то би српска књижевност могла понудити више од једног увјерљивог примјера: средњи вијек, барок, класицизам и други занемарени периоди с разлогом су претходних деценија интензивније истраживани подстицаји савремене српске литературе. У сваком случају, примјер претходних, у многу чему репрезентативних, крајности књижевноисториографске класификације њемачке књижевности опомиње на обзир у погледу приступа енциклопедијском, односно наративном концепту, који би требало

¹¹ Текст представља одломак рукописа под насловом: *О користи и штеји књижевне историје за животи*.

¹² Фридрих Ниче, *О користи и штеји историје за животи*, прев. Милан Табаковић, Графос, Београд 1990, 20.

¹³ Исто, 25.

¹⁴ Исто, 26.

да подразумејева специфичну *мјеру* у питању пруженог *јросѿора* и самог аналитичког *ѿреѿмана* грађе у једном историјском прегледу. И једно и друго ће, по свој прилици, увијек бити у рукама сваког књижевног историчара понаособ, који на том наизглед тривијалном питању заправо треба да покаже своје *криѿичарске* компетенције.

II

Супротности два модела књижевне историје измирује њихов заједнички проблем: питање књижевне *ѿериодизације*. Том проблематиком нарочито се бавио Слободан Грубачић, српски германиста и писац предговора Мартинијевој *Исѿорији немачке књижевносѿи*, у својој студији *Маѿа ѿексѿа* (2018). Ослањајући се по природи примарних компетенција на њемачку традицију мишљења о назначеном скупу питања, Грубачић је на подлози далеко обухватније ерудиције прошао кроз њихову историју, доносећи закључке везане за многе раније зачете теоријске апорије.

Грубачић је посебно заинтересован за метафоричко конципирање знања о књижевности, које се испољава у различитим моделима, као што је, између осталих, и образац књижевне *карѿоѿрафије*. *Маѿирање* одређених појава, како сугерише сам наслов његове расправе, подразумејева, ако не научну *еѿзакѿносѿ* – сагласно употребљеној природнонаучној симболици – онда извјесну строгост која рачуна са правилним *исѿрѿавањем* пропорција описаних феномена. Другим ријечима: однос између географских цјелина на једној карти симболички је пандан релацијама књижевноисторијских појава, које је потребно представити у правилном сразмјеру њихове *величине*. У хуманистичким наукама је, међутим, ствар унеколико *релѿѿивна* у односу на природне, па је задатак картографа – у овом случају књижевног историчара – утолико одговорнији када је ријеч о критеријумима његове процјене.

Отуда Грубачић у уводном одјељку књиге као предуслов исправног функционисања система науке о књижевности види истраживачко кретање „по дијалектичкој спирали”, при чему историја као један њен сегмент није „ни камени споменик ни средство за конзервацију ранијих вредности”.¹⁵ Аутор *Маѿе ѿексѿа* сматра да историјски засновано проучавање књижевности мора „рачунати с академском наставом и с такозваним *усмереним* читаоцем, критичарем и тумачем”,¹⁶ што значи да је, било енцикло-

¹⁵ Слободан Грубачић, *Маѿа ѿексѿа*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2018, 13–14.

¹⁶ Исто.

педијско било наративно, знање о књижевној прошлости потребно одржавати у сталном и *живом* превредновању. За Грубачића, од избора за један модел књижевноисториографске презентације важнија је његова стална (ре)актуелизација, која ће у таквој врсти примјене стечених увида надићи сва раније елаборирана концепцијска ограничења.

Ова полазишта аутор темељно разрађује у поглављу „Проблеми књижевне периодизације”. Разматрајући у непосредном метакритичком дијалогу становишта о назначеној проблематици у најширем луку – од античке филозофије, преко патристике, до савремених теорија – Грубачић кондензује мишљења својих претходника и о питањима књижевне периодизације расправља посредно подразумијевајући учинке ранијих научних открића. Тиме је овај аутор излаз из дихотомије наративног и енциклопедијског приступа сагледао у неминовности њихове синтезе, будући да свака историја књижевности, без обзира на циљеве и методе, мора посједовати иманентни *зайлейт*.

Периодизација захтева својеврсну драматургију, будући да статична подела на периоде занемарује дијахронијски аспект књижевног текста. Велика дела немају само властиту интелектуалну историју – свако време има „свог” Хамлета и своје тумачење „принчевског страха од живота”. Свака епоха види другачији смисао у истим текстовима; њихов систем знакова и симбола доживљава знатне семантичке и вредносне промене. У меморијске кодове текста уграђени су елементи који се пред читаоцима отварају на страницама књига на увек другачији начин. Време је, каже Гете, „попут бујице што пред собом носи корење и гране”. Књижевно време је, међутим, река која са собом носи и своје обале.¹⁷

Грубачић се, дакле, приклања стајалишту по којем заправо и не постоје манихејски одјелите концепције књижевне историографије, и које заступа да је само питање *размјера* колико је један дијахронијски преглед литерарне прошлости увијек *и* наративан. Ослањајући се на полазишни и насловом расправе потцртан увид о историји као картографији текста, аутор имплицитно указује на инхерентно стваралачку димензију књижевних проучавања, која увијек у извјесној мјери представљају приповиједни конструкт. У томе се књижевна историја ни по чему не издваја од матичне гране – *чисте* историографије – у којој је та законитост већ позната и прихваћена под појмом *мелтаусџорије* (Хејден Вајт). Што је још

¹⁷ Исто, 188.

за расправу важније, Грубачић указује на промјењивост контекста сазнања са протоком времена, па отуда с разлогом истиче нестабилност *истине* у чије апсолутно досезање епистемолошки максимализам хуманистике амбициозно вјерује.

Ово, међутим, нипошто не сугерише ауторову претјерану скепсу у погледу гносеолошке укоријењености књижевне историје као самосталне дисциплине. Напротив, Грубачић неопходност успостављања чврстих периодизацијских схема види управо као одбрану њене аутономије од сувишне теоријско-критичке лежерности, која је у једном тренутку покушала да се ослободи *хејемоније* књижевноисториографског сцијентизма:

Периодизација је пасторче, невољено дете оних што воле књижевну теорију, а да се они питају, књижевне историје не би ни било. Ту додуше долази до неочекиваних савезништава и „непринципијелних” коалиција. Попут импресионистичких критичара, и херменеутичари избегавају периодизацију, верујући да ће насилно уношење система тражити потврду у свим појавним облицима, с намером да органски споји и оно што у органској вези није било. Па и да ће, на крају, књижевном делу украсти не само лепоту него и душу – онако како је фотографски апарат украде урођенику – мада ће разликовати начин на који га остављају без душе.¹⁸

Наведени пасус најбоље илуструје природу Грубачићевог теоријског мишљења, које и само подлијеже *метифоризацији* сопствене логике. Таква потреба очито је фундаментално својствена хуманистици, која њоме не показује своје сазнајно епигонство спрам *природних наука*, већ у дијахронијском развоју духовних појава открива универзално важеће аналогije са *природним процесима*. У каквим год каузалним релацијама били духовно и материјално (што је питање филозофије и теологије), њихов фактички однос је евидентна узајамност, па и оваква врста аналогija нипошто не представља фигуративну испомоћ једне гране науке другој, већ увиђање законитости понорнијег сагласја у сферама човјекове егзистенције. Наиме, ботаничке или метеоролошке, чак и више него картографске метафоре, вишеструко су корисне за књижевну историју у процесу успостављања појмовних концепција о предмету проучавања. Док је последња служила кровном сегменту науке о књижевности да укаже на потребу спољашњег *исцрпљивања* онога што је људском оку невидљиво у замишљеној широј слици, остале двије помажу јој да изнутра опише *развојни континуитет* временски мјерљивих етапа у историјском кретању:

¹⁸ Исто, 190.

Исписујући, линијом мањег отпора, драму свога развоја, књижевна историја је стога прибегавала поделама у знаку вегетативне симболике (дрво књижевности које у једним временима расте, грана се и листа, а у другим вене) и светлосне метафорике (освит, зенит, сутон) у којој се периодизација схвата као систем слика или боја. Плава боја, на пример, означава романтизам, црвена реализам, да би заједно дали магенту – ону чудесну комплементарну боју чија „декадентна” љубичаста нијанса, типична за „црну романтику”, како ју је назвао Марио Праз, симболизује прелазак у „мркли”, туробни натурализам.¹⁹

Истом сазнајном механизму припада и биолошки инспирисана „подела на *младосћ*, *зрелосћ*, *сјајаросћ*”, за коју Грубачић тврди да је у историји књижевности „непрестано функционисала”.²⁰ Та подјела неријетко је „подразумевала оцену квалитета”,²¹ будући да је „зрело” доба природно поимано као врхунац циклуса продукције, неvezано да ли се ради о човјековом животу или књижевним епохама. Према Грубачићу, међутим, у таквој врсти *периодизације* главни недостатак чини „вишезначност”,²² која увијек представља препреку прецизном, последично и научно утемељеном сагледавању феномена који су у надлежности књижевне историје. Отуда овај аутор своје иначе уздржано излагање завршава аподиктичним захтјевом за прављењем отклона од свих трипартиција којима се хуманистика одувјек служила: „Треба стога одбацити одреднице најопштијег реда каква је готово архетипска *пиројна подела на рађање, процвај и смрт*.”²³ Таква врста скепсе према устаљеним схемама чини се плаузибилном прије свега из разлога што књижевна историја са амбицијама вишим од описа само једне књижевне епохе, или њиховог ограниченог броја, има посла са таквим феноменима чија *смрт* уједно означава и *рађање* другог ентитета: као што за класицизмом слиједи романтизам, њега смијењује реализам, који уступа мјесто модернизму итд. Међутим, чини се да је у том смислу овај концепт ипак користан управо када је ријеч о издвојеним периодима књижевног развоја, будући да они у дијахронији несумњиво посједују своје фазе настанка, успона и нестанка. И у овом случају, као и са енциклопедијским и наративним моделом књижевне историографије, питање практичне употребљивости разрјешава истраживачка способност правилне процјене и примјене од једног до другог случаја.

¹⁹ Исто, 193.

²⁰ Исто, 198.

²¹ Исто.

²² Исто, 218.

²³ Исто, 236.

На крају, главну алатку историје књижевности – књижевну периодизацију – аутор *Маје ѿекста* сагледава истовремено као њено највеће епистемолошко ограничење:

Периодизација је највећи тријумф и највећи пораз књижевно-историјског ума. Нова књижевна наука се указује као стара магија. Као покушај да се у слици најстаријег и најлепшег сазвежђа, великог Ориона, створи илузија о сродним и такорећи природним сазвежђима књижевних дела са називима периода, епоха, праваца и струјања чији се пропламсаји разбуктавају и гасе.²⁴

Грубачић има у виду телеолошки поглед на књижевну темпоралност иманентан свакој периодизацији, која се из накнадно конструисане слике неминовно формулише као логичан, унапријед задат систем, а чије готово метафизичке законитости књижевни историчар *маијски* разоткрива. У таквој врсти теоријске обазривости садржан је један од најкориснијих савјета који се неком писцу историје књижевности може дати: да се уздржава од трагања за *објективном*, непомјеривом *истином* о предмету своје пажње, јер ће неминовно завршити у субјективним пројекцијама властитог схватања смисла Повијести у филозофском смислу.

За избегавање такве замке од додатне користи могао би бити унеколико конвертован појам *инијенционалне заблуде* америчких новокритичара, који упозорава да одређени смисао није *уписан* у књижевно дјело тако да би га само требало пронаћи попут закопаног блага, па је сва херменеутичка прича једним потезом завршена. Очито исто важи и за књижевну историју: било да је ријеч о појединим националним литературама, или пак о општој књижевности, потрага за њеним *најдубљим смислом* била би једнака потрази за светим гралом сваке науке и питањем о крајњем метафизичком узроку. Међутим, одговор на нешто тако крупно ипак је превише очекивати од нечег тако скромног као што је књижевност и њена периодизација. Стога изабрани примјери герман(и)с(тич)ке теорије и праксе књижевне историје уче да су и енциклопедизам и наративност, као и метафоризација књижевноисториографског дискурса за потребе његове периодизације, били и остали питање адекватне примјене. Такав је, по свему судећи, случај и са осталим теоријским средствима у служби историје књижевности.

Др Владан С. Бајчета
Научни сарадник
Институт за књижевност и уметност, Београд
bajcet@yahoo.com

²⁴ Исто, 227.