

СЛАЂАНА В. АЛЕКСИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ТЕОРИЈСКИ ПРОБЛЕМИ ПЕРИОДИЗАЦИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ

САЖЕТАК. Преглед епоха и праваца није историја књижевности, јер историја се не може свести на сумарне приказе периода и праваца. Највећи писци, творци историје, изнад су и изван праваца и школа. Правци и школе се јављају и нестају законито, па се намећу као предмет књижевно-историјског и теоријског изучавања. Периодизацијски систем успоставља одређену научну оријентацију у мноштву књижевних чињеница, прошлости и садашњости. У раду се осветљава теоријски проблем периодизације књижевности, као централни проблем теоријских испитивања књижевних феномена.

Кључне речи: књижевна историографија;² историзам; епоха; правац; време; простор.

¹ sladjana.aleksic@pr.ac.rs

Рад је примљен 31. маја 2021, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 21. децембра 2021.

² Историјска наука стара је колико и људска цивилизација. Од најстаријих времена постоји чврсто уверење о користи и неопходности знања о прошлости. Цицерон је писао да је историја – учитељица живота, а сви антички историчари истицали су да је познавање историје добро за практичну поуку владара. Тако је схватање о поучности историје ушло у цивилизацију, а са њиме и свест да постоји историјска истина и да се она мора сазнати (Николић, 2013, стр. 53).

Један од основних задатака историографије јесте да се путем разумности, засноване на знањима, супротстави емотивној мотивацији у креирању историјске свести, да насупротив подизању „националног морала“ тежи ширењу поузданог познавања стварности. Али, у Србији се и у савременој епохи прозно књижевно дело, као некада епска поезија, показало као погоднији облик за саопштавање и неговање сложених представа о историјској стварности, јер историјско мишљење једноставно није постојало (Николић, 2013, стр. 56).

Историја књижевности се дави проучавањем књижевности прошлих епоха, њеним историјским формама и историјским развитком. Проучава књижевну прошлост и тумачи оно што је та прошлост оставила у наслеђе: опште околности друштвеног и културног живота у којима су деловали писци и настајала њихова дела. Зденко Лешић уочава да историја књижевности настоји да опште историјске околности препозна у самим делима (у језику, мотивима, сужеима, темама), да проучава опште духовне и стваралачке тежње једног времена, поетику писаца, књижевне врсте, облике и изражајне поступке који су карактеристични, да проучава промене кроз које књижевност пролази у свом историјском развитку. Централни проблем историјских испитивања књижевних феномена јесте проблем периодизације књижевности. Зденко Лешић сматра да историја књижевности „изучава све оно што може освијетлити књижевно стварање једне епохе (као што је антика, средњи вијек или ренесанса), или – уже – једног књижевног периода (као што је класицизам, романтизам или реализам), или – још уже, једног књижевног правца (као што су симболизам, импресионизам, експресионизам или надреализам)“ (Лешић, 2010, стр. 16). Драгиша Живковић осветљава периодизацијске категорије, књижевни период, (епоха), правац, школа, покрет. Књижевни период (епоху) дефинише као јединство разнородних спољашњих и унутрашњих чињеница: друштвено-идејних, психолошких, културолошких, али и формално-стилских, жанровских и теоријско поетичких. У једном књижевном периоду може бити више стилских правца. Појам књижевног правца Живковић схвата као систем унутрашњих, стилских чињеница који се може, али не мора поклапати с појмом периода (Живковић, 1982, стр. 320–321). Стилски правац се одређује стилско-типолошким детерминантама које је Зденко Шкреч назвао стилским комплексима. Увођењем термина стилска формација или стилски систем, Александар Флакер означава велике наиндивидуалне и наднационалне стилске целине, за разлику од књижевних правца који означавају скуп сродних стилских црта у националним књижевностима. Књижевни покрет и књижевна школа припадају трећем низу периодизацијских термина које Живковић осветљава и који подразумевају програме, ставове и интерпретације писаца припадника школе. Своја истраживања историја књижевности врши да би стекла потпунији увид у књижевност појединих књижевних раздобља, али и у њен развој кроз историју.

Модерна књижевна историја развила се из свести о ограничењима старијих књижевноисторијских метода, посебно позитивизма, који су нагласак стављали на аутора и услове његовог живота и рада, као реакција на аисторизам већине књижевно-критичких школа прве половине XX века, у уверењу да тумачење књижевног дела подразумева иманентни приступ тексту, а не друштвеном контексту. Лешић наглашава: „Историчар књижевности данас приступа свом предмету као динамичком тоталитету: књижевна дела су засебне и цјеловите структуре, а истовремено су и дијелови једног посебног система који се развија у времену [...] за савременог историчара књижевност је неоспорно социјални феномен. Али историчар књижевности открива та дјеловања историјског живота у самој структури књижевних дјела, у самим књижевним текстовима, у језику књижевности“ (Лешић, 2010, стр. 17).

У својој расправи *О њесничкој умейноснои*, Аристотел је уочио разлику између историографије и песништва: историчар говори о догађајима из реалног историјског искуства, а песник о ономе што се могло догодити као последица вероватности и нужности. Аристотелова поетика је логос у књижевној пракси градила у синхроној перспективи. У модерна времена, грађанска класа развија, не само на економском него и на духовном плану, индивидуализам појединаца, интересубјективни индивидуализам (нација и покрајина), афирмише специфичности и разлике разних врста индивидуума. Логос књижевности се осветљава на нов начин, променом перспективе дотадашњег гледања на књижевност. Уместо синхроне, успоставља се дијахрона перспектива из које се у појавама може видети њихова разноврсност и индивидуалност. Јавља се једна нова оријентација у изучавању књижевности, *историзам*, као „начин мишљења везан за историју, посебно схватање које полази од историје као обухватне повезаности духовног живота, од јединствене индивидуалности историјских појава и од непрекидног противстајања историчности“ (Константиновић, 2001, стр. 309).³

³ У развоју људског духа претеча историзма била је идеја историјске еволуције коју су прихватили Вико, Монтескје, Волтер, Винкелман и Хердер, а затим теоријска разрада доживљаја као „праћелије историјског света“ (Дилтај), коју је први започео Шлајермахер. Значајни подстицаји долазили су од идеје индивидуалитета у класицизму и у романтизму XVIII века (Шефтсбери, Хердер, Гете) и од обнове универзално-историјске теорије која је потекла од Хегела (Константиновић, 2001, стр. 309).

Потреба за осветљењем књижевних појава, за уношењем логоса са историјске тачке гледишта, испољила се у време барока, у делима Петрића и Бекона. У XVIII веку, историзам се јавља као темељна оријентација у мишљењу о књижевности и од тада ће владати све до краја XIX века. За читаво раздобље историзма карактеристичан је став једног од најзначајнијих теоретичара романтизма, Фридриха Шлегела, да је „најбоља теорија књижевности њена историја“ (Милосављевић, 2000, стр. 304). Доминација историје књижевности као дисциплине наступила је са романтизмом. На самом почетку XIX века браћа Аугуст и Фридрих Шлегел држе чувена предавања о историји поезије. У то време се пишу и прве значајне историје књижевности: *Историја чешкој језика и књижевности* Добровског (1792), *Ла Арпов Курс о лијераиури сџарој и модерној* (1798) и више значајних историја појединих националних књижевности током XIX века.⁴ Потреба за уношењем логоса у књижевност из дијахроне перспективе, у остваривању се није показала као једноставна. Отварао се увид у разноврсност појава и њихове промене. Новим логосом из дијахроне перспективе, решавали су се проблеми разноврсности, али и промена међу књижевним чињеницама – категоријом развоја. Поред текстова, ова категорија је укључивала и друге чиниоце: писца, примаоца, нацију, друштвену средину и друге. Став да се литература развија, донео је у XVIII веку, две различите концепције: цикличку и линеарну (стадијалну).

Јохан Готфрид Хердер (1744–1803), по речима Велека, јесте „први модерни историчар литературе и први човек са историјским смислом“ (Милосављевић, 2000, стр. 310). Хердер је сматрао да су уметнички идеали релативни, да се уметничке вредности могу схватити само на основу њиховог конкретног и појединачног постојања. Инсистирање на релативности лепог отворило му је могућност за два битна разумевања око којих се конституишу основне Хердерове идеје: разумевање историјског и разумевање народног у уметности. Хердеров историзам подразумевао је важне категорије простора и времена. По мишљењу Хердера, поезија и музика, дух времена и дух нације, јављају се у јединству. Међу Хердеровим идејама, посебно су значајне: историзам као историјско поимање света, човека и његове културе, интересовање за вредности националних књи-

⁴ Види: Алексић, С. (2018). *Теоријско и мейодолошко дело Пејтра Милосављевића*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.

живности и за особености националних култура и космополитски однос према вредностима других народа.

Савременик и настављач Хердеровог историзма, Георг Фридрих Хегел (1770–1831), унео је систем у скуп идеја које су чиниле историјску мисао XVIII века. Историјско посматрање на књижевност и уметност део је Хегеловог философског система и представља највиши мисаони домет романтичарског доба у философији, естетици и теорији књижевности. „[...] Хегел је термин 'историја' разумевао на два начина: као оно што се догодило у историји (*res gestae*) и као приповедање о тим догађајима (*historia rerum gestarum*)“ (Алексић, 2013, стр. 37). У Хегеловом схватању логос је апстракција, појам, и као чист појам јавља се у виду апсолута, тј. као Бог. Историја је пут самоостваривања апсолута (Милосављевић, 2000, стр. 323). Хегел је откривао логос уметности из обе перспективе: синхроне и дијахроне. Остварио је увид у разгранатост уметности приказујући је као променљиву у конкретним историјским релацијама. Хегелово виђење уметности обједињује линеарну и цикличку концепцију кроз превладавање њихових опречности. Хегел је дао историјске основе историзму: оправдао га је својим системом. Историзам је довео до обраћања пажње на генезу појава, на простор и време у којем егзистирају, на услове и узроке који су их предодредили.

Као и у време романтизма, историзам је основни став на којем позитивисти граде своја схватања и заснивају своја истраживања литературе. Позитивисти радикално одбацују метафизичку основу историзма (као што је у Хегеловом идеалистичком систему), и покретачку снагу историје виде у друштву и појединцу, у чиниоцима који производе писца, и у чиниоцима његове личности који доводе до одређеног начина одражавања друштвене стварности. Позитивистички историзам је под утицајем биолошких наука, биолошког еволуционизма XIX века. Историју књижевности као дисциплину позитивисти схватају као праву науку и њихове основне теоријске преокупације усмерене су ка теорији историје књижевности. Два су основна смера у бављењу историјом књижевности: изучавање и пројектовање историја националних књижевности и неговање компаративних проучавања књижевних појава које припадају разним националним књижевностима (Милосављевић, 2000, стр. 340). Књижевност се, од позитивизма, поима као целина уређена из синхроне и дијахроне перспективе. Позитивисти су сма-

трали да је Књижевност састављена од бројних националних књижевности које су у свом развоју пратиле промене у животу националних заједница или друштвених група. Према тим променама се и одвија периодизација.

Философска концепција Вилхелма Дилтаја (1833–1911) јесте најизразитије антипозитивистичка. Дилтај заступа идеју да је људски свет, за разлику од света природе, нужно историјски свет. Духовне структуре људског света Дилтај назива штимунзима. „Ако је исти духовни штимунг заједнички већем броју субјеката у једно историјско време, онда ту структуру Дилтај назива духовном епохом. Дилтај је тако увео у свет философије и проучавања уметности категорију *епохе*; за ту категорију позитивисти још нису знали. Крупније историјске духовне појаве Дилтај је објашњавао смењивањем владајућих штимунга, тј. смењивањем духовних епоха“ (Милосављевић, 2000, стр. 386). По Дилтајевом схватању, књижевно дело је по природи историјско, не по томе што представља документ о ствараоцу и чиниоцима који су га предодредили, већ је оно историјско по томе што припада историји духа. Овим идејама Дилтај је назначио основни смер у развоју модерне мисли и модерног проучавања књижевности, и највише резултате постигао у области историје духа. Зачетник је посебног, духовно-научног метода који се књижевним делима бавио у склопу опште историје духа. Значајне прилоге историји идеја дали су и француски компаратиста Пол Азар и амерички проучавалац Артур Лавџој. „Прилози Дилтаја, Азара, Лавџоја савременом плурализму у изучавању књижевности, уверења да се историја уметности и књижевности одвија кроз историју смена идеја, отворили су нове могућности испитивања литературе“ (Алексић, 2018, стр. 122).

Стилистички аспект изучавања књижевности у првим деценијама XX века, донео је оријентацију ка изучавању стила од стране Крочеа и његових следбеника, стилистике као нове дисциплине, и од Велфлина из сфере ликовних уметности. Крочеова концепција уметности подразумевала је негирање постојања жанрова и негирање постојања историје уметности, па према томе и негирање самог смисла историјских периодизација. Швајцарски теоретичар и историчар ликовних уметности, Хајнрих Велфлин (1864–1945), у књизи *Основни појмови уметности* (1915), осветлио је разлике између ренесансних и барокних ликовних дела према стилским особеностима, сводећи их на пет појмовних парова. Дилтајев појам епохе тек после Велфли-

на постао је одређенији јер се на уметничку епоху, гледа као на скуп уметничких дела која су прожета заједничким стилским карактеристикама. „Велфлин је, у ствари, наставио и доврхунио једну значајну традицију у проучавању уметности код Немаца: Шилерово разликовање наивног и сентименталног пеништва, разликовање класичног и романтичног код браће Шлегел, најзад и Ничеово разликовање аполонијског и дионизијског“ (Милосављевић, 2000, стр. 408). Опозитни стилски системи (класицизам и романтизам) могу се посматрати у синхроној равни као два вида стилског изражавања, али се ти исти стилски системи могу сагледавати и у дијахроној перспективи када, смењујући се, образују историју уметности.

У првим деценијама XX века, карактеристично је промишљање руских формалиста на решавању проблема еволуције књижевности. У полемичком односу према позитивизму (према Веселовском који је сматрао да се еволуција дешава новим садржајима, и да се према тим садржајима мењају и књижевне форме), формалисти су сматрали да се књижевна еволуција одвија тако што се старе форме замењују новим формама. „У почетку свог књижевноисторијског рада, инсистирајући на потпуној аутономији и независности уметности, руски формалисти касније релативизују ову тврдњу, указујући на нужност спајања синхроног и дијахроног испитивања књижевних појава“ (Алексић, 2013, стр. 40). Релативизам деловања форми у схватању руских формалиста тежи да књижевне чињенице објасни у историји. У последњим годинама њиховог деловања, историзам има посебан значај јер је заснован на антипозитивистичким основама. Историју књижевности схватају као смену књижевних поступака: уместо старих, дотрајалих поступака, доносе врхунски уметнички поступак који може да изазове *осиранение*, очуђење, онеобичавање (Шкловски) при перципирању. Историзам руских формалиста је био израз академског развоја њихове доктрине. Књижевне теорије XX века у оквиру проучавања стилистичких критичара, руских формалиста, англоамеричке нове критике, феноменологије, теорије рецепције, прашке школе, семиологије, усмерених ка тексту, експлицитно и имплицитно стајали су на становишту аисторизма. Веома важна струја у истраживању прашких структуралиста односила се и на теоријске и на методолошке основе историје књижевности: „Сва ова остварења – нарочито теорију песничког језика и естетске функције, подробне анализе песничког је-

зика, увод у књижевну семантику, теорију структуре и књижевног знака, као и формулисање основа за методологију историје књижевности – треба сматрати најважнијим достигнућима Прашке школе“ (Бужињска, 2009, стр. 231–232).

Интенције нових проучавалаца који су се јавили последњих неколико деценија, као што су структуралисти, чикашки критичари, Нортроп Фрај, Бахтин, школа деконструкције Дериде, карактерише склоност ка уважавању плурализма метода. Модерна историја књижевности „подразумева сложену схему теоријских претпоставки, јер се не престаје питати о природи, смислу, могућностима, границама и циљевима властитог посла. Један од кључних аспеката модернистичког гледања на свет јесте питање епистемологије, односно проблем сазнања“ (Алексић, 2013, стр. 43). Структуралистички теоретичари сматрају да историја и прошлост не постоје, осим као чињенице језика, да се текст може читати само у синхроној, не и у дијахроној равни. Ролан Барт (1915–1981) сматра да историја књижевности није могућа зато што је природа књижевног дела аисторијска.

Уместо структуралистичке норме да је све само текст, постструктуралисти на трагу Ничеа, објављују да је све само интерпретација и историчарима књижевности дају одређене смернице и путоказе у преиспитивању свог метода: да се прошлости и књижевном тексту приближе другачијим теоријским концептима. Јана Алексић књижевно дело посматра као одраз или сублимацију друштвеноисторијске датости или истине и са тог аспекта придаје му књижевну или ванкњижевну, односно, историјску релевантност. Промишљајући о Ничеовим ставовима (1844–1900) она каже: „На Ничеовим постулатима изграђена је готово цела историософска и књижевнотеоријска платформа за разумевање историје и историографије, али и за анализу њихових релација са књижевношћу у другој половини XX века“ (Алексић, 2013, стр. 38). Тако је настала школа *новој историјизма* који је истакао значај историје у проучавању књижевног дела. У разумевању савремене теорије књижевности и њиховог односа према историји и према тексту, Јана Алексић чини један историјски осврт, а потом и аналогију:

„У традиционалном погледу на свет у веродостојност историје обично се не сумња, чињенице и догађаји су међусобно еквивалентни, а писани пренос тих догађаја, било појединачно, било у ширем и систематичнијем временском следу, легитимно је при-

падао домену историографије. Као велика целина, историја је егзистирала пре приче, а појам историје је супротстављен појму приче [...] Паралела између историје и приче, међутим, не успоставља се само на равни приповедања, већ и на равни фикционалности.“ (Алексић, 2013, стр. 46)

Према промишљању нових историчара, између историјског и фикционалног приповедања нема суштинске разлике, јер се заснивају на причању прича и фабулирању. Јана Алексић наводи америчког проучаваоца средњовековне књижевности Хејдена Вајта (1928–2018) који ће утицати на рад нових историчара, и појмом *emplotment*, који Пол Рикер преводи као *трађење зайлејта*, указује на конструктиван карактер историјског писма. Из става да су историја и прича вербалне функције, проистиче један од главних карактеристика постмодернистичког доживљаја историје – сумња у поузданост историјског знања. Хејден Вајт тврди да рад историчара не представља неутрално репродуковање прошлости, већ да нужно подсећа на поетски чин, и зато уводи појам *emplotment*: „Приступ до прошлости ми имамо само посредством текста. Историографски текст је артефакт који обликује истраживану стварност помоћу нарације и тропа. Он тако у оквиру историјског дискурса разликује три основне стратегије и три структурална модела који се примењују и издваја четири основна тропа којима се историчар у свом писању мора користити: метафора, метонимија, синегдоха и иронија, па тако заснива *ипројолоџију*, науку о реторичким тропима који се користе у историографији“ (Алексић, 2013, стр. 47–48).

Андријана Марчетић разматра концепцију „нове историје књижевности“ Франка Моретија, за коју каже да би се могла назвати антигетеовском, не по томе што светску књижевност види као асиметричан систем, већ по уверењу да светску књижевност чине сва дела свих народа света, а не само ограничен број најрепрезентативнијих дела која улазе у круг одабраних класика, као што је мислио Гете (Марчетић, 2015, стр. 120). Моретијева концепција доноси новину предлогом да се стандардни метод формалистичке критике, метод *јажљивој читанја* (*close reading*), замени методом читања из друге руке, *читанја на раздаљину* (*distant reading*). Нови метод „подразумева да велику већину текстова који су предмет проучавања једноставно нећемо читати, јер ће то за нас урадити неко други, специјалисти из појединих националних књижевности, који ће нам их потом препричати и указати нам на карактеристичне форме,

жанрове, стилске поступке који се у њима јављају. Историчари светске књижевности, каже Морети, биће задужени само за синтезу, баш онако као што је у социологији то чинио Валерстин, чије се књиге, како Морети с одобравањем примећује, углавном састоје од цитата других аутора“ (Марчетић, 2015, стр. 121). Предности нове историје књижевности и њеног метода читања из друге руке су вишеструке: она доводи у питање идеју националне књижевности као самосталног, у себе затвореног организма и омогућава да се историја књижевности сагледа у светским оквирима. Најсистематичније Моретијево излагање „нове“ књижевне историје дато је у књизи *Графикони, маје, сјабла* (2005), које садржи идеје које су обележиле његов књижевно-историјски метод, и које је формулисао већ у првим књигама.⁵

Андријана Марчетић осветљава да уместо појединачних дела и писаца којима се раније бавила историја књижевности, главни предмет проучавања нове књижевне историје јесу универзалије, општи закони који управљају целокупним развојем књижевности. Појмови *графикони, маје, сјабла*, преузети су из социологије, географије и биологије, помоћу којих се појединачни књижевни текстови подвргавају редукцији и апстракцији. „Полазећи од претпоставке да сваки књижевни жанр има посебну 'географију' или (бахтиновски речено) хронотоп, Морети се служи мапама да би предочио један вид структуре романеског жанра који је предмет његовог проучавања [...] Моретијева пажња у *Графиконима* није у првом реду усмерена на саме књижевне форме и њихова значења, већ на оно што лежи иза њих и суштински их одређује, на друштвене односе“ (Марчетић, 2015, стр. 130–131). Метод нове књижевне историје Морети назива и „социологијом симболичних форми“ као део тоталне историје друштва. Андријана Марчетић сматра да су Моретијева концепција, његов приступ у *Графиконима*, више социологија књижевности него књижевна теорија. Задатак нове историје није да тумачи књижевна дела, нити да открије аутономне законе књижевне еволуције, као што су настојали Шкловски и други руски

⁵ Морети верује да књижевна еволуција има социјалне узроке, односно да промене у друштвеном систему доводе до промена у симболичким структурама као што су књижевност, уметност и култура уопште. Ово становиште Морети заступа од прве књиге, *Знамења смајрају чудима*, преко *Модерној еја* (1996), *Ајласа евројској романа од 1800–1900* (1998), *Графикони, маје, сјабла* (2005), *Чишање на раздаљину* (2013).

формалисти, већ да реконструише идеологије културних и социјалних група онако како су се манифестовали у књижевности. У првом поглављу о *џрафиконима*, статистичке табеле служе да предоче резултате Моретијевих квантитативних истраживања, у *мајама*, географске мапе представљају путовање неког формалног поступка преко карте света, а *сиадила* представљају како се нека форма, жанр или техника развија кроз време, односно кроз историју (Марчетић, 2015, стр. 133).

Савремена књижевност одолева не само притисцима политике и идеологије него и конкуренцији нових медија. Белетристични текст, као и сваки уметнички текст, зависи не само од медија у којем је остварен већ и од медија у којем постоји. Историчари књижевности и књижевни критичари врше разне медијације текстова или опуса појединих писаца, како би дошли до пунијег значења. Најпотпуније основе за медијацију белетристичких текстова пружа поступак *периодизације лијературе* којом се баве теоретичари и историчари књижевности. Уметнички периоди, осим времена, упућују и на простор, па је појава хронотопа карактеристична за организацију сваког белетристичког текста и контекста. Литерарне појаве се стављају у време и простор као у свој природни медиј (Алексић, 2018, стр. 196).⁶

Драгиша Живковић дефинише неколико захтева савремене књижевне периодизације:

- 1) За периодизацију књижевности важно је да мора полазити од књижевних текстова.
- 2) Мора се заснивати на стилским уопштавањима из низа појединачних интерпретација књижевних дела, да се мора заснивати на споју синхроније и дијахроније, на књижевно-стилском опису и тумачењу књижевних дела, и на стваралачком споју књижевних и ванкњижевних елемената при чему се књижевна историографија мора чувати биолошко-социолошких аналогичности у периодизацији.

⁶ По Милосављевићевом мишљењу, правилније је уместо о периодизацији говорити о медијацији белетристичких текстова јер би се осветљавали и медијуми у којима текстови постоје или настају. Израз медијација подразумева два медија, унутрашњи и спољашњи, медијум који се остварује у тексту или медијум који чини основ контекста. Види: Милосављевић, П. (1983). *Теорија белетристике*. Ниш: Просвета.

- 3) Савремени теоретичари су свесни временског *иреклајања* (интерферирања) књижевних периода и бројних стилских оријентација и вредносних нивоа разних књижевних појава и остварења у једном временском раздобљу (Живковић, 1982, стр. 318).

Миливој Солар сматра да савремени историчар књижевности не може предвидети искуство које му доноси управо продуђено, проширено и данас увелико разгранато проучавање историје многих и разноликих књижевних традиција (Солар, 2016, стр. 328). Периодизације литературе теже да путем дивизије (разврставања) темпоралних и спацијалних чињеница унесу логос између литерарних догађаја.⁷ Оба поступка медијације, у синхроној перспективи, и темпорализације, у дијахроној перспективи, полазе од појединачне чињенице (појаве, догађаја). Када се целина књижевних чињеница подели на мање темпоралне и медијалне јединице, то је поступак *сеіменіацїје*. У разврставању књижевних чињеница у синхроној перспективи тј. без вођења рачуна о времену у којем су настале, примењују се критерији по географским, племенским или националним, језичким или политичким одредницама. У медијацији књижевних чињеница према *географским* одредницама употребљавају се све географске категорије од континента до места, као важне чињенице у процесу стварања књижевних традиција. Каже се европска књижевност, али се мисли на књижевности свих европских народа, северноамеричка књижевност, а мисли се на књижевност у Канади и САД, књижевност Далеког истока подразумева књижевно стварање више народа, језика, држава (Кина, Кореја, Јапан, Вијетнам, Тајланд) итд.

На разврставању књижевности по нацијама инсистирао је позитивизам који је неговао свест о посебности националних књижевности и националној припадности аутора. Разврставање књижевности према политичким критеријима настало је формирањем модерних држава. Позитивистички модел није свуда могао бити остварен па је дошло до бројних комбинација: једна држава, више народа, више језика, више књижевности, као на пример совјетска књижевност која подразумева скуп многих књижевности које се стварају на сто осамдесет језика.

⁷ Дивизије духовних епоха које је створио Дилтај или стилских периода које је сачинио Велфлин, примери су двеју медијација, од којих је дилтајевска шире заснована на духовнонаучним основама.

Разврставање књижевних дела на основу набројаних критеријума, вид је њихове медијације.

Критеријуми сегментације књижевних чињеница у дијахроној перспективи могу се поделити на две групе: спољашњи се заснивају на одредницама механичког мерења времена, а унутрашњи су засновани на стилском груписању књижевних текстова. Најкрупније временске одреднице проистичу из поделе људске цивилизације на две ере, стару и нову, и на три века, стари, средњи и нови. Критерији за разврставање књижевних чињеница јесу и друштвено-економске формације: робовласничко, феудално, грађанско, социјалистичко доба.

Из примене спољашњих и унутрашњих критерија у разврставању књижевних чињеница, проистекла су два различита виђења историје. На примени спољашњих критеријума израсла је *концепција о сјадијалном (линеарном)* развоју књижевности по којој се однос међу чињеницама објашњава еволуцијом, праволинијски, синтагматски. Разврставање књижевних чињеница на основу стилских карактеристика припада *цикличкој концепцији* која инсистира на променама стилских комплекса. Груписањем свих периода који имају извесне сличности, добиће се две групе: ренесансни и барокни периоди, или класицистички и романтичарски. Цикличка концепција подразумева промене у књижевности које се дешавају њеним развојем, али тако да долази до релативног понављања старог поред појаве новог. Та два типа разликовала су се и у синхроној, и у дијахроној перспективи, и на њима је било могуће градити и типолошку поделу уметности, засновати став о њиховом наизменичном смењивању (став цикличне концепције). На почетку немачког романтизма, стилска типологија је добила модерни израз. У Ничеовој књизи *Рађање трагедије* (1872), изложена је теза о аполонијској и дионизијској линији уметности, а цикличка концепција је још више оснажена. У Гетеовим разговорима са Екерманом, појмовни пар *класично–романтично*, временом је сасвим потиснуо појмовни пар *наивно–сентиментално* песништво. Испитујући стилске разлике између ренесансе и барока, Велфлин је у књизи *Основни појмови уметности* (1915) створио још један појмовни пар, *ренесансно–барокно*, отворио нове могућности проучавања уметности. Пуну афирмацију, цикличка концепција је стекла у делима из опште историје, код Освалда Шпенглера (*Пројаси Зайада*, 1922), и Арнолда Тојнбија који је до смрти (1980), сматран највећим живим историчарем. Успостављена

цикличка концепција догађена је садржајем и представља модерну мисао пред долазећим романтизмом. Линеарна концепција развоја уметности добила је јасан смер у XVIII веку, у оквиру Хердеровог историзма који антиципира позитивистички историзам. Оба начина периодизације књижевности само су различите могућности адиције (груписања) књижевних чињеница. Појам *сеіменіація* употребљава се у биологији и социологији, свуда где је у употреби термин сегмент, који значи део нечега, изворно: *исечак*. Израз сегментација значи рашчлававање или дељење неке целине на делове, на основу уочавања разлике и сличности међу чињеницама. Класификација као врста дивизије подразумева дељење једне целине на класе или на врсте, па се може употребити и израз разврставање.

Чињенице *џросіора* и *времена* као одвојене једне од других, могуће је третирати и заједно са једне од најзначајнијих концепција XX века, Ајнштајнове концепције четвородимензионалног простора. Михаил Бахтин, руски филолог, створио је посебну концепцију која време и простор у проучавању књижевности посматра заједно, и ту појаву назвао *хроноішой*. За Канта су простор и време априорне форме сазнања, а по Милосављевићевом мишљењу, то су форме настале из дијалога (интеракције) субјекта и објекта означене изразима *спацијализација* и *шеміорализација*: „Спацијализација – то је процес сналажења човека у једној врсти чињеница, у чињеницама које називамо просторним [...] Слично је и са процесом темпорализације. И тај процес је израз сналажења субјекта међу другом врстом чињеница, онима које за предмет сналажења имају време“ (Милосављевић, 2000, стр. 44–45).

Периодизацијским систематизовањем књижевних чињеница са различитих аспеката, биолошког, социолошког, духовно-историјског, поетско-формалног, филозофског, теоретичари су осветлили значајне појаве у књижевности и донели нове резултате у решавању сложеног питања периодизације. Проблеми књижевне периодизације нису само у томе да се осветле и прецизирају значења појединих периодизацијских појмова, ни да се савремена историја књижевности усмери у правцу проучавања стилских структура у појединим периодима, него и да се „новом“ оријентацијом у конципирању историје књижевности осветли читав низ теоријских проблема синхронизације и дијахронизације, књижевне традиције, односа писаца према тој традицији и односа према том односу (Светозар Петровић), и да се дистан-

ца према тој традицији може сагледати са аспекта историјске поетике и са аспекта поетике традиције (Живковић, 1982, стр. 323–324).⁸

Ако желимо да разумемо систем у целини, према Моретијевој концепцији „нове“ историје књижевности, морамо да прихватимо да ћемо нешто изгубити. Теоријско знање увек има своју цену: стварност је бескрајно богата, појмови су апстрактни, оскудни. Али, управо нам та „оскудност“ појмова омогућава да се њима служимо, па да тако и стичемо знање (Марчетић, 2015, стр. 122).

-
- ЛИТЕРАТУРА Алексић, Ј. (2013). *Ойседнуша љрича: љоељика романа Горана Пејровића*. Београд: Службени гласник.
- Алексић, С. (2018). *Теоријско и мейодолошко дело Пејра Милосављевића*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Аристотел. (2002). *О љесничкој умейносљи*. Београд: Дерета.
- Башчаревић, С. (2011). *Књижевни љериоди и љравци*. Призрен–Лепосавић: Учитељски факултет.
- Бужињска, А. и Марковски, М. П. (2009). *Књижевне љеорије ХХ века*. Београд: Службени гласник.
- Велек, Р. и Ворен, О. (1974). *Теорија књижевносљи*. Београд: Нолит.
- Живковић, Д. (1995). *Теорија књижевносљи са љеоријом љисменосљи*. Драганић–Београд: Драганић.
- Живковић, Д. (1970). *Еврољски оквири срљске књижевносљи*. Београд: Просвета.
- Живковић, Д. (1982). *Еврољски оквири срљске књижевносљи III*. Београд: Просвета.
- Историзам. (1985). У: З. Константиновић. *Речник књижевних љермина* (309). Београд: Нолит.
- Лешић, З. (2010). *Теорија књижевносљи*. Београд: Службени гласник.
- Максимовић, Г. (2018). Периодизација епохе романтизма у српској књижевности. *Philologia Mediana*, 10, 17–26.

⁸ Проблемски преглед одабраних књижевнотеоријских и књижевноисторијских питања осветљен је у књизи Јована Попова, *Појмови, љериоди, љолемике: о неким недоумицама науке о књижевносљи* (2020). Попов се дави питањима о томе шта мислимо када кажемо светска књижевност, зашто је важно да правимо разлику између научних појмова (нпр. род/жанр), зашто књижевна периодизација није јасна као Менделејејев систем у хемији, каква нам је врста књижевне критике данас потребна да бисмо се боље оријентисали у стварности.

- Марчетић, А. (2015). *О новој комјарайисцији*. Београд: Службени гласник.
- Милосављевић, П. (1983). *Теорија делејрисције*. Ниш: Просвета.
- Милосављевић, П. (2000). *Лојос и љарадијма*. Београд: Требник.
- Милосављевић, П. (2000). *Методологија љроучавања књижевности*. Београд: Требник.
- Николић, К. (2013). Постмодернизам и хуманистичке науке. Пример историографије. *Гласник Етнографској инститиуи САНУ*, LXI (2), 53–66.
- Пантић, М. и Недељковић, Д. (1965). *Ејохе и љравци у књижевности*. Београд: Народна књига.
- Попов, Ј. (2020). *Појмови, љериоди, љолемике: о неким недоумицама науке о књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Солар, М. (2016). *Повијеси свјетске књижевности*. Београд: Службени гласник.
- Тодоров, Ц. (2010). *Симболизам и љумачење*. Београд: Службени гласник.
- Томашевски, Б. (1972). *Теорија књижевности*. Београд.
- Флакер, А. (1986). *Сцилске формације*. Загреб: Либер.
- Флакер, А. и Шкроб, З. (1964). *Сцилови и разгодља*. Загреб.
- Флакер, А. (2011). *Период, сцил, жанр*. Београд: Службени гласник.
- Флоренски, П. (2013). *Просјор и време у умейничким делима*. Београд: Службени гласник.
- Шкроб, З. (1981). *Књижевности и љовијесни свјетј*. Загреб: Школска књига.

SLAĐANA V. ALEKSIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA IN KOSOVSKA MITROVICA
FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF SERBIAN LITERATURE AND LANGUAGE.

SUMMARY

THEORETICAL PROBLEMS OF PERIODIZATION OF LITERATURE

An overview of epochs and directions is not the history of literature, because history cannot be reduced to summary representations of periods and directions. The greatest writers, the creators of history, are above and beyond the directions and schools. Directions and schools appear and disappear legally, so they are imposed as a subject of literary-historical and theoretical study. The periodization system establishes a certain scientific orientation in a multitude of literary facts, past and present. The paper highlights the theoretical problem of periodization of literature, as a central problem of theoretical examinations of literary phenomena.

KEYWORDS: literary historiography; historicism; epoch; direction; time; space.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 |

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).