

Milica Pasula • Ana Mitrevski

Uvod u nemačku nauku o književnosti



Filozofski fakultet
Novi Sad, 2025.



Milica Pasula
Ana Mitrevski

Uvod u nemačku nauku o književnosti



Filozofski fakultet, Novi Sad
2025

Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

Za izdavača
prof. dr Milivoj Alanović, dekan fakulteta

Recenzenti:
prof. dr Stevan Bradić
Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

prof. dr Jelena Knežević
Filološki fakultet Univerziteta Crne Gore

prof. dr Anđelka Krstanović
Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci

Lektor:
mr Nataša Belić

ISBN: 978-86-6065-929-5

<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2025/978-86-6065-929-5>



Uvod u nemačku nauku o književnosti

SADRŽAJ

Predgovor	7
1. Šta je književni tekst?	9
1.1. Književni tekst kao čin komunikacije	11
1.2. Fikcija i fikcionalnost	15
1.3. Pojam 'književnosti'	16
2. Šta je kanon i kako nastaje?	19
2.1. Kanon i kanonizovanje	19
2.2. Funkcije i vrste kanona	21
3. Nauka o književnosti	24
3.1. Začeci nauke o književnosti	24
3.2. Zadaci nauke o književnosti	26
3.3. Nauka o književnosti danas: institucije	27
4. Istorija književnosti	29
4.1. Proučavanje književne istorije: zadaci istoričara književnosti	29
4.2. Nazivi književnih epoha	30
4.3. Pregled istorije nemačke književnosti	33
4.3.1. Nemačka književnost u srednjem veku	35
4.3.2. Rani novi vek: humanizam i renesansa, reformacija, barok	40
4.3.3. Nemačka književnost 18. veka	42
4.3.4. Nemačka književnost 19. veka	48
4.3.5. Nemačka književnost 20. veka	53
5. Poetika	61
5.1. Kratki istorijat normativne poetike	61
5.1.1. Aristotelova poetika	62
5.1.2. Horacijeva <i>Ars poetica</i>	63
5.1.3. Poetika renesanse	64
5.1.4. Poetika 17. veka	65
5.1.5. Poetika u 18. veku	66
5.2. Kraj normativne poetike	68

6. Književna kritika	72
6.1. Pojam i kratki istorijat književne kritike	72
6.2. Književno-kritičko vrednovanje i funkcije književne kritike	74
6.3. Elementi i formati književne kritike	75
7. Teorije i metode nauke o književnosti	77
7.1. Teorije i metode orijentisane ka autoru	78
7.1.1. Pozitivizam	78
7.1.2. Hermeneutika	79
7.1.3. Psihoanalitička nauka o književnosti	82
7.2. Teorije i metode orijentisane ka tekstu	83
7.2.1. Imanentni pristup književnosti	83
7.2.2. Formalizam i strukturalizam	85
7.2.3. Intertekstualnost	87
7.2.4. Dekonstrukcija	89
7.3. Teorije i metode orijentisane ka čitaocu: estetika recepcije	90
7.4. Teorije i metode orijentisane ka kontekstu	92
7.4.1. Geistesgeschichte	92
7.4.2. Nacionalsocijalistička nauka o književnosti	94
7.4.3. Marksističke književne teorije	94
7.4.4. Sociologija književnosti	96
7.4.5. Analiza diskursa	97
7.4.6. Novi istorizam	99
7.4.7. Feministički pristupi književnosti i rodne studije	101
7.4.8. Interkulturalna germanistika: imagologija, alteritet, postkolonijalna teorija	103
8. Retorika	108
8.1. Kratki istorijat retorike	108
8.2. Sistem retorike	110
8.3. Stilistika	114
8.4. Stilske figure i tropi	115

9. Književnost i mediji	131
9.1. Književnost i štampani mediji	132
9.2. Književnost i audio-vizuelni mediji	133
9.3. Internet i književnost	135
10. Tekstualna kritika i edicije	137
11. Osnovni pojmovi analize književnog teksta	141
11.1. Građa	141
11.2. Motiv	142
11.3. Tema	144
11.4. Struktura	145
12. Koncepti književnih žanrova	148
Literatura	154

Predgovor

Studije germanistike kao strane filologije nude se na svim većim univerzitetima u Republici Srbiji. Na Odseku za germanistiku Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu studenti se od prve godine studija upoznaju sa osnovama nauke o jeziku i nauke o književnosti, a od druge godine i sa istorijom nemačke kulture. Nauka o književnosti se, pored uvodnih teorijskih predmeta (Uvod u nemačku nauku o književnosti, Teorija žanrova), dalje studira kroz obavezne kurseve koncipirane po hronologiji, tj. istoriji nemačke književnosti (od samih početaka germanske/nemačke književnosti pa sve do savremene nemačke književnosti), kao i na velikom broju izbornih kurseva posvećenih pojedinačnim autorima, književnim epohama/pravcima i žanrovima.

Uvodni kursevi imaju značajnu ulogu da studentima pruže osnovno znanje koje bi svaki/a student/kinja od druge godine studija trebalo praktično da primeni. Ovo znanje podrazumeva upoznavanje sa ključnom terminologijom nauke o književnosti, teorijskim i metodološkim pristupima, najvažnijim poljima istraživanja i različitim granama ove, relativno mlade, nauke.

Na nemačkom govornom području postoji veliki broj izuzetnih udžbenika i monografija posvećenih pojedinačnim problemskim poljima nauke o književnosti, kao i uzornih udžbenika uvodnog tipa koji se bave osnovama (nemačke) nauke o književnosti. S obzirom na to da se nemački jezik i književnost na novosadskom Odseku studira kao strana filologija, pokazalo se da naši studenti u prvom semestru nailaze na poteškoće pri čitanju spomenute literature, što je u potpunosti razumljivo i objašnjava se ne samo problematikom jezičkih kompetencija, već i kompleksnošću sadržaja u tim udžbenicima. Iz navedenih razloga autorke su se odlučile na pisanje ovog udžbenika, koncipiranog prema oblastima koje se u vidu nastavnih jedinica obrađuju na vežbama i predavanjima iz predmeta Uvod u nemačku nauku o književnosti. Udžbenik je napisan na srpskom jeziku uz uvođenje nemačke terminologije čije je usvajanje nužno u toku studiranja.

Udžbenik je strukturisan u 12 poglavlja. Započinje se objašnjavanjem kriterijuma koji jedan tekst čine književnim (poetičnost/literarnost, očuđenje/oneobičavanje, višeznačnost/polisemija), problematikom fikcionalnog i fiktivnog, kao i specifičnostima književne komunikacije. Sledeće poglavlje uvodi pojam kanona, ukazuje na njegove vrste i objašnjava procese njegovog nastanka. U trećem poglavlju se posvećujemo razvoju nauke o književnosti, zadacima naučnika, kao i institucijama u kojima se ova nauka i dan-danas razvija i neguje. Četvrto poglavlje je usmereno ka proučavanju problematike književne istorije, zadacima istoričara književnosti, ali i ka ključnim terminima poput periodizacije, epohe, pravca/strujanja, zatim različitim mogućnostima nastajanja naziva za epohe, kao i njihovog definisanja. Najobimniji deo ovog poglavlja posvećen je istoriji nemačke književnosti sa ciljem da se studentima pruži uvid u pregled ključnih epoha i pravaca, kao i najznačajnijih imena i dela ove nacionalne književnosti. U petom poglavlju se

bavimo istorijatom normativne poetike (od začetaka pa do kraja 18. veka), kao i drugim vrstama poetike koje su i danas aktuelne. Institucija književne kritike, njen razvoj, funkcije i forme čine okosnicu šestog poglavlja. Najkompleksnije poglavlje našeg udžbenika posvećeno je teorijama i metodama nauke o književnosti. Strukturisano je prema elementima u lancu književne komunikacije, odnosno prema ključnom težištu izabranih metoda – autoru, tekstu, čitaocu i kontekstu. Teorije i metode o kojima smo pisale u ovom udžbeniku svakako nisu jedine koje su prisutne u nauci o književnosti, ali je osnovni kriterijum selekcije bio njihov (istorijski i aktuelni) značaj za germanističku nauku o književnosti. Osmo poglavlje posvećeno je istorijatu i sistemu retorike, kao i (istorijskom) odnosu retorike i stilistike. Na samom kraju ovog poglavlja bavimo se stilskim figurama i tropima, koji se posmatraju kao vezivno tkivo retorike i stilistike i čije poznavanje našim studentima na vežbama omogućava praktičnu primenu u stilskoj analizi. Poglavlje *Književnost i mediji* ukazuje na razvoj produkcije i recepcije književnih tekstova kroz vekove – od tradicionalnih štampanih medija, preko audio-vizuelnih medija, pa sve do književnosti na internetu. U desetom poglavlju studenti će se upoznati sa pojmom tekstualne kritike, kao i sa vrstama izdanja, dok je sledeće poglavlje posvećeno terminima ključnim za analizu teksta – građa, motiv, tema, struktura. Udžbenik se završava objašnjavanjem koncepta književnih žanrova, te se može posmatrati kao uvod u predmet koji studente očekuje sledećeg semestra – Teoriju žanrova.

Iako koncipiran prevashodno za studente germanistike, ovaj udžbenik može da posluži kao orijentir i studentima drugih filologija. Termini i problematika koji su njime obuhvaćeni nisu usko germanistički, ali su se autorke pri njegovom pisanju rukovodile potrebama i sadržajima našeg predmeta i studijskog programa.

U Novom Sadu, 20. maja 2025. godine

1. Šta je književni tekst?

Reč ‚tekst‘ potiče od latinskog *textus* u značenju ‚tkanje‘ ili ‚pletivo‘ i podrazumeva komunikaciju posredstvom jezika, a koristi se u različitim kontekstima i oblastima. U svakodnevnom govoru tekst prvenstveno podrazumeva pisani izraz, u muzici reči koje se pevaju, a u lingvistici niz pisanih ili izgovorenih celina koje se sastoje iz smislenih rečenica. Tekstom se izražava određena sadržina, a odlikuju ga *koherentnost* (sadržinska i strukturna povezanost njegovih delova) i *kohezija* (gramatička, tj. sintaksička povezanost njegovih delova).

Razlikujemo veliki broj vrsta ili tipova teksta (nem. *Textsorte/Texttyp*), ali postoji i neograničeni broj mešoviti vrsta teksta. Stvaralac teksta (pošiljalac) bira temu, planira i stvara tekst. On u ovom činu produkcije angažuje svoje lično i/ili društveno iskustvo i znanje. Primalac teksta takođe aktivira svoja znanja (jezička, socijalna, enciklopedijska i sl.) kako bi razumeo poruku, odnosno dati tekst. U kontekstu tzv. jezičkog obrta (engl. *linguistic turn*) u nauci o književnosti tekst postaje ključno težište istraživanja, a razvijaju se i složeni modeli njegovog tumačenja.

Predmet proučavanja nauke o književnosti predstavlja književnost, tj. književni tekst. Čini se da je lako odgonetnuti šta se pod ovim pojmom podrazumeva, međutim, često nailazimo na nedoumice pri pokušajima razlikovanja književnih od neknjiževnih tekstova. Konsultovanjem rečnika i ispitivanjem etimologije nemačke reči ‚Literatur‘ saznajemo da ona potiče od latinske reči *littera* u značenju ‚slovo‘ (nem. *Buchstabe*), odnosno *litteratura* (nem. *Buchstabenschrift*). Dakle, obuhvata sve tekstove prisutne u pisanoj (štampanoj) formi, koji se, naravno, mogu pročitati ili razumeti kao koherentna izjava. Ovakvo posmatranje pojma književnosti s jedne strane je previše usko, jer isključuje usmenu književnost, a s druge strane previše široko, jer pored književnih uključuje i sve druge vrste tekstova.¹ Tako se, na primer, uputstvo za korišćenje kućnih aparata, iako predstavlja smisleni štampani tekst, ipak ne odlikuje umetničkom vrednošću ili umetničkom strukturom, već ima isključivo praktičnu, upotrebnu namenu.

Književni tekstovi se danas mogu pronaći ne samo u štampanoj formi, već su dostupni i putem novijih medija poput interneta, audio-knjiga, u podkastima, ali i u pozorišnim i filmskim interpretacijama. *Lepu književnost* ili *beletristiku* čine tekstovi dostupni u pisanoj, štampanoj ili elektronskoj formi, koji se, kako je već naglašeno, čitaju i razumeju kao koherentne izjave. Pored toga, postoje i dodatni kriterijumi koji ih razlikuju od drugih vrsta tekstova – književnost nas ne informiše, ona nas zabavlja ili fascinira tako što intenzivno angažuje našu maštu. Ona nam ne pruža formalno obrazovanje, već specifično znanje o pojedinačnim problematikama. Književnost nam ne daje uputstva za realne situacije, već omogućava simbolično

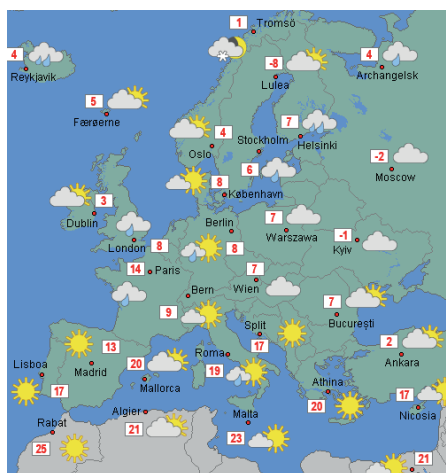
¹ Up. Vogt 2008: 183.

ispitivanje problema u izmišljenim svetovima.² I kao posebno značajni kriterijum za razlikovanje književnog od neknjiževnog teksta ističe se jezik – on je taj koji u književnim delima prkosi normama i privlači pažnju na sebe. Definicija koja sledi rezimira sve ključne odlike književnog teksta: „Ein literarischer Text ist eine Abfolge von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die fixiert und/oder sprachkünstlerisch gestaltet und/oder ihrem Inhalt nach fiktional ist.”³

Nameće se još nekoliko značajnih pitanja: Šta podrazumevamo pod tvrdnjom da smo pročitali i razumeli tekst? Šta nam je potrebno za razumevanje teksta i zašto se dešava da, uprkos njegovoj gramatičkoj pravilnosti, ne možemo u potpunosti da ga shvatimo? Sledeći primeri prikazuju četiri različite vrste tekstova.

Medizin f. ‘Wissenschaft vom gesunden und vom kranken Menschen, von seiner Gesunderhaltung und Heilung’ sowie ‘Medikament, Arzneimittel’, in beiden Bedeutungen entlehnt (15. Jh.) aus lat. *medicīna* ‘Heilkunst, Arzneimittel’, dem aus lat. *ars medicīna* bzw. *rēs medicīna* substantivierten Fem. des Adjektivs lat. *medicīnus* ‘zur Heilkunst, zur Arznei gehörig’, eine Ableitung von lat. *medicus* ‘heilend, heilsam’, Subst. ‘(Wund)arzt’, zu lat. *medēri* ‘heilen’.

(*Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*)



Aspirin® Plus C

Wirkstoffe: Acetylsalicylsäure, Ascorbinsäure (Vitamin C)

Anwendungsgebiete: Leichte bis mäßig starke Schmerzen wie Kopfschmerzen; Zahnschmerzen; Regelschmerzen; schmerzhafte Beschwerden, die im Rahmen von Erkältungskrankheiten auftreten (z. B. Kopf-, Hals- und Gliederschmerzen); Fieber. Bitte beachten Sie die Angaben für Kinder.

Hinweis: Enthält Natriumverbindungen. Packungsbeilage beachten. Bei Schmerzen oder Fieber ohne ärztlichen Rat nicht länger anwenden als in der Packungsbeilage vorgegeben!

Ludwig Höltz: *Frühlingslied*

Die Luft ist blau, das Thal ist grün,
Die kleinen Maienglocken blühen,
Und Schlüsselblumen drunter;
Der Wiesengrund
Ist schon so bunt,
Und malt sich täglich bunter.

Drum komme, wem der Mai gefällt,
Und freue sich der schönen Welt
Und Gottes Vatergüte,
Die solche Pracht
Hervorgebracht,
Den Baum und seine Blüte.

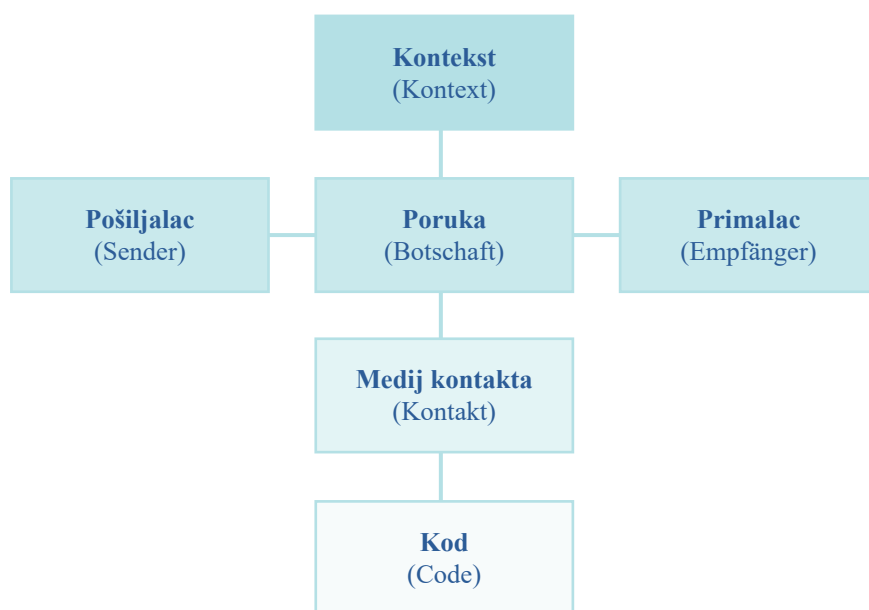
² Up. Klausnitzer ²2012: 15.

³ Schneider 2007: 3.

Zajednička karakteristika ova četiri teksta jeste, pre svega, njihova prezentacija – informacije se navode iza tačkica koje na papiru vizuelno recipiramo i kognitivno prerađujemo. Na osnovu toga zaključujemo da je osnovna odlika svakog teksta njegova *čitljivost* (nem. *Lesbarkeit*). Slova, tj. grafički simboli se identifikuju i povezuju u reči i gramatički uređene rečenice u procesu čitanja. U ovom procesu povezivanja u reči i rečenice priloženi tekstovi ispunjavaju *komunikacijsku funkciju* (nem. *kommunikative Funktion*). Uputstvo za korišćenje leka nas informiše o njegovom sastavu i nameni, vremenska prognoza nam saopštava meteorološku situaciju, a iz etimološkog rečnika saznajemo o poreklu reči ‚medicina‘. Pesma nas, s druge strane, ne informiše o nekom konkretnom stanju ili problematici, ali oslikava i prenosi prolećno raspoloženje koje u lirskom subjektu budi radost i ukazuje na zahvalnost božanskoj dobroti koja nam je podarila tu lepotu i užitak.

1.1. Književni tekst kao čin komunikacije

Književni tekstovi, kao i sve druge vrste tekstova, mogu se opisati kao poseban čin komunikacije (nem. *Kommunikationsakt*). Mogu se posmatrati kao poruka koju stvaraju pisci, a primaju i prerađuju čitaoci. Za razumevanje književnog teksta kao čina komunikacije poslužićemo se modelom koji je razvio poznati stručnjak iz oblasti nauke o jeziku i književnosti, **Roman Jakobson** (1896–1982).



Pod *kontekstom* podrazumevamo sve elemente i informacije koji se odnose na poruku, tj. koji se nalaze ‚oko‘ nje. Ako govorimo o svakodnevnoj komunikaciji, kontekst bi bili mesto i vreme u kom se odigrava neki razgovor (npr. u zagušljivoj



prostoriji, kasno uveče, dok pada kiša), ali i određeni povod koji je doveo do konverzacije (npr. pod utiskom određenih događaja ili izgovorenih reči). U književnoj komunikaciji kontekst može biti vezan za uslove nastanka književnog teksta (biografska pozadina pisca, prisutnost određenih istorijskih, političkih i socijalnih faktora u vreme nastanka dela i sl.), ali i za neposredno tekstualno okruženje (npr. specifično mesto koje je autor namenio pesmi u okviru lirskog ciklusa ili zbirke). *Pošiljalac* (nem. *Sender, Sprecher, Schreiber, Autor*) u svakodnevnoj komunikaciji je osoba koja šalje određenu poruku usmenim ili pisanim putem, dok je u književnoj komunikaciji to jednoznačno pisac/autor dela. *Poruka* (nem. *Botschaft, Nachricht, Mitteilung, Text*) je ono što se saopštava usmenim ili pisanim putem, a u književnoj komunikaciji je to književni tekst. *Primalac* ili *adresat* (nem. *Empfänger*) je osoba kojoj je poruka namenjena, on je slušalac ili čitalac – kako u svim drugim vidovima komunikacije, tako i u književnoj. *Medij kontakta* (nem. *Kontakt, Kontakt-medium*) predstavlja fizičko posredovanje između pošiljaoca i primaoca poruke. Danas postoji mnogo mogućnosti da poruka dopre do adresata – pomoću štampanih izvora poput knjige ili časopisa, zatim radija, ali i digitalnih i audio-vizuelnih medija (televizije, filma i interneta). *Kod* (nem. *Code*) predstavlja zajednički repertoar komunikacijskih jedinica. Obuhvata sve one znakove i glasove kojima se pošiljalac služi, a koje primalac razume i tumači u činu komunikacije. Razumevanje koda je nužni preduslov za uspešnu komunikaciju. Osnovna razlika između svakodnevne i književne komunikacije jeste njen tok – dok se u svakodnevnoj komunikaciji očekuje da se obe strane u njoj smenjuju u funkciji pošiljaoca i primaoca, književna komunikacija podrazumeva jednosmernost (sa izuzetkom savremenih tendencija kreiranja književnog teksta na internetu u kojima i čitaoci doprinose nastanku teksta i razvijanju radnje). Ova jednosmernost ogleda se u tome što je pisac autor dela, on se putem medija kontakta (npr. knjige ili audio-formata) obraća svojim čitaocima/slušaoциma, ali je od njih kako prostorno tako i vremenski odvojen. Autor iz 18. ili 19. veka komunicira sa današnjim čitaocima svojim delima, ali je povratna poruka iz očiglednih razloga nemoguća.

Uzimajući prikazane elemente procesa komunikacije kao polazište, Jakobson određuje šest različitih *funkcija jezika*. Ako se poruka u prvom redu odnosi na pošiljaoca, onda govorimo o *ekspresivnoj* ili *emotivnoj funkciji jezika* (nem. *emotive Funktion*). Tako iz izjave „Danas sam srećan/tužan/motivisan” saznajemo kakvo je emotivno stanje pošiljaoca. Ako se, na primer, u razgovoru spomene da je napolju upravo počeo da pada снег, onda se tom izjavom pažnja skreće na van-jezičku realnost. U tom slučaju, kada u tekstu postoji referenca na *kontekst*, u pitanju je *referencijalna funkcija* (nem. *referentielle Funktion*). Kada *medij kontakta* postane predmet izjave, Jakobson ističe *fatičku funkciju* (nem. *phatische Funktion*), kao u primerima: „Ovaj rukopis je nečitak” ili „Nerazumljivo si to izgovorila”. Ako *kod* (znakovi kojima komuniciramo) postane tema poruke, prisutna je *metajezička funkcija* (nem. *metasprachliche Funktion*), kao u primeru „Gde je glagol u ovoj rečenici?”. Kada se u poruci ističe neposredni odnos prema *primaocu*, Roman

Jakobson govori o *konativnoj funkciji* (nem. *konative Funktion*) – „Molim te, otvori knjigu” ili „Slušaj šta se govori” jesu primeri za ovu funkciju jezika. Ako sama *poruka* zbog svoje prvenstveno jezičke specifičnosti budi pažnju i interesovanje, onda je u pitanju *poetska funkcija* (nem. *poetische Funktion*). Ova funkcija je u prvom redu uočljiva u književnim tekstovima i čini njen konstitutivni element, ali se susreće i u svakodnevnom govoru, na primer u poslovicama i izrekama, gde može imati različite ‘zadatke’ – da pojača izraz, ubedi čitaoca/slušaoaca u značaj poruke ili se jednostavno koristi u dekorativne svrhe.

<i>Funkcije jezika po Romanu Jakobsonu</i>		
<i>Naziv funkcije</i>	<i>Element lanca komunikacije na koji se funkcija odnosi</i>	<i>Primer</i>
<i>Ekspresivna/emotivna funkcija</i> (<i>emotive Funktion</i>)	Pošiljalac	<i>Iznenaden sam jučerašnjim događajem.</i>
<i>Referencijalna funkcija</i> (<i>referentielle Funktion</i>)	Kontekst	<i>Danas je sumorno vreme.</i>
<i>Fatička funkcija</i> (<i>phatische Funktion</i>)	Medij kontakta	<i>Da li je ovaj tekst pisan ćirilicom?</i>
<i>Metajezička funkcija</i> (<i>metasprachliche Funktion</i>)	Kod	<i>Subjekt je izostao iz rečenice.</i>
<i>Konativna funkcija</i> (<i>konative Funktion</i>)	Primalac	<i>Saslušaj šta ti se govori.</i>
<i>Poetska funkcija</i> (<i>poetische Funktion</i>)	Poruka	<i>Snove snivam, snujem snove, Snujem snove biserove...</i>

Za ilustraciju poetske funkcije jezika uzećemo primer početka Klajstove (Heinrich von Kleist) pripovetke *Mihael Kolhas* (*Michael Kohlhaas*): „An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, namens *Michael Kohlhaas*, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit. [...] Das Rechtgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder.” Već na samom početku nam je jasno da pisac spaja nespojivo – kako neko može u isto vreme da bude i najpravičniji i najstrašniji čovek, kako osećaj za pravdu nekoga čini pljačkašem i ubicom? Pored ovih sadržinskih protivrečnosti, ne možemo kao čitaoci da ne primetimo kako tekst obiluje interpunkcijskim znakovima koji svedoče o nesvakidašnjem nabranjanju i/ili nagomilavanju podataka. Upravo su ove sadržinske i formalne karakteristike signali da se pred čitaocima nalazi književni tekst.



Ključni pojmovi:

poetičnost/literarnost, očuđenje/oneobičavanje, višeznačnost/polisemija

Poetičnost (nem. *Poetizität*), tj. *literarnost* (nem. *Literarizität*) termini su koji se koriste za ukazivanje na specifičnu poetsku upotrebu jezika. Postoje različite teorije posvećene problematici poetičnosti, međutim, ono što im je zajedničko jeste upravo spomenuto isticanje razlike između svakodnevnog („normalnog”) i književnog jezika. Književni jezik odstupa od jezičkih pravila i normi, tako da se ono što je u svakodnevnom govoru okarakterisano kao gramatička greška ili neprihvatljiv način izražavanja, u književnom tekstu ne posmatra sa negodovanjem. Podela na stihove često se suprotstavlja pravilima sintakse i semantike, ali i zakonima logike. Uprkos tome, kod čitaoca ovaj način izražavanja ne nailazi na negativan sud, već naprotiv, budi posebno interesovanje. Pročitajmo prvu strofu pesme Štefana Georgea (Stefan George):

„Komm in den totgesagten park und schau:
Der Schimmer ferner lächelnder gestade
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellet die weiher und die bunten pfade.”

Kršenje pravopisnih pravila (pisanje imenica malim slovom), rima, spajanje nespojivog (totgesagt–Park), personifikacija („lächelnder gestade”) samo su neki u nizu primera specifičnosti književnog izraza, ali i dokaz fascinacije koju takav tekst izaziva kod recipijenta. Čitalac ovaj tekst posmatra kao umetničko delo i estetski artefakt.

Svesno odstupanje od svakodnevnog govora naziva se *očuđenjem/oneobičavanjem* (nem. *Verfremdung*). Ovaj termin je u nauku o književnosti prvi put uveo ruski naučnik **Viktor Borisovič Šklovski** (Виктор Бори́сович Шкло́вский; Viktor Borisovič Šklovskij, 1893–1984) davne 1917. godine, a njime se obuhvata kako sadržinski tako i formalni nivo književnih tekstova. Očuđenje funkcioniše kao konstitutivni momenat poetičnosti i zasniva se na odstupanju teksta od automatizma uobičajene upotrebe jezika.⁴

Višeznačnost (nem. *Mehrdeutigkeit*) ili *polisemija* (nem. *Polysemie*) je još jedno od obeležja književnih tekstova. Postoji veoma mnogo načina čitanja i razumevanja književnog teksta. Kao i kod drugih umetnosti, tumačenje (interpretacija) dela zavisi od mnogobrojnih faktora, poput izbora metode, konteksta, pa i samog čitaoca i interpretatora. Smisao književnog teksta nije unapred propisan, niti fiksiran.

⁴ Up. Klausnitzer ²2012: 43–44.

1.2. Fikcija i fikcionalnost

Čini se da u svakodnevnom životu ne postoji nijedna prepreka koja bi nam onemogućila da razlikujemo izmišljene od stvarnih priča, da utvrdimo da li nas neko obmanjuje ili nam predočava istiniti tok događaja. Kada je u pitanju književni tekst, pored dihotomije izmišljeno–stvarno postoji dodatna, mešovita kategorija pod koju potpadaju svi oni odnosi i sve one činjenice koje ne možemo da svrstamo u prve dve kategorije. Iz tog razloga se u nauci o književnosti ne govori o izmišljenim ili neizmišljenim likovima, temama, mestima i sl., već se pojmom fikcionalnosti ističe autonomija književnog dela koja se ne bazira na spomenutim kategorijama, već sebi dopušta kreiranje novih, mogućih svetova. Granica između stvarnosti, odnosno činjenica (nem. *Faktum*) i njihovog umetničkog prikazivanja (književnosti) nekada je, međutim, veoma fluidna.

Šta je to fikcionalnost i šta podrazumevamo pod fikcionalnim tekstovima? *Fikcionalni tekstovi* čine posebnu grupu tekstova u kojima se radi o kreiranim figurama, predmetima i događajima. *Fikcionalnost* (nem. *Fiktionalität*) je upravo ta odlika po kojoj se ova grupa tekstova razlikuje od onih u kojima nema ovakvih figura, predmeta i događaja. Poetski ili književni tekstovi čine onu klasu tekstova koji spadaju u domen jezičke umetnosti, a već spomenuta poetičnost ili literarnost uzima se kao kriterijum za razlikovanje umetničkih od neumetničkih tekstova.

Fikcionalnost, dakle, nije dovoljan kriterijum kako bi se tekst proglasio književnim. Postoje fikcionalni tekstovi koji nisu književni (npr. filozofski dijalozi iz 18. veka), ali i književni tekstovi koji nisu jednoznačno fikcionalni, jer se u njima ne pronalaze izmišljene figure, predmeti ili događaji.

Uvešćemo i pojam fiktivnog (nem. *fiktiv, Fiktivität*) kako bismo napravili razliku u odnosu na termin fikcionalnost i ukazali na specifična obeležja navedena dva termina. *Fikcionalnim* nazivamo isključivo određeni *način prikazivanja* (nem. *Darstellungsweise*), koji podrazumeva da ono što je na taj način prikazano ne postoji. *Fiktivnim* označavamo poseban *vid egzistencije* (nem. *Existenzweise*) predmeta, koji zahteva da ovi predmeti ne postoje. Treba imati u vidu da spominjanje fiktivnih predmeta ili pojava u tekstu nije dovoljan kriterijum da se govori o fikcionalnosti.⁵ Fiktivnost se, dakle, odnosi na nivo priče, a fikcionalnost na nivo diskursa (pripovedanja).

Ilustrovaćemo primerom ova dva pojma koja pokušavamo da razgraničimo. Istorijski romani za građu uzimaju istorijske događaje i ličnosti, međutim, i dalje su u pitanju književna, a ne istorijska dela. Način na koji autor koncipira priču i sam čin pripovedanja ne predstavljaju puko nizanje istorijskih činjenica, već stvaranje sveta fikcije koji uključuje i introspekciju, uvid u razmišljanja i osećanja likova, što nam je u istorijskim tekstovima svakako uskraćeno. Pisac pritom ima slobodu da u radnju uvede i likove koji nisu imenom i/ili karakterizacijom vezani za bilo koju

⁵ Up. Rühling ⁸2008: 25–32.



istorijsku ličnost – ovakve književne figure nazivamo fiktivnim, jer su izmišljene sa ciljem da se objasni ili motiviše radnja, da se uvede novi zaplet ili da se priča obogati nekom dodatnom dimenzijom ili problematikom. Uprkos tome, mi kao čitaoci ne odbacujemo ove tekstove kao laž, već se emocionalno angažujemo i otkrivamo sudbine figura, iako znamo da se neki od prikazanih događaja nikada nisu desili, kao i to da takvi likovi nikada nisu postojali.

1.3. Pojam 'književnosti'

Razumevanje pojma književnosti ima dugu tradiciju u istoriji nemačke estetike – od Karla Filipa Morica (Karl Philipp Moritz), preko Šilera (Friedrich Schiller) i Getea (Johann Wolfgang von Goethe) pa sve do duboko u 19. vek. U ovom periodu se već pravi razlika u razumevanju termina književnosti u užem i širem smislu. Književnost u užem smislu (nem. *Dichtung im engeren Sinne*) definisana je u čuvenom nemačkom *Brokhaus leksikonu* (*Brockhaus*) iz 1827. godine kao idealna tvorevina mašte, dok se pod književnošću u širem smislu (nem. *Literatur im weiteren Sinne*) podrazumevaju sve tvorevine ljudskog duha koje se prenose usmenim ili pisanim putem.⁶

U drugoj polovini 20. veka dolazi do modifikacije u razumevanju pojma književnosti – do tada prisutna trodelna podela na književne rodove (lirika, epika, drama) proširuje se četvrtom kategorijom – upotrebna književnost (nem. *Gebrauchsliteratur; Zweck- und Gebrauchsformen*). Novo shvatanje pojma književnosti dovodi i do proširivanja istraživačkog polja nauke o književnosti – ona se više ne bavi samo fikcionalnom književnošću, već u svoj predmet proučavanja uključuje i nefikcionalnu književnost, a razvojem novih medija pored usmene, pisane i štampane, i digitalnu književnost. Potrebno je istaći da je granica između književnih i neknjiževnih tekstova veštačka tvorevina, te je pojam književnosti podložan stalnim promenama koje u prvom redu zavise od kulturnog i istorijskog razvoja.

Posvetićemo dodatnu pažnju objašnjenju pojma upotrebna književnost. U ovom dodatom, 'četvrtom rodu' postoji mnogo veće bogatstvo formi u poređenju sa ostala tri roda, a razvojem novih medija susrećemo se sa velikim brojem novih vrsta tekstova. Belke je već sedamdesetih godina prošlog veka sačinio podelu upotrebnih tekstova na osnovu njihove svrhe i adresata:

1. Privatni upotrebnih tekstovi (pismo, dnevnik, autobiografija, memoari);
2. Naučni upotrebnih tekstovi (traktat, rasprava, esej, monografija, biografija, recenzija, komentar, protokol);

⁶ Up. Allkemper/Eke ²2006: 23.

3. Didaktički upotrební tekstovi (govor, propoved, referat, predavanje, udžbenik);
4. Publicistički upotrební tekstovi (hronika, reportaža, intervju, kolumna, feljton, pamflet, itd.).⁷

Autobiografija se posebno ističe u ovoj grupi tekstova. Ona je, kako Fogt tvrdi, „upotrebná forma sa visokim umetničkim potencijalom”⁸. Uzećemo za primer jednu od najpoznatijih autobiografija sa nemačkog govornog područja: Geteovu *Poeziju i stvarnost* (*Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*, 1808–1831). Gete prikazuje svoj (mladalački) život u velikoj meri hronološki – od rođenja, preko detinjstva, adolescencije i studijskih dana, pa sve do dolaska u Vajmar. Već sam naslov budi određena očekivanja kod čitaoca. Delo koje se nalazi pred čitaocem nije samo puko nizanje činjenica (stvarnost), već poetizovanje autorovog (sopstvenog) života. Gete na taj način etablira autobiografiju kao književni žanr, ali u isto vreme joj ne oduzima njenu upotrebnú vrednost, jer nas ona u velikoj meri *informiše* o stanicama Geteovog života, o njegovim poznanstvima, ljubavima i sl. Stilski i naratološki posmatrano, u autobiografiji je sve dozvoljeno – ona se po ovim kriterijumima može uporediti, na primer, sa romanom, tako da je literarnost, tj. poetičnost jedna od očekivanih odlika ovakvih vrsta tekstova.

Na kraju, odgovor na pitanje „Šta je književnost?” ne može biti niti potpun niti jednoznačan, a svakako ne jednostavan. Literarnost, fiktionalnost i višeznačnost su važni kriterijumi koje angažujemo pri prepoznavanju književnog teksta, ali i dalje nisu isključivo vezani samo za ove vrste tekstova.

Literatura

- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, ²2006.
- Belke, Horst: *Gebrauchstexte*. In: Heinz Ludwig Arnold, Volker Sinemus: *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Band 1: *Literaturwissenschaft*. München: dtv, 1974, 320–341.
- Drügh, Heinz et al. (Hg.): *Germanistik. Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Schlüsselkompetenzen*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2012.
- Hempfer, Klaus W.: *Literaturwissenschaft. Grundlagen einer systematischen Theorie*. Stuttgart: Metzler, 2018.
- Jeßing, Benedikt: *Dichtung und Wahrheit*. In: Bernd Witte, Peter Schmidt (Hg.): *Goethe Handbuch*. Band 3: *Prosaschriften*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1997, 278–330.
- Klausnitzer, Ralf: *Literaturwissenschaft. Begriffe–Verfahren–Arbeitstechniken*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, ²2012.

⁷ Up. Belke 1974.

⁸ Vogt ⁶2008: 193.



- Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 25–51.
- Schneider, Jost: *Literatur und Text*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 1–23.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, 62008.
- Zipfel, Frank: *Fiktion*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 93–96.

2. Šta je kanon i kako nastaje?

Ključni pojmovi: Hochliteratur, Dichtung, Trivialliteratur

Visoka književnost (nem. *Hochliteratur*) je pojam koji stoji nasuprot narodnoj i trivijalnoj književnosti. Kao ključna odlika ovih tekstova ističe se literarnost, a posebno su naglašeni njihova autonomija i umetnički karakter. Konkurentni nazivi su: 'lepa književnost' (nem. *schöne Literatur*), 'fiktionalna književnost' (nem. *fiktionale Literatur*) i 'imaginativna književnost' (nem. *imaginative Literatur*). U nemačkoj nauci o književnosti kao srodni pojam koristi se i 'Dichtung', ali se pod njim podrazumevaju i dodatni kriterijumi koje književno delo treba da ispuni. Visoka književnost je od posebnog značaja za građenje književnog kanona. U savremenoj nauci o književnosti, pod uticajem novijih tendencija potiskivanja, odnosno zanemarivanja estetskih kvaliteta tekstova, pojam visoke književnosti se sve manje koristi, te se prevashodno govori samo o 'tekstovima'.

Dichtung je nemački termin koji nema pandan u drugim evropskim jezicima. Vilpert (Gero von Wilpert) ga definiše kao najviši oblik jezičke umetnosti i ukazuje na tri različite mogućnosti njegove upotrebe: 1. apstraktno kao grana umetnosti (*Dichtkunst*), 2. kolektivno kao zbirni pojam za sva jezička umetnička ostvarenja i 3. individualno kao zasebno jezičko umetničko delo. Ovaj pojam se koristi kako bi se istakao estetski kvalitet književnog teksta i njime se isključuju nefiktionalni žanrovi i upotrebne forme.

Trivijalna književnost (nem. *Trivialliteratur*) je pejorativni naziv za književna dela slabijeg (umetničkog) kvaliteta, a delimično se koristiti i kao sinonim za kič i šund. Trivijalna književnost se distribuira u vidu serijske i masovne produkcije, a odlikuju je jednostavnost (i velikim delom površnost) i šablonizovanje. Stvaranje napetosti u ovim delima je šematizovano, za radnju je karakteristična melodramatičnost i sentimentalnost, književni likovi su tipizirani, uvek su prisutne iste teme (ljubav, rat, zločin i sl.), poruka je jednoznačna, a slika sveta koji se u njima prikazuje nužno je harmonizovana.

2.1. Kanon i kanonizovanje

Postoje mnogobrojne institucije koje učestvuju u književnoj komunikaciji, a koje su posredno ili neposredno uključene u ovaj proces: biblioteke, masovni mediji (radio, televizija, film, internet), izdavačke kuće, stručne i naučne institucije. Rezultat njihove sveukupne delatnosti su norme i konvencije koje imaju zadatak da stabilizuju komunikaciju o književnosti. Norme i konvencije su istorijski uslov-



ljene, a diktiraju šta se u jednom društvu ili socijalnoj grupi karakteriše kao književnost, kao i na koji način se ustanovljava razlika između dobre i loše, visoke i trivijalne književnosti.

Kanon predstavlja jedan od najrasprostranjenijih proizvoda spomenutog normiranja. Sama reč starogrčkog porekla (*κανών*), u (prenesenom) značenju ‚propis‘ ili ‚merilo‘, sugeriše poštovanje pravila. Reč ‚kanon‘ susrećemo u različitim oblastima – u Antici je podrazumevao uzorne pisce i njihova dela, u religiji predstavlja knjige ili spise priznate od strane crkve, prvenstveno biblijske tekstove (nasuprot apokrifima), dok se u muzici odnosi na specifičnu tehniku komponovanja.

Književnim kanonom definiše se identitet svake kulture po merilima dobro–loše, visoko–nisko, umetnost–trivijalnost, pri čemu se odluke ne donose prema ukusu pojedinca, već se u obzir uzima sveukupnost književnih sudova već spomenutih institucija. S obzirom na to da se institucije i mediji menjaju, građenje ili stvaranje kanona (*kanonizovanje/kanonizacija*) je pitanje koje često izaziva nesuglasice. Kanoni podležu istorijskim promenama, jer ih svaka generacija iznova definiše, dok, s druge strane, postoje mnogobrojni kritičari kanona, koji smatraju da se kanonizovanjem iz istorije književnosti neosnovano isključuju ne samo pojedinci, već i čitave socijalne grupe. Kanon nam podjednako otkriva o njegovim tvorcima kao i o samim književnim tekstovima koji su njime obuhvaćeni.

Kanonizacija je posledica književnog vrednovanja i najjednostavnije se definiše kao stvaranje korpusa (sa estetskog aspekta) vrednih, ‚preporučenih‘ tekstova. Ovaj proces se odvija u tri koraka, a u njega su uključene naučna i nastavna zajednica, književna kritika i masovni mediji. Prvi korak, čin inovacije (nem. *Innovationsakt*), predstavlja prikupljanje određenih tekstova i rezultat je delatnosti spomenutih institucija. U drugom koraku dolazi do primarne recepcije (nem. *Primärrezeption*) koja podrazumeva saglasnost oko opravdanosti izbora, ali i stvaranje sistema vrednosti koji proizilazi iz te odluke. Treći korak je sekundarna recepcija (nem. *Sekundärrezeption*) – ovde je potrebna određena istorijska distanca sa koje će se sagledati odabrani korpus, prihvatiti i etablirati kao kanon.⁹

Kanon u praksi predstavlja spisak tekstova koji jedno društvo ili jedna društvena grupa smatraju značajnim. Ako pogledamo programe izdavačkih kuća saznajemo koji su to pisci i (sabrana) dela uvek prisutni. Time se dobija uvid u kanon svetske književnosti. Ovde skrećemo pažnju da se kanonizovanje uvek odvija uz određenu vremensku distancu, tako da su najnovija književna dela isključena iz aktuelnih kanona. U školskoj i univerzitetskoj praksi kanon se posmatra kao lista obaveznih (i izbornih) lektira, dok su u široj praksi to različiti spiskovi preporučenih književnih dela nacionalne ili svetske književnosti.

⁹ Up. Klausnitzer ²2012: 357.

Pojam *svetske književnosti* (nem. *Weltliteratur*) odnosi se na internacionalnu komunikaciju književnosti, tj. komunikaciju putem književnosti. Gete je 1827. godine uveo ovaj termin kako bi ukazao na humanistički kosmopolitizam kao projekat budućnosti. Danas se on koristi u znatno užem značenju – pod njim se prevashodno podrazumeva kanon najpoznatijih književnih dela iz različitih nacionalnih književnosti, pri čemu savremena istraživanja teže ka kritici/slabljenju evropocentrizma i uključivanju zapostavljenih nacionalnih književnosti u okvire svetske književnosti.

Svi procesi kanonizacije zasnivaju se na činovima *homogenizovanja* (nem. *Homogenisierung*) i *razgraničenja* (nem. *Abgrenzung*). Kako bi se tekstovi koje jedna generacija kanonizuje mogli razlikovati od svih prethodnih, ali i budućih tradicija, potrebno je da se nivelišu razlike među pojedinačnim tekstovima – sličnosti među njima posmatraju se kao opšti estetski i formalni principi, teži se ka njihovoj normativizaciji. Iz tog razloga je važno da se, pri posvećivanju pažnje kanonu, zapitamo na kojim principima se zasnivaju izbor tekstova i njihovo homogenizovanje. Kao što je već naglašeno, kanon i kanonizovanje nam mnogo toga otkrivaju o svojim tvorcima, te nam njihova analiza može biti od velikog značaja za istraživanje književne komunikacije.¹⁰

2.2. Funkcije i vrste kanona

Kriterijumi po kojima se biraju i interpretiraju tekstovi su istorijski i kulturno raznovrsni, ali i varijabilni. U prvom redu treba istaći da postoje interesne grupe kojima je važno da u mnoštvu književnih dela izaberu i istaknu određene tekstove. Razlozi za to nalaze se upravo u funkcijama koje kanoni imaju. Za početak, oni doprinose stvaranju identiteta socijalne grupe ili društva – članovi/predstavnici ove grupe u odabranim delima vide vrednosti i norme koje su njima u datom istorijskom trenutku značajne. Kanoni imaju i funkciju legitimacije – oni pomažu da se jedna socijalna grupa razgraniči od druge. Zato su se u nacionalsocijalističkoj Nemačkoj čitala dela koja su veličala arijeviski duh – na taj način se negovalo ono 'nemačko', kriterijum koji je izdvajao ovo društvo od svih ostalih. I za kraj, kanoni nam služe kao putokazi i smernice. Kanonizovani tekstovi predstavljaju znanje, norme, moralne predstave i kodekse ponašanja prema kojima treba usmeriti društvo ili socijalnu grupu. Poslednja navedena funkcija objašnjava pluralitet kanona – istovremenu prisutnost različitih (ponekad i suprotstavljenih) kanona.¹¹

¹⁰ Up. Klausnitzer ²2012: 357–358.

¹¹ Up. Winko ⁸2008: 596–597.



Postoje dve vrste kanona, tj. dve mogućnosti njihovog nastanka: normativni i empirijski. *Normativni kanon* (nem. *normativer Kanon*) propisuje šta treba da se čita, pri čemu se u velikoj meri postupa kulturno konzervativno ignorisanjem sveobuhvatne slike književnog života. Nasuprot tome, *empirijski kanon* (nem. *empirischer Kanon*) obuhvata književna dela koja se zaista čitaju u trenutku njegovog formiranja. Iz tog razloga empirijski kanon mnogo više doprinosi stvaranju slike određenog doba, jer se u njemu ogledaju stavovi i sklonosti aktuelne generacije.¹² Ovako kreiran kanon ne insistira na isključivosti dela visoke, već uključuje i trivijalnu književnost, a odlično je polazište za istraživanje mentaliteta određene socijalne grupe u datom vremenskom periodu.

Za kraj se mora postaviti i pitanje: Da li su književni sudovi, tj. vrednovanje književnih tekstova subjektivne ili objektivne prirode? Odgovor na ovo pitanje se ne može jednostavno sročiti, jer su ponuđene alternative isključivog karaktera. Vrednovanje književnog teksta niti je vanvremensko niti kontekstualno nezavisno, ali se, u isto vreme, ne sme zasnivati na sudu pojedinca. Ono, dakle, ima i subjektivnu, ali i intersubjektivnu komponentu.

U Sjedinjenim Američkim Državama se već decenijama vodi akademska diskusija o prednostima i opasnostima kanona. Kao osnovni argument protiv kanonizovanja ističe se činjenica da je kanon ogledalo normi i konvencija dominantne socijalne grupe, koja može da ga zloupotrebi i na taj način izopšti sve one koji nisu u posedu moći.¹³ Procesom homogenizovanja ne uzima se u obzir činjenica da moderna društva nisu po sebi homogena, tako da se javlja potreba za kreiranjem novih kanona, koji neće biti reprezentovani isključivo kroz dela muških autora bele puti. Stvaranjem alternativnih kanona (npr. kanona ženske književnosti ili kanona autora afroameričkog porekla) može se doprineti boljoj pokrivenosti svih – do sada marginalizovanih – socijalnih/rodnih grupa, ali se u isto vreme smanjuje broj književnih tekstova koji su poznati široj akademskoj zajednici.

<i>Proces kanonizovanja (koraci)</i>	<i>Kanonizovanje (elementi/činovi)</i>	<i>Vrste kanona</i>
1. Čin inovacije (<i>Innovationsakt</i>)	Homogenizovanje (<i>Homogenisierung</i>)	Normativni kanon (<i>normativer Kanon</i>)
2. Primarna recepcija (<i>Primärrezeption</i>)	Razgraničenje (<i>Abgrenzung</i>)	Empirijski kanon (<i>empirischer Kanon</i>)
3. Sekundarna recepcija (<i>Sekundärrezeption</i>)		

¹² Up. Allkemper/Eke ²2006: 27.

¹³ Up. Winko ⁸2008: 598–600.

Literatura

- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, ²2006.
- Burdorf, Dieter et al. (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, ³2007.
- Gfrereis, Heike (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1999.
- Klausnitzer, Ralf: *Literaturwissenschaft. Begriffe–Verfahren–Arbeitstechniken*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, ²2012.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, ⁸2001.
- Winko, Simone: *Literarische Wertung und Kanonbildung*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 585–600.
- Worthmann, Friederike: *Kanon*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 140–143.



3. Nauka o književnosti

Šta je nauka o književnosti? Koja su njena naučna polja i predmeti istraživanja? Kako bismo dali odgovore na ova pitanja, za početak treba da se posvetimo pitanju nauke, a zatim i razvoju nauke o književnosti. Razumevanje ovog pojma je istorijski i kulturološki uslovljeno, pri čemu iznova doživljava promene i modifikacije.

Od samih početaka civilizacije čovek je imao potrebu da otkriva, spoznaje, istražuje. Premda ovaj poriv postaje preduslov za kasniju naučnu delatnost, on sam po sebi ne predstavlja dovoljan kriterijum da se govori o nauci. Tek u 17. veku, zahvaljujući Frensisu Bekonu (Francis Bacon), Reneu Dekartu (René Descartes), Tomasu Hobsu (Thomas Hobbes) i Džonu Loku (John Locke) rađaju se novi načini rezonovanja koji postaju poznati pod nazivima racionalizam i empirizam. Dekartova *Rasprava o metodi* (*Discours de la méthode*, 1637) predstavlja začetak naučnog osveščivanja i davanja značaja naučnoj metodologiji. Dekartova knjiga postavlja temelje naučne delatnosti, koja podrazumeva uređeno i na činjenicama zasnovano znanje.

Osnovne odlike ovog znanja jesu: *sistematičnost*, *metodičnost*, *objektivnost* i mogućnost *eksperimentalne provere*. Od doba Antičke Grčke pa sve do 18. veka nije postojala jasna razgraničenost nauke i filozofije. Tačnije, filozofija je imala primat kada je znanje u pitanju, zato što je njen predmet bio potraga za dubljom suštinom stvari, dok su se ostala istraživanja zasnivala na pojedinačnim oblastima i saznanjima. U 19. veku, u periodu rađanja germanistike kao akademske discipline, dolazi do jasnog razdvajanja filozofije od nauka.

3.1. Začeci nauke o književnosti

Germanistika danas:

germanistička lingvistika, nemačka nauka o književnosti, germanistička medijevistika

Germanistika kao nauka o nemačkom jeziku i književnosti smatra se relativno mladom naukom u poređenju sa nekim drugim akademskim oblastima poput prava, filozofije i teologije, sa kojima deli isti predmet istraživanja – tekst. Začeci germanističkih istraživanja naziru se u periodu humanizma (16. vek), kada se po prvi put javlja tendencija ka stvaranju nemačkog kulturnog identiteta, tačnije ka oslobađanju od stranih uticaja. Tada započinju razmišljanja o nemačkom jeziku, nastaju prve nemačke gramatike, izdaju se germanski tekstovi – pri čemu je u prvom planu bila

sakupljačka aktivnost, ali ne i sistematičnost i kritička misao. Ovaj vid delatnosti nastaviće se i u 17. veku, u periodu baroka, kada će se osnivati tzv. jezička društva (nem. *Sprachgesellschaften*) sa ciljem negovanja maternjeg jezika, a Martin Opic (Martin Opitz) će 1624. godine objaviti prvu nemačku poetiku.

Počeci naučnog pristupa književnosti uočavaju se u 18. veku zahvaljujući dve- ma intelektualnim i književnim veličinama: Lesingu i Herderu. **Gothold Efraim Lesing** (Gotthold Ephraim Lessing) smatra se ocem tekstualne i književne kritike u Nemačkoj, a njegov rad obuhvatao je i razmišljanja o prevođenju, vrednovanju i delovanju književnih tekstova. Sa druge strane, **Johan Gotfrid Herder** (Johann Gottfried Herder) zaslužan je za porast interesovanja za prikupljanje i istraživanje narodne poezije.¹⁴ Svi spomenuti aspekti će kasnije, ekspanzijom germanistike kao akademske discipline, biti u fokusu naučnih istraživanja. Prvi profesori germanistike biraju se u zvanja početkom 19. veka u Getingenu (1805) i Berlinu (1810), ali će proći dosta vremena do osnivanja prvih katedri specijalno posvećenih izučavanju i studiranju nemačkog jezika i književnosti (sredina 19. veka). Moderna nauka o književnosti kao akademska disciplina tekovina je 19. veka i kao takva se u velikoj meri razvijala u kontekstu istorijskih i političkih, a nadasve nacionalnih uticaja.

Ključne ličnosti, po mnogima osnivači germanistike, bila su **braća Grim** (Jacob Grimm, Wilhelm Grimm). Iako su široj čitalačkoj publici do danas ostali poznati kao izdavači narodnih bajki (*Kinder- und Hausmärchen*), oni su na polju nemačkog jezika, književnosti i kulture doprineli velikim brojem dela. Izdavači su nemačkih saga (*Deutsche Sagen*), a pre svega nemačkog rečnika (*Deutsches Wörterbuch*), na kom su i posle njih radili mnogobrojni naučnici i čija je konačna verzija objavljena 1961. godine. Jakob Grim objavljuje i svoja proučavanja germanskih običaja i prava (*Deutsche Rechtsaltertümer*), gramatiku (*Deutsche Grammatik*) i istoriju nemačkog jezika (*Geschichte der deutschen Sprache*), kao i mnogobrojna istraživanja srednjovekovne nemačke književnosti.

Germanistika se od svojih akademskih začetaka pa sve do danas delila u dve ili tri oblasti/discipline. Na početku je ta podela podrazumevala (1.) nauku o jeziku, (2.) nauku o književnosti i književnu istoriju, kao i (3.) folkloristiku (nem. *Volkskunde*), a kasnije se razvila u binarnu podelu na stariju i noviju germanistiku. Danas je najčešća trodelna struktura, koja podrazumeva **nauku o jeziku** (germanističku lingvistiku; nem. *germanistische Sprachwissenschaft/Linguistik*), **nauku o nemačkoj književnosti** (nem. *germanistische Literaturwissenschaft*) i **germanističku medijevistiku** (nem. *germanistische Mediävistik*).

¹⁴ Up. Allkemper/Eke 2004: 16–17.



3.2. Zadaci nauke o književnosti

Predmeti i oblasti proučavanja nauke o književnosti:

1. Interpretacija tekstova
2. Istoriografija književnosti i editorika
3. Istorija kulture i mentaliteta
4. Teorija književnosti

Definicija nauke o književnosti trebalo bi da bude krajnje jednostavna – nauka koja se bavi književnošću. Ova jednostavnost, međutim, dovodi do pitanja koje smo otvorili u prvom poglavlju ovog udžbenika – „Šta je književnost?” – na koje se odgovor ispostavio znatno kompleksnijim od očekivanog. Proširivanjem razumevanja pojma književnosti došlo je i do širenja polja istraživanja nauke o književnosti, koja je u velikoj meri izmenila svoj profil u poslednjih pola veka. Pored modifikacije termina književnosti, koja je uticala na preispitivanje zadataka nauke o književnosti, savremeni naučni trendovi diktiraju otvaranje ka inter- i transdisciplinarnosti, tako da se javljaju novi modeli koji povezuju znanja nauke o književnosti ne samo (tradicionalno) sa drugim humanističkim i društvenim, već i sa prirodnim i tehničkim naukama.

Književnost u užem smislu definiše se *pisanom formom* (književnost kao zatvoreni, koherentni jezički izraz u pisanoj formi), *fikcionalnošću*, *literarnošću* i *polisemijom* (višeznačnošću, otvorenošću značenja).¹⁵ Spomenute karakteristike su tradicionalne odlike književnih tekstova, ali ih moderna nauka o književnosti ne uzima za kriterijume po kojima odlučuje da li će određeni tekst postati predmet njenog proučavanja. Svaki jezički iskaz u pisanoj, štampanoj, usmenoj ili digitalnoj formi može biti predmet istraživanja nauke o književnosti – bilo da je u pitanju fiktionalna ili nefiktionalna, upotrebna književnost. Nauka o književnosti se potencijalno može baviti proučavanjem svakog teksta (u najširem smislu te reči) nezavisno od forme izraza ili načina (medija) na koji se taj tekst prenosi, ali i nezavisno od stepena njegove fiktionalnosti.

Kao nauka čiji je osnovni predmet proučavanja tekst, nauka o književnosti se bavi (1) interpretacijom tekstova, (2) istoriografijom književnosti i kritičkim izdanjima, (3) istorijom kulture i mentaliteta, kao i (4) teorijskim pitanjima (teorija književnosti).¹⁶ Interpretaciji književnih tekstova pristupa se uz pomoć odabranih teorijskih pristupa ili metoda (vidi 7. poglavlje). Zadatak istoričara književnosti (vidi 4. poglavlje) je da „stvari red” u nepreglednoj paleti autora i dela, tako što će hronološki, tematski, žanrovski i sl., putem reprezentativnih primera čitaocima ponuditi orijentir. Proučavanje kulturne istorije, kao i istorije mentaliteta, omogućava nam kontekstualno razumevanje književnih fenomena, dok teorija književnosti daje oruđe za njihovo objašnjavanje i definisanje.

¹⁵ Up. Allkemper/Eke 2004: 26.

¹⁶ Up. Ibid.

3.3. Nauka o književnosti danas: institucije

Ključne institucije:

akademije nauka i umetnosti, naučni instituti, univerziteti, arhivi, biblioteke, izdavačke kuće

Profesionalno bavljenje književnošću vezujemo za različita mesta i raznovrsne institucije – izdavačke kuće i agencije, književna kritika, pozorišta, akademije nauka i umetnosti, naučni instituti i univerziteti. Ključna polja delanja *akademija nauka i umetnosti*, *naučnih instituta* i *univerziteta* u oblasti nauke o književnosti su sledeća:

1. Objavljivanje (književno-kritičkih) izdanja, književnih leksikona, kao i bibliografija primarne i sekundarne literature. Ovaj vid naučne delatnosti podrazumeva višegodišnje projekte u koje je često uključeno više institucija i veliki broj naučnika.
2. Bazična (fundamentalna) istraživanja (nem. *Grundlagenforschung*), koja podrazumevaju metodično pristupanje književnosti i književnoj komunikaciji. Cilj ovakvih istraživanja nije sprovođenje pojedinačnih interpretacija književnih tekstova, već prevashodno dugoročna istraživanja, koja – pored preispitivanja – uključuju i inovacije na polju terminoloških i teorijskih konvencija. Naučnici uključeni u ovakve projekte bave se različitim nacionalnim filologijama, ali i drugim naukama, čime se otvaraju mogućnosti interdisciplinarnih i transdisciplinarnih proučavanja.
3. Istraživanje pojedinačnih aspekata i problema zadatak je univerzitetskih profesora i saradnika, kao i istraživača i saradnika zaposlenih na naučnim institutima. Akademska sloboda istraživačima dopušta da samostalno biraju teme i pristupe proučavanju književnih tekstova, koji mogu biti doprinos pojedinca ili koautorski doprinos nauci prezentovan u vidu referata na naučnom skupu/konferenciji, publikovan u naučnom časopisu ili, kod obimnijih istraživanja, u formi naučne studije i/ili monografije.

Arhivi su nastali pre mnogo vekova u razvijenim kulturama kako bi se sačuvali vredni, unikatni rukopisi. I dan-danas je to osnovna delatnost arhiva, koji se osnivaju pri različitim institucijama, poput biblioteka, muzeja i akademija nauka i umetnosti, a sa namerom da se iz kulturnih ili pravnih razloga sačuva određeni rukopis ili spis, ali i slike, tonski i filmski zapisi. Pored navedene izvorne funkcije, arhivi danas imaju i dodatne zadatke, poput javnog angažmana (organizovanje izložbi, predavanja), kao i naučne pripreme i provere arhivskog materijala.



Razlika između *biblioteke* i arhiva uviđa se u prirodi tekstova koji se u njima nalaze i čuvaju – dok se u bibliotekama čuvaju publikacije čije prikupljanje predstavlja primarnu delatnost ovih institucija, u arhivima se, bez izuzetka, drže originalni, unikatni tekstovi. Biblioteke prvenstveno kupuju knjige, ali su izdavači, po pravilu, dužni da nacionalnim bibliotekama šalju određeni broj besplatnih primeraka novih izdanja (obavezni primerak). Pored knjiga, u fondovima većine biblioteka nalaze se i novine i časopisi. Poput arhiva, i biblioteke su uključene u javni angažman – od promocija knjiga, preko različitih radionica za decu i mlade, pa sve do tematskih izložbi.

Kada govorimo o *izdavačkim kućama*, skrećemo pažnju na činjenicu da se one profilisu na osnovu publikacija na kojima se prevashodno temelji njihova delatnost. Zato razlikujemo one koje su orijentisane ka beletristici i one koje publikuju naučna izdanja. Pre publikovanja u naučnoj izdavačkoj kući, a za razliku od, na primer, objavljivanja istraživanja na internetu, naučni tekst prolazi više faza stručne i naučne provere. Bez naučnih izdavačkih kuća nauka o književnosti ne bi mogla da funkcioniše kao institucija, jer bez naučnih publikacija njena istraživanja (u velikoj meri) ne bi bila dostupna javnosti.

Literatura

- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2006.
- Gerigk, Anja: *Verlage*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 3: *Institutionen und Praxisfelder*. Stuttgart: Metzler, 2007, 227–237.
- Klausnitzer, Ralf: *Hochschul- und Forschungsinstitute*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 3: *Institutionen und Praxisfelder*. Stuttgart: Metzler, 2007, 191–199.
- Umlauf, Konrad: *Archive und Bibliotheken*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 3: *Institutionen und Praxisfelder*. Stuttgart: Metzler, 2007, 209–218.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2008.

4. Istorija književnosti

Ključni pojmovi:

periodizacija, epoha, pokret, faza, pravac/strujanje, performativno i retrospektivno definisanje epohe

Pisanje istorije književnosti (istoriografija književnosti) predstavlja pokušaj da se u nepreglednom izboru književnih tekstova stvori red tako što će se uvesti vremenski redosled (hronologija) ili utvrditi neka druga vrsta odnosa među njima. Istorija književnosti povezuje činjenice, događaje, tekstove i njihova tumačenja u jednu koherentnu priču, kako bi ukazala na jedinstvo ili promene u formama, modelima i kulturnim šemama, ali i istakla određene idejne i duhovne relacije. Pisanje istorije književnosti je u velikoj meri ogledalo kulturnoistorijskih prilika u kojima do njega dolazi i nije u potpunosti lišeno subjektivnosti njenih autora.

4.1. Proučavanje književne istorije: zadaci istoričara književnosti

Prvi korak u pisanju književne istorije vezan je za sprovođenje *selekcije* autora i dela iz obilja književnog stvaralaštva. Samim činom spominjanja ili izostavljanja određenog autora/teksta vrši se njihovo vrednovanje, tako da istoriografija književnosti u velikoj meri utiče na nastanak i reviziju kanona književnosti. Kako bi se sprovedla organizacija, istoričar književnosti mora da ograniči određene vremenske periode i književne epohe. Ovaj postupak nije samovoljan, ali je veoma često izazivao (a to čini i dan-danas) nesuglasice i negodovanje naučne zajednice.

Institucija književne istorije zaslužna je za regulisanje (smanjivanje) kompleksnosti književnog izobilja, a njen cilj jeste stvaranje orijentira za njene čitaoce. Zamerke su se ticale kriterijuma selekcije, koji su se sa pravom karakterisali kao problematični. Pokazalo se da je, na primer, ideološka selekcija sporna, jer književna istorija može da posluži kao oruđe ideologije. Najupečatljiviji primer ovakve zloupotrebe jeste višedecenijsko izuzimanje nemačkog pisca jevrejskog porekla Hajnriha Hajnea (Heinrich Heine) iz istorija nemačke književnosti, koje se ne može drugačije tumačiti nego kao antisemitizam.

Kao začetak prve ozbiljne književne istoriografije u Nemačkoj uzima se petotomna istorija nacionalne književnosti (*Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, 1835–1842) Georga Gotfrida Gervinusa (Georg Gottfried Gervinus), koja predstavlja ogledalo vremena nastanka, ali i političkih stavova autora. Iz nje se čita borbeni duh liberalizma, odnosno autorovo zalaganje za osnivanje građanske nacionalne države.

Rekonstrukcija istorijskih procesa zahteva razlaganje celokupnog vremenskog okvira na sukcesivne faze. *Periodizacijom* (nem. *Periodisierung*) se naziva upravo takva podela istorije književnosti na sitnije, povezane segmente (epohe) ukazivanjem na njihove odnose, sličnosti i razlike, pri čemu je njihovo međusobno



razgraničavanje u velikoj meri problematično. Poslednjih decenija se umesto tradicionalnih koncepata epoha sve više zagovara uvođenje *opisnih modela* (nem. *Beschreibungsmodelle*). Ovim modelima se ne odustaje od hronološkog uređenja, ali se u obzir uzimaju i različiti, konkurentni književni fenomeni i tendencije koje su se istovremeno dešavale. Tako su se u Nemačkoj s kraja 18. i početkom 19. veka paralelno razvijale ideje kasnog prosvetiteljstva (nem. *Spätaufklärung*), vajmarske klasike (nem. *Weimarer Klassik*) i ranog romantizma (nem. *Frühromantik*); period od Bečkog kongresa (1815) do Martovske revolucije (1848) u znaku je stvaralaštva autora predmartovskog perioda (nem. *Vormärz*), bidermajera (nem. *Biedermeier*), Mlade Nemačke (nem. *Junges Deutschland*) i poznog romantizma (nem. *Spätromantik*).

Moderna istorija književnosti više ne insistira na kontinuitetu i homogenosti, već u prvom redu na diskontinuitetu, tj. prekidima i cezurama u istorijskom procesu. Ova tendencija najbolje se ogleda u pluralizovanju ideoloških i estetskih stavova u nemačkoj književnosti oko 1900. godine.

4.2. Nazivi književnih epoha

Već spomenuti pojam epohe neizostavan je u istorijama književnosti. On se može odnositi na *hronološke* celine (npr. književnost u doba reformacije), na termine iz *istorije umetnosti* (npr. barok), na *idejno-istorijske* periode (npr. prosvetiteljstvo), ali i na periode koji su *vremenski* ili *društveno-istorijski* markirani (npr. „između revolucije i restauracije”). Svi pomenuti termini potiču iz različitih oblasti (istorija, filozofija, istorija umetnosti, itd.), te se sugerise praćenje specifičnih principa pri stvaranju grupa tekstova. Prva mogućnost je posmatranje dela istog autora – njegova/njena ličnost dozvoljava stvaranje vremenskih i prostornih okvira. Može se uvesti red i istraživanjem *žanrova* – ovim kriterijumom se grupišu tekstovi na osnovu njihovih odlika uz zanemarivanje perioda nastanka i pisca. Kriterijum *književne generacije* ne obraća pažnju na pojedinačne tekstove, već sagledava zajedničke elemente znatno šireg tekstualnog korpusa.

Treba naglasiti da su epohe veštački konstrukti koji nastaju kao posledica razumevanja i interpretacije književnih tekstova, a prvenstveno služe sistematizovanju istorije. Sama starogrčka reč *epoché* u značenju cezura (nem. *Einschnitt*) izvorno je predstavljala trenutak od kog se merilo vreme. Tek od 18. veka epoha podrazumeva vremensko razdoblje koje započinje i završava se nekim važnim događajem.

Svrstavanje autora i njihovih dela u književne epohe, kako je već naglašeno, ne sprovodi se samovoljno, već se zasniva na traženju zajedničkih odlika, koje najčešće nisu bile namera samih pisaca. U najvećem broju slučajeva pojmovi epoha predstavljaju rezultat naknadne rekonstrukcije koju sprovode istoričari književnosti.

Kako nastaju nazivi epoha? Nazivi epoha konstituišu se u odnosu na van-književne događaje (npr. književnost Vajmarske republike, književnost nacional-

socijalističkog perioda), ali i u kontekstu razvoja u okvirima sistema književnosti i kulture (npr. književnost baroka, bidermajera, romantizma, realizma). Klausnitzer¹⁷ nudi podelu koja ukazuje na već spomenutu raznolikost oblasti iz kojih potiču nazivi epoha:

- Nazivi koje su odabrali *sami akteri*. Tako je, na primer, šturmski dramski drang (nem. *Sturm und Drang*), pravac u nemačkoj književnosti druge polovine 18. veka, dobio naziv po istoimenom naslovu drame F. M. Klingera (Friedrich Maximilian Klinger), pri čemu su se njegovi predstavnici (samo)identifikovali ovim imenom. Isto tako se L. Vinbarg (Ludolf Wienbarg) u predavanjima iz 1834. godine obraća svojim istomišljenicima nazivajući ih *Mladom Nemačkom* (nem. *Junges Deutschland*) – pod ovim nazivom će i ostati upamćeni kao jedan od društveno angažovanih i politički osvešćenih pravaca nemačke književnosti iz prve polovine 19. veka;
- Oznake za epohe koje su izvorno predstavljale *istorijske normativne pojmove* poput 'klasike' – u početku su se pod tim terminom podrazumevali građani najviše klase, da bi se kasnije koristio za isticanje antičke književnosti kao uzorne;
- Pojmovi preuzeti iz *istorije umetnosti* (npr. barok), *religije* (npr. književnost iz doba reformacije), *filozofije* (npr. prosvetiteljstvo) i *političke istorije* (npr. književnost predmartovskog perioda);
- Nazivi kod kojih *nije jasno preciziran vremenski okvir* (npr. rano novo doba, moderna, postmoderna);
- *Neprecizni hronološki pojmovi* poput 'posleratne književnosti' i 'savremene književnosti'.

S obzirom na to da pojmovi epoha podrazumevaju duže vremenske periode, u novijoj nauci o književnosti se sve više insistira na sagledavanju manjih vremenskih 'isečaka'. Koriste se termini poput *pokreta* (nem. *Bewegung*), *faza* (nem. *Phase*), *pravaca* (nem. *Richtung*) ili *strujanja* (nem. *Strömung*). Tako se, na primer, u epohi prosvetiteljstva, koja u istoriji nemačke književnosti obuhvata veći deo 18. veka (ulazeći i u 19. vek), razlikuje više pravaca – sentimentalizam, rokoko, šturmski drang i drugi. Književna dela nemačkog romantizma nastaju u znatno kraćem vremenskom periodu, ali se zbog raznolikosti tema, žanrova i tendencija, kao i usled postojanja različitih centara (gradova) u kojima se ova književnost negovala i razvijala, govori o tri faze: ranom, razvijenom i poznom romantizmu.

Nazivi epoha se mogu uvesti, definisati i koristiti na dva načina: performativno i rekonstruktivno. *Performativno* definisanje pojma epohe podrazumeva da je njen naziv potekao od pisaca ili drugih predstavnika koji su u tom periodu bili akteri. Fridrih Šlegel (Friedrich Schlegel, 1772–1829) piše o svojim delima i delima svojih savremenika označavajući ih kao romantičarska, dok će Kurt Hiler (Kurt Hiller) jasno istaći: „Mi smo ekspresionisti”. Postoji i druga mogućnost

¹⁷ Up. Klausnitzer 2012: 322.



performativnog poimanja pojma epohe, koje se sprovodi *ex negativo* – u ovom slučaju autori insistiraju na činjenici da ne žele da budu svrstani u određeni književni pravac, odnosno distanciraju se od nekog postojećeg književnog trenda. Tako je Georg Bihner (Georg Büchner) jasno istakao da ne pripada Mladost Nemačkoj.¹⁸ *Retrospektivno* nazivanje i definisanje epoha sprovode (sa određene vremenske distance) istoričari književnosti. Kako bi do toga došlo, oni moraju da prouče veliki korpus dela nastalih u određenom vremenskom okviru radi utvrđivanja njihovih zajedničkih odlika – istražuje se tendencija ka negovanju određenih žanrova (npr. dok u vajmarskoj klasici dominiraju drama i lirika, u romantizmu se u prvom redu neguju proza i lirika), ponavljanje određenih (unutrašnjih) struktura, jezičkih i stilskih odlika i sl.

¹⁸ Up. Klausnitzer ²2012: 323–324.

4.3. Pregled istorije nemačke književnosti

RAZDOBLJA NEMAČKE KNJIŽEVNOSTI		
Srednji vek (<i>Mittelalter</i>) ca. 750/800–ca. 1500.		
Rani novi vek (<i>Frühe Neuzeit</i>) 16. i 17. vek <i>humanizam i reformacija (Humanismus und Reformation) 1480–1624,</i> <i>barok (Barock) 1624–1680.</i>		
Nemačka književnost 18. veka (<i>Deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts</i>) / Prosvetiteljstvo (<i>Aufklärung</i>) 1730–1820. <i>racionalizam (Rationalismus), pijetizam (Pietismus), sentimentalizam (Empfindsamkeit),</i> <i>rokoko (Rokoko), anakreontika (Anakreontik), šturms und drang (Sturm und Drang)</i>		
Vajmarska klasika (<i>Weimarer Klassik</i>) 1786–1805.		
Nemačka književnost 19. veka (1796/98–1885) <i>romantizam (Romantik), bidermajer (Biedermeier), Mlada Nemačka (Junges Deutschland),</i> <i>književnost predmartovskog perioda (Vormärz), realizam (Realismus)</i>		
Nemačka književnost 20. veka (<i>Deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts</i>)		
Moderna (<i>Moderne</i>) 1885–1933.		
Istorijska moderna (<i>Historische Moderne</i>) 1885–1910.		Istorijska avangarda (<i>Historische Avantgarde</i>) 1910–1920/39.
<i>Fin de siècle</i> 1895–1910.		
<i>naturalizam</i> (<i>Naturalismus</i>) 1885–1895.	<i>simbolizam (Symbolismus),</i> <i>impresionizam (Impressionismus),</i> <i>neoromantizam (Neo-/</i> <i>Neuromantik), secesija</i> <i>(Jugendstil)</i>	<i>futurizam (Futurismus),</i> <i>ekspresionizam</i> <i>(Expressionismus),</i> <i>dadaizam (Dadaismus),</i> <i>nadrealizam (Surrealismus)</i>
<i>klasična moderna (klassische Moderne),</i> <i>antimodernistička strujanja (antimoderne Strömungen)</i>		
Književnost Vajmarske republike (<i>Literatur der Weimarer Republik</i>) 1919–1933.		
<i>Nova stvarnost (Neue Sachlichkeit)</i>		
Književnost u doba nacionalsocijalizma (<i>Literatur im Nationalsozialismus</i>) 1933–1945.		
<i>književnost u egzilu</i> (<i>Exilliteratur</i>)	<i>književnost nacionalsocijalizma</i> (<i>Literatur des Nationalsozialismus</i>)	
	<i>unutrašnja emigracija (Innere Emigration)</i>	
Posleratna književnost (<i>Nachkriegsliteratur</i>) 1945–1989.		
<i>književnost ruševina i obnove (Trümmerliteratur) 1945–1949.</i>		
<i>književnost Savezne Republike Nemačke</i> (<i>Literatur der BRD</i>) 1949–1989.		<i>književnost Nemačke Demokratske</i> <i>Republike (Literatur der DDR)</i> 1949–1989.
<i>književnost potiskivanja (Literatur der</i> <i>Verdrängung), politička književnost (Politisierung</i> <i>der Literatur), nova subjektivnost (Neue</i> <i>Subjektivität), postmoderna (Postmoderne)</i>		<i>socijalistički realizam (real-/</i> <i>sozialistischer Realismus), kritički</i> <i>realizam (kritischer Realismus)</i>
Savremena književnost (<i>Gegenwartsliteratur</i>) 1989–		



Razdoblja nemačke književnosti dele se na: **književnost srednjeg veka** (8–16. vek), **književnost ranog novog veka**, koja obuhvata humanizam i renesansu, odnosno reformaciju (15–17. vek) i barok (17. vek), zatim **prosvetiteljstvo** (18. vek), **klasiku** (kraj 18. i početak 19. veka), te **nemačku književnost 19. veka** (uključujući dve velike epohe, **romantizam** s početka i **realizam** s kraja stoleća) i najzad, **književnost 20. veka**, koja počinje **modernom**, poslednjom velikom epohom evropske književnosti, a završava se **postmodernom**. Ovakvu, grubu podelu „na vekove“, koja većinski ide ukorak s opštom istorijom, ni u kom slučaju ne treba shvatiti kao neprikosnovenu niti homogenu, što se najbolje može videti na konkretnim primerima književnih dela. Sama podela – periodizacija, kao i pojam epohe, predstavljaju naučne konstrukte nastale kao rezultat konsenzusa, kako bi se u istoriju književnosti „uveo red“, koji bi omogućio razumevanje sopstvene kulturne prošlosti. Postupak periodizacije počiva na zajedničkim stilskim karakteristikama književnih dela, s jedne strane, kao i na ključnim, „epohalnim“ događajima koji su omedili jednu epohu, s druge strane. Ti događaji mogu biti izvanknjiževni – društveni, politički, itd. ili pak usko vezani za književnost i njene aktore (ređe), poput Geteovog putovanja u Italiju, kojim započinje epoha vajmarske klasike. Unutar gotovo svake književne epohe postoje i one manje strukturne jedinice (pokreti, pravci ili strujanja), koje, uprkos izvesnim sličnostima sa ostalim književnim delima određene epohe, svojom osobenošću u dovoljnoj meri odstupaju od dominantnih stilskih obeležja epohe, zbog čega se grupišu prevashodno po nekim drugim dominantnim karakteristikama.

Treba, takođe, naglasiti i činjenicu da se istorijski okvir ne poklapa uvek u potpunosti sa početkom određene epohe. Tako, recimo, književnost prosvetiteljstva, premda se može koristiti sinonimno za književnost 18. veka, u Engleskoj i Francuskoj počinje još krajem sedamnaestog stoleća, i seže sve do u devetnaesti vek, kada primat već preuzimaju druge književne epohe i pravci (a neki od njih izvesno vreme traju paralelno). Isto tako, neke pisce, uprkos bliskosti s autorima određenog pravca i tome što su bili savremenici, nije moguće odrediti na uobičajen način. Prva pomisao svakako je Franc Kafka (Franz Kafka), ali i neki njegovi prethodnici, od kojih su pojedini, poput Hajnriha Hajnea, donekle i uticali na njegovo stvaralaštvo, ili Georga Bihnera u 19. veku, da navedemo samo neke poznate primere tzv. književnih „autsajdera“.

Književnost 21. veka se, kao predmet izučavanja istorije književnosti, nalazi tek u svojim začecima, s obzirom na nedovoljnu vremensku distancu koja predstavlja nužan preduslov kako bi se u obilju književne produkcije određenog istorijskog perioda ne samo izdvojila, već u svom kvalitetu i značaju potvrdila određena dela, zatim uočile zajedničke stilske osobenosti među njima i time ispunili neophodni preduslovi koji bi omogućili njihovo grupisanje u određene pravce i strujanja, odnosno epohu. Da je nemačko govorno područje u ovom stoleću već iznedrilo značajne autorke i autore, kao i naslove vredne pažnje, potvrđuju mnogobrojne prestižne **književne nagrade** koje se godišnje dodeljuju i koje predstavljaju orijentir za književnost novijeg datuma. Neke od najznačajnijih nagrada su sledeće: Nagrada

Georg Bihner (Georg-Büchner-Preis), Švajcarska književna nagrada (Schweizer Buchpreis), Nagrada za mir nemačkih knjižara (Friedenspreis des Deutschen Buchhandels), Nemačka književna nagrada (Deutscher Buchpreis), Nagrada grada Diseldorfa Hajnrih Hajne (Heinrich-Heine-Preis der Stadt Düsseldorf), Nagrada Ingeborg Bahman (Ingeborg Bachmann-Preis), Klajstova nagrada (Kleist-Preis), Nagrada Adelbert fon Šamiso (Adelbert-von-Chamisso-Preis) i dr. Nova čitanja i tumačenja tekstova vremenom će pokazati da li će laureati i njihova dela opravdati sud kritike i da li će se naći na stranicama budućih istorija književnosti.

4.3.1. Nemačka književnost u srednjem veku

Počeci nemačke književnosti sežu još u pretpismeno doba, ali se njena istorija računa od peroda kada je počela da se zapisuje. Najveći vladar iz dinastije Karolinga **Karlo Veliki** (lat. Carolus Magnus; nem. Karl der Große, 747–814) izvršio je presudan uticaj na evropsku kulturu i pismenost u ranom srednjem veku, negujući istančan osećaj za lepo i za umetnost, pa tako i za pisanu reč. Razvojem pisma i nastankom tzv. **karolinške minuskule** (nem. *karolingische Minuskel*), zapisivanje i umnožavanje vrednih dela, u prvom redu Biblije, postalo je jednostavnije, što je izuzetno pogodovalo i književnoj produkciji. Zahvaljujući manastirskim školama i monasima koji su u pisarskim radionicama (skriptorijumima) marljivo beležili i prepisivali dela od naročitog značaja, zapisana su i najranija književna svedočanstva na nemačkom jeziku još iz prethrišćanskog, germanskog doba. U tim delima sačuvani su duh Germana, njihove vrednosti i običaji. Ovo razdoblje naziva se još i **Karolinška renesansa**.

Nemačka književnost srednjeg veka obuhvata veoma dug istorijski period, te otuda i podela u tri faze: **rani srednji vek** (nem. *Frühmittelalter*, 750/800–1050), vezan za manastire i nastanak pismenosti, zatim **razvijeni srednji vek** (nem. *Hochmittelalter*, 1050–1230/1300), koji je obeležio procvat dvorske književnosti, i **pozni srednji vek** (nem. *Spätmittelalter*, 1230/50–1500 / 1300/1350–1500), kada se književnost sa dvorova polako izmešta u gradove, koji počinju da se razvijaju oko dotadašnjih zamkova i utvrđenja. Tada niži ili marginalizovani slojevi društva – niže plemstvo i delovi građanstva – počinju sve više da se zanimaju za pisanu reč. Na samom zalasku srednjeg veka građanstvo se, iako se taj proces odvijao sporo, postepeno uspinje na društvenoj lestvici i dolazi u posed obrazovanja, a time i književnosti. Gradovi postaju novi centri društvenog i kulturnog života (*Burg* = zamak, tvrđava – *Bürger* = građanin). Razvoj gradova najavio je i rođenje novog doba, tzv. novi vek.

Rani srednji vek kao sam početak istorije nemačke književnosti karakteriše dualizam na svim poljima. To je vreme kada dela, koja su se dotad isključivo usmeno tradirala, počinju da se zapisuju. Najpoznatiji primer iz ovog perioda predstavljaju dve sačuvane **bajalice**, koje su zapisane krajem 10. veka u manastiru Fulda. U pitanju su tzv. *Merzeburške bajalice* (*Merseburger Zaubersprüche*):



„Einst setzten sich Idisen, setzten sich hier und dorthin;
welche flochten die Fesseln, welche hemmten das Heer,
welche lösten der Kühnen knechtische Bande.
Entspring den Haftbanden! Entfahr den Feinden!”

Ova dela, u kojima je iskazano pagansko verovanje u magijske sile, s uplivom hrišćanstva postepeno su zamenili mnogobrojni *blagoslovi* (nem. *Segen*), koji pružaju uvid u želje i brige tadašnjeg čoveka i njegovu povezanost sa prirodnim i životinjskim svetom (*Wurmsegen*, *Trierer Pferdesegen* ili *Wiener Hundesege*). Prva faza u razvoju nemačkog jezika naziva se **starovisokonemački** (nem. *Althochdeutsch*) i traje sve do 11. veka. On, međutim, još uvek ne predstavlja jedinstven književni jezik, već skup različitih dijalekata, kom je, postepenim prihvatanjem hrišćanstva kod germanskih plemena, konkurentan **latinski jezik**. Tako u ranom srednjem veku istovremeno postoje dve književnosti: usmena i ona izvorno pisana, odnosno književnost na starovisokonemačkom i ona na latinskom jeziku. Dualizam je prisutan i u pogledu sadržine; mahom nepoznati autori pišu dela sa germanskom tematikom, dok se pojedini okreću duhovnim sadržajima vezanim za hrišćanstvo – kako na starovisokonemačkom tako i na latinskom jeziku.

Najznačajnije pisano svedočanstvo na starovisokonemačkom jeziku koje otkriva germansku čud, njihove vrednosti, verovanja i strahove predstavlja fragmentarno sačuvana *Pesma o Hildebrandu* (*Das Hildebrandslied*). U njoj se tematizuje sukob oca i sina, koji su se, ne znajući da su najbliži krvni srodnici, našli na suprotnim, zaraćenim stranama. U pitanju je jedina sačuvana junačka pesma germanske sadržine na nemačkom jeziku, kojoj nedostaju pojedini stihovi, kao i sam i kraj. Ishod borbe, koji se tek naslućuje, saznajemo posredno, iz drugih izvora pronađenih na skandinavskom tlu. Odanost zajednici, institucija koju su Germani nazivali ‚Gefolgschaft‘, u koju je svaki mladić stupao nakon punoletstva otisnuvši se iz roditeljskog doma, postaje važnija i od primarne porodice, i u ovom slučaju dovodi do tragičnog ishoda, u kom otac, kao iskusniji borac, odnosi pobedu nad sopstvenim sinom. *Pesma o Hildebrandu* ima karakterističnu formu. Napisana je u tzv. štabrajmu (nem. *Stabreim*), koji predstavlja posebnu, germansku vrstu dugog stiha (nem. *Langvers*) sastavljenog od dva kraća, koji su povezani tzv. ‚štabom‘ – istim početnim konsonantima naglašenog sloga najmanje tri, ponekad i četiri reči, od kojih se dve po pravilu nalaze u prvom delu stiha: *Ik gihorta ðat seggen / ðat sih urhettun ænon muotin / Hiltibrant enti Haðubrant | untar heriu tuem*. Početni stihovi ove pesme karakterističnog epskog uvoda („Ich hörte das sagen”) često su citirani među germanistima i postali su takoreći krilatica.

Pored književnih dela paganske sadržine, ova vrsta stiha u periodu pokrštaavanja takođe ispunjava misionarsku ulogu u širenju hrišćanske vere (nem. *Bekehrungsliteratur*). Najpoznatiji i jedan od najstarijih pisanih spomenika te vrste je *Vesobrunška molitva* (*Das Wessobrunner Gebet*), pesma o postanku sveta zapisana oko 800. godine na bavarskom dijalektu. Vrlo zanimljiv primer predstavlja i delo zagonetnog naslova *Muspili* (*Muspilli*), takođe iz 9. veka, koje tematizuje suprotan sadržaj. Rekonstrukcijom reči ‚Muspili‘, u prevodu se dobija značenje ‚smak

sveta', 'Sudnji dan', a pesma je služila kao opomena na poštovanje Božjih zapovesti, bogougodan život i pokajanje. Delom je sročena u štabrajmu, dok delom sadrži rimu. Pesma *Spasitelj (Heliand)* na starosaksonskom dijalektu zapisana je najverovatnije u prvoj polovini 9. veka u manastiru Fulda i bila je namenjena tek pokrštenom saksonskom plemstvu. Značajna je po tome što je u njoj germansko osećanje sveta zaodeno u hrišćansko ruho, dok se formalno ističe po tome što sadrži tzv. opkoračenje (nem. *Hakenstil*), tipično obeležje anglosaksonskih epova.

Nakon što je hrišćanstvo potisnulo pagansko poimanje sveta, germanski stih je potpuno zamenila rima kakvu i danas poznajemo (nem. *Endreim*) – forma koja oslikava težnju za skladom i harmonijom (nem. *reimen* – 'uskladiti'). Jedno od prvih uzornih dela u kojima je rima dosledno sprovedena jeste *Knjiga jevanđelja (Evangelienbuch/-harmonie)* iz pera benediktinskog monaha Otrfida iz manastira Vajsenburg (Otfid von Weißenburg, oko 790–875), nastala oko 870. godine. Delo objedinjuje proizvoljno odabrane segmente četiri jevanđelja, koji su strukturisani u pet knjiga, a sam tekst predstavlja kombinaciju tradicionalnog dugog stiha i heksametra, po uzoru na književnost pisanu na latinskom jeziku i sadrži obilje stilskih figura.

Razvijeni srednji vek označio je kulminaciju književnog stvaralaštva ove epohe, na šta u nemačkom jeziku ukazuje prefiks 'hoch' ('visoki'). On obuhvata više decenija, što – pored raznovrsnosti, kvaliteta i obima literarne produkcije – predstavlja razlog za, u pojedinim istorijama književnosti uobičajenu, podelu na **rani razvijeni srednji vek** i na takozvani **procvat** (nem. *Blütezeit*). To je vreme krstaških pohoda na Svetu zemlju (Jerusalim), te se ni književnost ne može ispravno razumeti bez poznavanja hrišćanstva i njegove uloge. Krstaški ratovi doneli su novi ideal, ideal hrišćanskog ratnika, koji je, posebno u književnosti, prikazan kao oličenje hrišćanskih i viteških vrlina. Osim toga, uočava se staleška i profesionalna emancipacija autora, koji uz dela sve češće ostavljaju pisani trag o svom autorstvu i među kojima se u okviru tadašnje staleške piramide izdvaja nekoliko grupa, odnosno socijalnih staleža: minezengeri (nem. *Minnesänger*) i ministerijali (nem. *Ministeriale*), tzv. 'niže plemstvo' koje se na društvenoj lestvici, između ostalog, uspeo zahvaljujući književnosti, te se može reći da ona u ovom periodu ima i emancipatorni karakter. Poznato je, takođe, da je i sam car Hajnrih VI (Heinrich VI., 1165–1197) pisao pesme.

Rani razvijeni srednji vek (nem. *frühes Hochmittelalter*) okvirno traje od 1050. do 1150/70. godine i razvija se naporedo s nemačkim književnim jezikom, koji se naziva **rani srednjevisokonemački** (nem. *Frühmittelhochdeutsch*). Za ovu fazu karakteristična je pojava epske vrste koja se označava kao **špilmanski epovi** (nem. *Spielmannsdichtung*, *Spielmannsepik*) i nastaje najverovatnije u drugoj polovini 12. veka. Ova oznaka objedinjuje svega pet sačuvanih književnih dela u kojima se opevaju podvizi junaka, čija imena krase i naslovnice, poput najpoznatijih među njima, *Kralja Roter* (*König Rother*) ili *Vojvode Ernsta* (*Herzog Ernst*). Okosnica ovih dela uvek je borba hrišćanskog junaka protiv pagana i potvrđivanje viteških vrlina kroz razne avanture, uz prisustvo istorijskih i fantastičnih elemenata. Odlikuju ih jednostavni stil, mnogobrojna ponavljanja i skroman dijapazon stilskih



figura. Ovim delima pisanim sa ciljem da zabave, zajedničko je još i to da potiču od nepoznatih autora, tzv. špilmana (nem. *Spielmann*), profesionalnih pesnika. Pored njih, književnošću se u 12. veku predano bave i takozvani **vaganti** (lat. *vagari* = ,lutati', ,tumarati'), obrazovani putujući pesnici regrutovani iz redova studenata i sveštenstva, koji su živeli od milosti svojih mecena ili se na druge načine snalazili kroz život. Ovi, uglavnom anonimni autori, pisali su lirske pesme u kojima se okreću svetovnim temama opevajući ovozemaljska zadovoljstva poput ljubavi, vina i igre. Pisali su i tzv. špruhove (nem. *Spruch*), specifično nemačku književnu vrstu, kao i duhovne drame. Špruh predstavlja poučnu pesmu najčešće religiozne, moralne ili biografske sadržine, prožetu društvenim i dnevopolitičkim temama, preteču angažovane lirike iz koje se kasnije razvila vrlo plodonosna tradicija¹⁹. Književnost vaganata, pisana pretežno na latinskom jeziku, predstavljala je suprotnost dvorskoj i katkad je sadržala kritiku crkve i klera. Iako danas malo ko zna za njih, većina je čula za najpoznatiju zbirku vagantskih pesama, *Karminu Buranu* (*Carmina Burana*), koja je naslovljena po latinskom nazivu za bavarski manastir Benediktbojern (nem. *Benediktbeuern*) u kom je 1230. godine pronađena i koju je istoimenom kantatom iz 1935/36. godine proslavio kompozitor Karl Orf (Carl Heinrich Maria Orff, 1895–1982).

Vrhunac srednjovekovne književnosti, koji karakterišu mnoštvo autora i raznovrsnost žanrova i tema, traje od 1170. do 1230/50. godine. Ubrzani razvoj književnosti prati i razvoj književnog jezika, koji se sada naziva **srednjevisokonemački** (nem. *Mittelhochdeutsch*). Ovaj period označava se i kao procvat nemačke dvorske književnosti u srednjem veku, a budući da u to vreme vlada dinastija Štaufovaca (Hohenstaufen, Staufer), naziva se još i *štaufovskom klasičkom* (,klasika' u značenju vrhunca, dela izuzetnog kvaliteta). Posmatrano s ove vremenske distance, može delovati neobično da se na dvoru negovala epigonalna (podražavajuća) književnost. Štaviše, kvalitet dela određivao se prema tome da li ispunjava određena očekivanja i da li je u skladu sa zahtevima dvorske publike. Nemačka književna produkcija nastaje po uzoru na francusku, koja je zadugo ostala korak ispred, a od žanrova se neguju lirski i epski. Lirika nastavlja tradiciju započet u ranom razvijenom srednjem veku, pa se tako javljaju špruhovi, kao i jedan, za ovo razdoblje specifičan, žanr – **minezang** (nem. *Minnesang*), nastao pod uticajem provansalske lirike trubadura. Minezang je ljubavna lirika svetovne sadržine, koja se uz muzičku pratnju izvodila (pevala) na dvorovima i služila kao razonoda za dvorsku publiku. Pesnik, izvođač, svojom pesmom ,služi' dami, a ta služba, koja predstavlja svetovni pandan službe Bogu, naziva se ,Minnedienst'. Najviše što pesnik može dobiti zauzvrat jesu pogled ili pozdrav, te ljubav ostaje platoniska, ali je zato publika zabavljena i – zadovoljna. U tom smislu minezang je društvena igra, a njegova uloga ceremonijalna.

¹⁹ Iako je spisak veoma dugačak, treba pomenuti Valtera fon der Vogelvajdea (Walter von der Vogelweide) kao začetnika društveno-kritičke lirike, zatim najpoznatijeg predstavnika Hajnriha Hajnea u 19. i Bertolta Brehta (Bertolt Brecht) u 20. veku.

Od epskih vrsta u razvijenom srednjem veku neguju se junački ep (nem. *Heldenepos*) i dvorski romani (nem. *höfischer Versroman*), a postoje i pripovetke u stihu. Dvorski romani su se, za razliku od kasnije uspostavljenih odlika ovog žanra, pisali isključivo u stihovima, a koreni su im bili u francuskoj književnosti²⁰. Ustaljena šema, struktura, teme i motivi zajednički su za većinu dvorskih romana, u čijem središtu je vitez (nem. *Ritter*) – jedan od vitezova Okruglog stola ili sâm legendarni kralj Artur, po kom je ova književna vrsta na nemačkom jeziku i dobila naziv artusroman ili roman o Arturu (nem. *Artusroman*). U nemačkoj književnosti ovaj žanr utemeljio je **Hartman fon Aue** (Hartmann von Aue, 1160/70–1210/20), a njegov prvi roman, naslovljen imenom glavnog junaka *Erek*, nastao je oko 1180/85. godine. U dvostrukom nizu epizoda (avantura) *Erek*, koji se u potpunosti predao bračnim dužnostima zapostavivši svoj viteški poziv, mora da pronađe meru između ljubavi i viteštva i ponovo uspostavi narušenu harmoniju. Na tom putu susreće se s mnogim, naizgled nepremostivim preprekama i zahvaljujući svojim viteškim vrlinama uspeva da savlada sve protivnike i povрати čast. Osim kao pisac dvorskih romana, Hartman je bio jedan od najpoznatijih minezengera, a autor je i jednog kraćeg epskog dela religiozne sadržine – stihovane pripovetke *Siroti Hajnrih* (*Der arme Heinrich*), inspirisane starozavetnom Knjigom o Jovu. Romane su pisali još i Volfram fon Ešenbah (Wolfram von Eschenbach, 1170–1220) i Gotfrid fon Štrazburg (Gottfried von Straßburg, oko 1170–oko 1215), od kojih se svaki istakao u specifičnoj romanesknoj podvrsti. Dok je Hartman pisao artusromane, Gotfrid je iza sebe ostavio za to vreme vrlo kontroverzan ljubavni roman *Tristan i Izolda* (*Tristan und Isolde*, oko 1210), koji veliča vanbračnu ljubav mimo svih konvencija, a Volfram fon Ešenbah ušao je u istoriju književnosti kao pisac *Parsifala* (*Parzival*), romana o potrazi za Svetim gralom.

Najveći domet nemačke srednjovekovne književnosti, pored minezanga, svakako predstavlja *Pesma o Nibelunzima* ili *Nibelunška pesma* (*Das Nibelungenlied*) nepoznatog autora, koja je zapisana početkom 13. veka. Spoj germanske građe i dvorskih elemenata ispevan u tzv. nibelunškoj strofi predstavlja pravi dragulj evropske književnosti sačuvan u preko trideset rukopisa, koji je jednako uzbudljiv i savremenom čitaocu. U ovom epu pojavljuju se ličnosti iz istorije i saga iz perioda velike seobe naroda zaodnute u dvorsko ruho, nevešte u prikrivanju svoje german-ske prirode, koja, uz mnogobrojne intrige tipične za dvorski milje, znači i njihovu propast.

Pozni srednji vek (nem. *Spätmittelalter*) doneo je promene kako u društvu tako i u književnosti. Menjaju se interesovanja, problemi, pa tako i teme i motivi u književnim delima. To je uslovalo i potrebu za novim izražajnim sredstvima, kao i nastanak novih književnih žanrova. U ovom periodu centri kulture postepeno se sa dvorova izmeštaju u novonastale gradove, gde je život drukčije organizovan i gde se, pored plemstva, uočava i novi društveni sloj među autorima (svetovni učenjaci, zanatlije, žene). Jedno od važnih literarnih svedočanstava ovog doba predstavlja

²⁰ Najprominentniji predstavnik dvorskog romana u francuskoj književnosti bio je Kretjen de Troa (Chrétien de Troyes), po uzoru na čija dela nastaju i prvi nemački romani.



ep u stihovima *Meier Helmbrecht*, nastao između 1250. i 1280. godine. Njegov autor nepoznatog porekla, Verner der Gertner (Wernher der Gartenaere/Gärtner), uz satirični prizvuk oslikava propast viteškog staleža varirajući novozavetnu parabolu o bludnom sinu, seljaku, koji pokušava da se uspne na društvenoj lestvici i postane vitez. Pišu se švankovi, svetovne i duhovne drame, a javlja se i misticizam.

4.3.2. Rani novi vek: humanizam i renesansa, reformacija, barok

Kada se govori o humanizmu, gotovo uvek se pominje i renesansa, koja znači ‚preporod‘. Ovo značenje se odnosi na ponovno otkrivanje i oživljavanje antičkih ideala i dostignuća otelotvorenih u delima najvećih umova toga doba. Humanisti su se zahvaljujući krstaškim ratovima susreli s antičkom filozofijom (Aristotel) i novootkrivenim naučnim saznanjima i zalagali su se za individualni pristup i samostalno tumačenje svetih spisa, u prvom redu Biblije, čitajući je u originalu i vraćajući se izvorima (*ad fontes*). Time je počelo urušavanje autoriteta crkve i crkvenih otaca, a umesto dogme, čovek postaje ‚merilo svih stvari‘. Ovaj zaokret u nemačkoj književnosti obeležilo je nekoliko značajnih dela univerzalne tematike, među kojima se posebno ističe *Brod budala* (*Das Narrenschiff*, 1494) Sebastijana Branta (Sebastian Brant, 1457/58–1521), najuticajnijeg kritičara svog doba, koje u formi satirične alegorije ismeva ljudsku glupost. U nemačkoj književnosti, međutim, humanizam tek sporadično dovodi do procvata renesansne misli, a njegova najznačajnija tekovina na nemačkom tlu je reformacija.

Ključna ličnost reformacije i njen pokretač bio je **Martin Luter** (Martin Luther, 1483–1546). Pored svešteničkog poziva, Luter se bavio i pisanjem i iza sebe je ostavio niz književnih i političkih spisa, od kojih se neki izučavaju u okviru nauke o književnosti. Za nemačku kulturu najznačajniji je, međutim, njegov prevod Biblije, najpre *Novog zaveta* (1522), a potom i *Starog zaveta* (1534), koji je bio zahtevniji poduhvat, budući da je Luter prevodio s izvornika. U prevođenju se vodio načelom jasnoće, razumljivosti, a kao osnova za prevod poslužio mu je jezik saskonske kancelarije (nem. *sächsische Kanzleisprache*), u koji je utkao i kolokvijalnu leksiku, verujući kako je potrebno pitati „majku u kući, decu na ulici, običnog čoveka na pijaci” kako bi nešto trebalo formulisati. Sve to sa ciljem da dobije tekst koji odgovara savremenom, živom jeziku razumljivom svima i na taj način približi ljudima Božju reč. Posledično je time pružio osnov za razumevanje hrišćanske vere svim govornicima nemačkog jezika i utro put nemačkom književnom jeziku.

U periodu reformacije naročito mesto zauzima vrlo produktivan autor Hans Zaks (Hans Sachs, 1494–1576), po vokaciji zanatlija i književnik („Hans Sachs war ein Schuh- / macher und Poet dazu”). Značajan je po tome što je, pišući na narodnom jeziku, uspeo da dopre do šire čitalačke publike. On je, birajući seljake, radnike i zanatlije za likove svojih dela, ukazivao na društvene tenzije i nejednakosti svog doba. Proslavio se mnogobrojnim pesmama, zatim švankovima (nem. *Schwank*), satiričnom književnom vrstom usko vezanom za građansku kulturu, kao i dramama pisanim u tradiciji pokladne igre (nem. *Fastnachtspiel*), iz kojih se – između osta-

log – razvila novovekovna drama na nemačkom jeziku. U periodu reformacije javlja se još jedna književna vrsta – knjiga za narod (nem. *Volksbuch*). Ove knjige, među kojima su najpoznatije: *Til Ojlenšpiegel* (*Till Eulenspiegel*), *Lisac Rajneke* (*Reineke Fuchs*) i *Pripovest o doktoru Johanu Faustu* (*Historia von D. Johan Fausten*), u osnovi predstavljaju zbirke švankova, labavo povezanih glavnim likom (ili likovima), u kojima je najčešće prikazan svet iz vizure 'običnog čoveka'. U žanrovskom smislu knjige za narod su značajne jer predstavljaju preteču romana u prozi. Sva pomenuta dela ujedno su vesnici književnosti na **novovisokonemačkom** jeziku (nem. *Neuhochdeutsch*).

Barok predstavlja veliku epohu u umetnosti i književnosti, koja dominira u 17. veku. Nemerljiv uticaj na barokno stvaralaštvo imao je Tridesetogodišnji rat (1618–1648), borba za prevlast u Svetom Rimskom Carstvu, koja se vodila pod paravanom verskog rata između katolika i protestanata, pretežno na teritoriji današnje Češke i Nemačke. Traumatično iskustvo rata, koje je dodatno zaoštrilo konfesionalnu i nacionalnu netrpeljivost, odrazilo se na poimanje realnosti više generacija nemačkih pisaca. Tokom 17. veka svet se posmatra kao pozornica (lat. *theatrum mundi*), što je ujedno ključna barokna metafora koja je zastupljena u mnogobrojnim književnim delima. U toj, unapred režiranoj predstavi pojedinac je samo marioneta kojoj je pripala određena uloga i čije konce, u krajnjoj instanci, povlači Bog u ulozi režisera. U takvoj atmosferi razvila su se dva osnovna, naizgled suprotstavljena gesla: *memento mori* i *carpe diem*, a glavno stilsko sredstvo bila je antiteza. Često se peva o prolaznosti i idealu hrišćanskih vrlina ili se tematizuje diskrepancija između privida i stvarnosti (nem. *Schein und Sein*). U nemačkoj književnosti barok zvanično počinje 1624. godine objavljivanjem preskriptivne poetike *Buch von der Deutschen Poeterey* Martina Opica, u kojoj su data detaljna pravila za svaku književnu vrstu koja se neguje u baroku. Sama epoha iznedrila je velika imena u sva tri književna roda, iako kategorija roda u to doba još uvek nije ustanovljena. U lirici postoje dve glavne struje – svetovna i duhovna. U obilju lirskih vrsta, mahom preuzetih iz evropske renesansne književnosti, najčešće se pišu soneti, elegije, ode i epigrama, pri čemu se sadržaj kreće od religiozne, preko ljubavne, satirične, pa sve do erotske tematike. Dramski rod razlikuje tragediju (nem. *Trauerspiel*) i komediju (nem. *Lustspiel*), dok se u epici pišu mnogobrojne – danas zaboravljene – kraće vrste, pretežno religiozne sadržine, kao i obimniji romani.

Najznačajniji barokni autor, pesnik prolaznosti, patnje, krhkosti života i veliki tragičar, jeste Andreas Grifijus (Andreas Gryphius, 1616–1664). Na samom početku stvaranja ugledao se na pravila koja je utemeljio Opic, a kasnije je razvio autentični stil. Iza sebe je ostavio više pesničkih zbirki, pretežno soneta i epigrama, zatim tragedije (*Catharina von Georgien*, *Oder Bewehrete Beständigkeit*; *Cardenio vnd Celine*, *Oder Vnglücklich Verliebete*) i nekoliko komedija (*Absurda Comica*, *Oder Herr Peter Squentz*; *Horribilicribrifax Teutsch*).

Naročito značajna prozna vrsta jeste roman, a neguju se kako istorijsko-dvorski tako i njegov antipod, tzv. niži roman. U žanru nižeg, pikaresknog romana, istakao se Hans Jakob Kristofel fon Grimmelshauzen (Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, oko 1622–1676), autor *Simplicisimusa* (*Der Abentheuerliche*



Simplicissimus Teutsch), najznačajnijeg proznog dela baroknog doba, u kom su iz perspektive antijunaka – društvenog autsajdera sa samog dna staleške piramide, detaljno opisane strahote Tridesetogodišnjeg rata.

Pored uticaja italijanske komedije del arte (ital. *commedia dell'arte*), čiji je domet, kako zbog geografske blizine tako i usled jezičke barijere, bio ograničen na južne nemačke pokrajine, u baroku je naročito popularna i specifična forma profesionalnog, putujućeg pozorišta (nem. *Wanderbühne*), koju su još u 16. veku doneli engleski komedijanti. Od izražajnih sredstava dominiraju akrobacije, dok tekstualni predložak, obično gruba adaptacija dramskih klasika – Šekspira, Marloua, Grifijusa – na svega nekoliko stranica, služi kao podloga za improvizaciju na sceni s jedinim ciljem – da zabavi i tako privuče što širi auditorijum. Komadi putujućeg pozorišta najbliži su žanru burleske, s obaveznim komičnim licem, koje je imalo ulogu da vulgarnim, neotesanim šalama zabavi publiku prekidajući time tok radnje. Najpoznatiji naziv za komično lice je Hansvurst ili Harlekin (nem. *Hans Wurst*, *Harlekin*).

4.3.3. Nemačka književnost 18. veka

Posledice Tridesetogodišnjeg rata bile su nesagledive. Stanovništvo je bilo desetkovano, harale su razne bolesti, a siromaštvo i glad mnogima su predstavljali turobnu svakodnevicu. Nemačka je 1648. godine Vestfalskim mirovnim sporazumom (nem. *Westfälischer Friede*) rasparčana na preko tri stotine relativno suverenih državnica (tzv. mikrodržave ili „Duodezfürstentümer“) sa svojim kneževima, grofovima i drugim vlastelinima koji su vladali po sopstvenim zakonima. Iz tog razloga, Sveto Rimsko Carstvo, kako je od 962. do 1806. godine glasilo zvanični naziv države²¹ – za razliku od Engleske i Francuske kao konkurentnih evropskih i svetskih velesila – nije imalo glavni grad, a samim tim ni veliki centar kulture koji bi mogao da parira Londonu i Parizu. Tu ulogu preuzeli su sajamski i univerzitetski gradovi, među kojima se u 18. veku izdvojio Lajpcig, koji je ubrzo dobio nadimak „Mali Pariz“ (nem. „Kleinparis“). Ovaj saksonski grad imao je jaku ekonomsku osnovu, ali i univerzitet (osnovan 1409), koji je privlačio najveće umove toga doba. Nosioci prosvetiteljske misli dolaze iz redova građanskog staleža. Budući da je sever Nemačke nakon reformacije postao bastion luteranske veroispovesti, najčešće su to bili sveštenici i sveštenečki sinovi odgajani u protestantskom duhu, univerzitetski profesori i sl.

Period od 1680. do 1730. godine predstavlja prelaz između baroka i prosvetiteljstva. Naznake nove epohe javljaju se još krajem 17. veka u lirici Halera (Albrecht von Haller, 1708–1777) i Brokesa (Barthold Hinrich Brockes, 1680–1747) i njihovom oduševljenju prirodom, koje se povezuje sa saznanjima iz prirodnih nauka. Početkom veka veoma su popularne i tzv. robinzonade – pustolovni utopijski romani, inspirisani romanom *Robinson Kruso* (1719) engleskog pisca Danijela Defoa

²¹ Tokom 15. i 16. veka ustalio se izraz Sveto Rimsko Carstvo Nemačke Nacije.

(Daniel Defoe, 1660–1731). Pomenuta dela spaja utopijska slika prirode, u kojoj se ostvaruje apsolutna harmonija daleko od civilizacije i, kao najznačajnija tekovina prosvetiteljstva kojom se distancira od srednjeg veka i baroka – sa čovekom kao mislećim, *racionalnim* bićem u središtu stvaranja. To se očituje i u pojavi mnogobrojnih teološko-konfesionalnih pokreta, uz istovremeni napredak u sferi prirodnih nauka.

Prosvetiteljstvo (nem. *Aufklärung*) je započelo optimizmom koji je, poput „sunca prosvetiteljstva“, nakon „mračnog srednjeg veka“ i baroka, ogrejao 18. vek. Utemeljen je na veri u ljudski razum, neprikosnovenom merilu svih stvari, potisnuvši crkvenu dogmu. Centralni pojmovi, koji prožimaju celu epohu, jesu: vaspitanje, napredak, ovozemaljska sreća, (religijska) tolerancija, kosmopolitizam, filozofija (nem. *Weltweisheit*) i prijateljstvo. Vidljivi su kako u književnosti i široj društvenoj i političkoj realnosti tako i u mnogim biografijama pisaca 18. veka. Filozofski i književni uticaji isprva dolaze iz Francuske, da bi ih, sredinom veka, smenili oni iz Engleske, tako da se uočava kretanje od racionalizma prema sentimentalizmu, koji najzad, u šurm und drangu kulminira u veličanju nepatvorenog subjektivnog doživljaja, najavljujući na taj način novu romantičarsku epohu.

Početak epohe prosvetiteljstva u Nemačkoj smatra se 1730. godina, kada je objavljeno prvo izdanje Gotšedove poetike (Johann Christoph Gottsched, 1700–1766) *Pokušaj kritičke pesničke umetnosti za Nemce* (vidi poglavlje 5.1.5). Njegov angažman je u prvom redu bio usmeren ka reformi pozorišta, koje je u 18. veku bilo najveći mas-medij, a pozornica mesto sa kog je trebalo širiti prosvetiteljske ideje. Osim u pozorišnoj sferi, Gotšed, najistaknutiji predstavnik racionalističke struje, mnogo je doprineo i u domenu nauke o jeziku i retorike, i sve do sredine 40-ih godina osamnaestog veka u pozorišnim i književnim krugovima bio je vrlo cenjen zbog svog neumornog rada. Njegova slava ubrzo, međutim, počinje da blede, pre svega zbog rigidnosti koju je zahtevao u pridržavanju pravilima, te je taj period obeležen i „diktaturom“. Na zalasku Gotšedove moći javljaju se novi uplivi na društvenoj i književnoj sceni, koji okreću kompas ka nekim drugačijim idealima, zastupajući nove trendove i postavljajući nove aršine u književnosti. Jedan od tih, iako ne književnih pravaca, jeste i pijetizam (nem. *Pietismus*), strujanje bez kog nije moguće celovito sagledati niti razumeti dalje tokove u nemačkoj književnosti 18. veka. Sam pojam potiče od latinske reči *pietas* u značenju „pobožnost“, „skrušenost“, što ukazuje na njegovu osnovnu crtu. Reč je o duhovnom pokretu laika, koji nastaje po uzoru na slične pokrete i kružoke u Engleskoj (up. *quietism*). Zbog čega je pijetizam nezaobilazan u proučavanju nemačke književnosti ovog perioda? Pre svega, većina nemačkih pisaca stasavala je u duhu pijetizma, on je oblikovao njihove vrednosti, stavove i način razmišljanja, koje su oni, stvarajući, utkali u svoja dela. Osim toga, pijetizam je ostavio trag u nemačkoj kulturi u vidu važnih tekovina u pogledu književnih formi, u koje se ubrajaju: pismo, dnevnik i ispovesti, a površ svega, senzibilisao je autore za jednu novu osećajnost i izraženu subjektivnost, koja se ogleda kako u odabiru sižea i likova tako i u pogledu jezika i stila. Mnogobrojni pisci, koji nisu odrasli u duhu pijetizma, posredno su, jezikom, došli u kontakt s njim, i tako nasledili neka kulturna dobra ovog pravca.



Druga književna struja koja se javlja i jedno vreme delimično preklapa s racionalizmom jeste sentimentalizam (nem. *Empfindsamkeit*), u okviru kog se pisci od francuskih klasicističkih autora, za koje je Gotšed pledirao u svojoj poetici, okreću engleskim književnim uzorima. Glavni književnik, Semjuel Ričardson (Samuel Richardson, 1689–1761), kog čak nazivaju 'svetim', bio je poznat po svojim epistolarnim porodičnim romanima dirljive sadržine, smeštenim u privatnu sferu. Uočavamo važan zaokret i u pogledu žanra, i u pogledu dominantne tematike. Sentimentalizam, pravac koji je zbog prenaglašene sentimentalne, čak 'plačevne' osećajnosti, nazivan i kulturom osećajnosti (nem. *Gefühlskultur*), teorijsko uporište nalazi u filozofiji senzualizma smatrajući afektivnost, emocionalnost, višim oblikom spoznaje sveta od razuma. Centar književnog života iz Lajpciga se proširuje i na susedni Hale, u kom su se pisci okupljali u prijateljskim kružocima. Zahvaljujući engleskom uticaju ponovo se popularizuje romaneskna produkcija, te se i Kristijan Firhtegot **Gelert** (Christian Fürchtegott Gellert, 1715–1769), 'bogobojažljivi' univerzitetski profesor i jedna od ključnih figura nemačkog sentimentalizma, odvažio da napiše svoj prvi (i jedini) roman *Život švedske grofice fon G**** (*Leben der schwedischen Gräfin von G****). To je prvi porodični, sentimentalni, bračni i prvi ženski roman u nemačkoj književnosti, koji je svojevremeno bio veoma popularan. Ovo književno delo ujedno predstavlja dokaz da se 18. vek s pravom naziva i vekom prijateljstva, budući da je prijateljstvo jedna od važnih tema i u ovom romanu, i u Gelertovom celokupnom književnom opusu.

Klopštok (Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724–1803) je pisac bez kojeg ne bismo mogli da zamislimo ni neka književna dela budućih velikana poput Getea. Svoj književni put započeo je duhovnom tematikom u formi religioznog epa. Objavio je *Mesijadu* (*Der Messias*), svoje 'životno delo', a kasnije se naročito istakao kao liričar. Svojim odama i himnama uveo je nove vrste stihova u nemačku književnost, u čemu se ogleda njegov najveći doprinos. Svojom poezijom obogatio je nemački jezik otvorivši ga za nove izražajne mogućnosti negujući 'jezik srca'. Iako se ugledao na klasične uzore, njegov 'uskomešani' pesnički izraz je krajnje autentičan, sa upotrebom širokog dijapazona stilskih sredstava, poput čestih primera svetlosne metaforike tipične za ovu epohu: „Jetzt entwölkte sich fern silberner Alpen Höh, / Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender, / Schon verriet es beredter / Sich der schönen Begleiterin" (*Der Zürchersee*, 1750).

Rokoko (franc. *rocaille* = 'školjka') predstavlja poslednji biser dvorske književnosti u Nemačkoj. Doživeo je procvat između 1740. i 1780. godine i ostavio nam je u nasleđe nekoliko vanvremenskih dela u okviru tzv. 'pesništva gracija' – naziv koji mnogo otkriva o rokokou. Ta je književnost, uprkos društvenoj zbilji i turbulentnim dešavanjima na nemačkom tlu (vreme Šleskih ratova), u potpunom ignorisanju stvarnosti kreirala jedan novi, imaginarni svet lepote i vrlina. U njoj dominiraju kraće književne forme, poput dramoleta, epiliona i lirske pesme. Najistaknutiji predstavnik rokokoa je Kristof Martin **Viland** (Christoph Martin Wieland, 1733–1813), koji u mnogim svojim delima varira motiv *kalokagatije*, ideal dobrog i (moralno) lepog. Iz njegovog pera, pored toga, potekao je i prvi savremeni nemački roman, preteča obrazovnog romana (nem. *Bildungsroman*), pod naslovom *Agaton* (*Geschichte des Agathon*).

Strujanje u okviru rokokoja, rezervisano isključivo za liriku, naziva se **anacreontika** (nem. *Anakreontik*). Ovaj pravac, koji ime duguje antičkom pesniku Anakreontu, imao je eskapistički karakter, budući da svoj vrhunac doživljava u vreme Šleskih ratova. Nevelikim brojem strofa, najčešće u kratkim, jampskim stihovima, bilo bez rime, bilo s ukrštenom ili parnom rimom, pesnici daju oduška svojim pustim željama. Pevaju o vinu, ljubavi i muzama u proleće ili pozno leto, kao u pesmi Johana Petera Uca (Johann Peter Uz, 1720–1796): „Seht den holden Frühling blühen! / Soll er ungenossen fliehn! / Fühlt ihr keine Frühlingstriebe? / Freunde, weg mit Ernst und Leid! / In der frohen Blumenzeit / Herrsche Bacchus und die Liebe.” (*Frühlingslust*, 1755). Glavni motivi i mitološke ličnosti preuzeti su iz grčke i rimske mitologije (nimfe, muze, Amor, Bahun).

U 18. veku jedan prosvetitelj se posebno ističe. To je veliki Gotthold Ephraim **Lessing** (Gotthold Ephraim Lessing, 1729–1781). Bio je dramatičar, dramaturg, književni kritičar, koji je svojim dramama *Mis Sara Sampson* (*Miß Sara Sampson*) i *Emilija Galoti* (*Emilia Galotti*) utemeljio novu dramsku vrstu u nemačkoj književnosti, *građansku tragediju* (nem. *bürgerliches Trauerspiel*). Ovim žanrom Lessing se oglašuje o staleški ključ (nem. *Ständeklausel*), obavezan sastavni element tragedije još od Antike, a sukob smešta u privatnu sferu nižeg plemstva (engl. *gentry*), odnosno građanstva. Konstelacija likova – odnos oca i ćerke – konstitutivni element građanske tragedije koji je uveo Lessing, zadržao se sve do sredine 19. veka i samog kraja ovog žanra. Osim toga, značajan doprinos predstavlja i Lessingov pokušaj da, radeći na poboljšanju repertoara i na uzornim dramskim delima, uspostavi nacionalno pozorište. Na taj način je nastavio Gotšedov mukortpan put u zalaganjima da i Nemcima obezbedi ono što su Englezi i Francuzi odavno imali. U tu svrhu pisao je i pozorišne kritike, kao i teorijske tekstove, od kojih je najpoznatiji *Laokon* (*Laokoon*), u kom kritički preispituje osnovno načelo Horacijeve poetike *ut pictura poesis* (vidi poglavlje 5.1.2.).

Sturm und drang (nem. *Sturm und Drang*), koji nastaje kao reakcija mlađe generacije pisaca, pretežno građanskog staleža, na prosvetiteljski racionalizam i apsolutizam, naizgled nema mnogo sličnosti s prosvetiteljstvom. Centralni pojmovi ovog pravca su: srce, genije, pobuna, sloboda, priroda, individua, a normativnu poetiku zamenjuje 'poetika genija' (videti poglavlje 5.2.), koja predstavlja predvorje romantičarske epohe. Likovi u dramama *šturmu i drangu*, takozvani 'plemeniti prestupnici' (nem. *der edle Verbrecher*) koji uzimaju pravdu u svoje ruke (tzv. *Selbsthelfer*), poput Geteovog viteza s gvozdenom desnicom Geca od Berlihingena (*Götz von Berlichingen*) ili razbojnikâ u istoimenoj drami Fridriha Šilera (*Die Räuber*), okreću se protiv autoriteta očeva, te međugeneracijski konflikt predstavlja čest motiv u delima, napisanim 'iz srca', bez poštovanja jezičkih i društvenih normi i bez ikakvog ulepšavanja. Tako u nemačku književnost ulaze i teme poput melanholijske i samoubistva, prvi put s epistolarnim romanom *Jadi mladog Vertera* (*Die Leiden des jungen Werthers*), evropskim bestselerom koji je proslavio mladog i još buntovnog Getea. Lik melanholičnog osobenjaka, diletanta s društvene margine, dotakao je samu srž generacijske problematike u 18. veku, zbog čega su vla-



sti u pojedinim nemačkim državama bile primorane da ga stave na indeks (zabrane) i time spreče njegov poguban uticaj. U poeziji se javlja nova osećajnost izražena kroz nove forme, koja treba da probudi utisak neposredno doživljenog, tzv. *doživljajna lirika* (nem. *Erlebnislyrik*), a s pesmom *Lenore* (1773) nastaje i prva nemačka umetnička balada, čiji je autor Gotfrid August Birger (Gottfried August Bürger, 1747–1794). U duhu ovog pravca, kroz mnogobrojne balade takođe provejava društvena kritika. Jetka kritika prisutna je i u Lencovom (Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751–1792) *Domaćem učitelju* (*Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung*), prvoj nemačkoj tragikomediji. U ovoj drami, inspirisanoj ličnim iskustvom, Lenc je pomoću humora i groteske prikazao nezavidan položaj obrazovne elite koji je delio s mnogim savremenikima.

Krajem veka, jedan od ključnih filozofa i osnivač nemačkog idealizma Immanuel Kant (Immanuel Kant, 1724–1804), u jednom novinskom članku je sledećim rečima odgovorio na pitanje šta je to prosvetiteljstvo (uvodni deo): „*Prosvećenost je čovekov izlazak iz maloletnosti za koju je sam kriv. Maloletnost je nesposobnost služenja vlastitim razumom bez nečijeg vođstva. Čovek je sam kriv za ovu maloletnost, ako njen uzrok nije pomanjkanje razuma, nego rešenosti i hrabrosti da se njime služi bez nečijeg vođstva. Sapere aude! Imaj hrabrosti da se služiš vlastitim razumom! Ovo je, dakle, moto prosvetćenosti.*” (*Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*, 5. decembra 1783)²². Kant je prosvetćivanje smatrao procesom koji se nikad ne dovršava, a traje i dan-danas. S obzirom na ovu činjenicu, kao i na ključne vrednosti koje je negovalo doba prosvetiteljstva, osamnaesti vek za mnoge istoričare predstavlja početak modernog doba.

Pored prosvetiteljstva i njegovih vrednosti, osamnaesti vek doneo je još jednu veliku epohu nemačke književnosti – **vajmarsku klasiku** (1786–1805), epohu Getea i Šilera, kao i ideala humanosti i tolerancije. Pomenutu epohu obeležili su saradnja i prijateljstvo dvojice velikana, koje mnogi takođe posmatraju kao oličenje ideala humanosti. Početkom klasike smatra se Geteovo prvo duže putovanje u Italiju 1786. godine, na čijem se tlu susreo s antičkim nasleđem. U tom duhu nastaju neka od najsajajnijih ostvarenja nemačke književnosti:

„Schöne Welt, wo bist du? – Kehre wieder,
Holdes Blüthenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine goldne Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach, von jenem lebenwarmen Bilde
Blieb nur das Gerippe mir zurück.”

(F. Schiller: *Die Götter Griechenlands*)

²² Kant 2004: 260.

Od književnih rodova u klasici je najzastupljenija drama, po pravilu napisana u tzv. belom stihu, blankversu (nem. *Blankvers*). Dominiraju tragični zapleti, ali se drame neretko određuju i kao drame u užem smislu (nem. *Schauspiel*), poput petočinke *Ifigenija na Tavridi* (*Iphigenie auf Tauris*), u kojoj Gete prilagođava mitološku građu kako bi prikazao konflikt između obaveze i porodice, koji Ifigenija uspeva da prevaziđe humanošću. Šiler koji je, za razliku od Getea, preferirao istorijske predloške, u svojoj tragediji *Marija Stjuart* (*Maria Stuart*) piše o poslednjim danima škotske kraljice koja prihvatanjem sudbine doživljava preobražaj postajući lepa duša (nem. *schöne Seele*), ideal koji je prisutan u mnogim književnim delima klasike. Ova drama smatra se jednom od najbrižljivije skrojenih, a time i najsavršenijih komada na nemačkom jeziku. U lirici su zastupljene mnoge vrste, među kojima se ističu himna, oda, i naročito misaona lirika (nem. *Gedankenlyrik*) i balada. Godina 1797. u istoriji književnosti beleži se i kao 'godina balada' (nem. *Balladenjahr*), kada nastaju neka od najznačajnijih umetničkih ostvarenja. Tu se ubrajaju Geteove balade *Korintska nevesta* (*Die Braut von Korinth*) i *Bog i bajadera* (*Der Gott und die Bajadere*), kao i Šilerove *Rukavica* (*Der Handschuh*) ili *Pesma o zvonu* (*Das Lied von der Glocke*). I u domenu epike, premda zauzima manje značajno mesto, stvaraju se dela jednako visokog poetskog ranga, poput romana *Godine učenja Vilhelma Majstera* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*), pripovesti o Vilhelmu Majsteru, mladom protagonistu koji se iz roditeljskog doma otisne na daleki put u potrazi za smislom, suštinom i sopstvenim identitetom. Ovo prozno delo, koje se i danas čita s jednakim interesovanjem, predstavlja vrhunac Geteovog majstorstva na polju obrazovnog romana, izvorno nemačkog književnog žanra, čija je preteča pomenuti Vilandov roman o grčkom junaku Agatonu. Prerana smrt jednog od dvojice klasičara, Fridriha Šilera, označila je i kraj nemačke klasike.

Geteovo životno delo, koje ga je pratilo na razvojnem putu od mladog buntovnika šturmu i dranga, preko klasike, da bi, najзад, to putovanje i okončalo, svakako je *Faust*. Pisanje ove tragedije teklo je uporedo s višegodišnjim čitalačkim i životnim iskustvom, i bilo praćeno prikupljanjem i sortiranjem obimne istorijske, književne i druge građe, nakon čega je usledilo stvaranje u nekoliko etapa. Prva faza pisanja zaokružena je pričom o učenjaku, doktoru Faustu (*Faust. Der Tragödie erster Teil/Faust I*), koji nezajažljivo traga za spoznajom 'šta svet drži na okupu', zbog čega pristaje na pakt sa đavolom. Takozvana 'tragedija učenjaka' (nem. *Gelehrtentragödie*) tesno je povezana s 'Gretčinom tragedijom' (nem. *Gretchentragödie*), koja je okosnica za kompleks motiva zavedene nevinosti (nem. *Motiv der verführten Unschuld*) i motiva čedomorke (nem. *Kindesmörderin-Motiv*), tipičnih za šturmu i drang. *Faust I* je drama s otvorenim završetkom, koju je Gete u kasnijoj stvaralačkoj fazi proširio sa mnoštvom antičkih motiva i elemenata, napisavši ovim delom alegoriju čovečanstva. *Faust*, koji je u celosti objavljen tek posthumno (1832), predstavlja najviši domet nemačke i svetske književnosti i jedno je od najčešće citiranih književnih dela.



4.3.4. Nemačka književnost 19. veka

Književni pejzaž u 19. veku izuzetno je šarenolik. Turbulentni istorijski period s kraja 18. i početka 19. veka u velikoj meri bio je obeležen Francuskom revolucijom (1789). Ona je uticala na stvaralaštvo nekoliko generacija filozofa i pisaca, koji su se prema ovom epohalnom događaju različito pozicionirali, birajući da svoj lični i književni angažman stave u službu revolucionarnih ideja ili pak povlačenje iz svake društvene borbe. Osim toga, jedan od dvojice velikana vajmarske klasike, Johan Volfgang Gete, potpuno je zasenio čitavo jedno razdoblje, a njegovo stvaralaštvo izvršilo je nemerljiv uticaj na književnost od 1770. do 1830. godine. Zbog toga se taj period u istorijama književnosti obeležava i kao 'Goethezeit'. Dok istovremeno traju kasno prosvetiteljstvo i vajmarska klasika, koja je na zalasku, budi se i prva značajna evropska epoha, čije naznake su u nemačkoj književnosti vidljive s kraja 18. veka, a koju je još štur und drang anticipirao raskidom s normativnom poetikom i naletom stvaralačke individualnosti – romantizam (nem. *Romantik*). U svetlu Revolucije, velikih političkih previranja i Napoleonovih ratova (1804–1815), kod pisaca se budi jedna nova svest. Oni se ponovo okreću sopstvenoj tradiciji – narodnom pesništvu, srednjem veku, misticizmu i katoličanstvu. Za pojedine autore bitno polazište predstavlja i izuzetno uticajna nemačka filozofija idealizma (Kant, Fihte, Šeling i Hegel). U međuvremenu se javlja nekoliko manjih književnih strujanja, koja predstavljaju različite, katkad oprečne reakcije na društveno-istorijske okolnosti ovekovene u mnogobrojnim kanonskim književnim delima. Tu su, pored građanske kulture bidermajera (nem. *Biedermeier*), karakterističnog za nemačko govorno podneblje, još i književnost predmartovskog perioda (nem. *Vormärz*), kao i pokret Mlada Nemačka (nem. *Junges Deutschland*), koji su imali izraženo političku crtu, ali i velika epoha evropske i svetske književnosti realizam (nem. *Realismus*).

Pored navedenih tendencija u književnosti na prelazu između 18. i 19. veka, valja pomenuti i tri izuzetna autora koji stvaraju u ovom periodu, a koji se po stilu, odabiru tema i žanrova, opiru svrstavanju u bilo koju od pomenutih epoha i pravaca. To su: Fridrih **Helderlin** (Friedrich Hölderlin, 1770–1843), Žan **Paul** (Jean Paul, u stvari: Johann Paul Friedrich Richter, 1763–1825) i Hajnrih fon **Klajst** (Heinrich von Kleist, 1777–1811). Budući da ih nije moguće jednoznačno odrediti, oni se vrlo često pominju pod zajedničkim imenom kao 'autori između klasike i romantizma', ili pak kao 'veliki autsajderi', pri čemu se tu prvenstveno misli na njihovu nepripadnost književnim tokovima toga doba, iako bi se za svakoga od njih s pravom moglo reći da su bili osobenjaci i u smislu društvene neintegrisanosti.

Prvi književnik pomenutog trojca, Fridrih Helderlin, po načinu na koji je birao građu za svoja dela, književnim uzorima u pogledu žanra, tema i motiva, smatra se najbližim klasiци. On se, u svom izuzetno bogatom književnom opusu, oprobao u više različitih književnih vrsta. Bavio se prevodima klasičnih dela sa starogrčkog i latinskog (Sofokle, Pindar, Homer, Vergilije) i pisao filozofske tekstove. Značajna dela su lirska ostvarenja *Hälfte des Lebens*, *An die Parzen*, *Brot und Wein* i *Patmos*, pri čemu od lirskih formi dominiraju himne, ode i elegije, a pisao je i stihove u

antičkom ruhu i one rodoljubive sadržine. Autor je jednog epistolarnog romana (romana u pismima) pod naslovom *Hiperion* (*Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*), koji predstavlja piščevu potragu za smislom i rezignaciju pretočenu u književno delo. Helderlin je vrlo značajan pisac za evropsku književnost i filozofiju, budući da je svojim delima otvorio put alternativnom mišljenju spram nemačkog klasičnog idealizma, a njegov uticaj doživljava vrhunac sredinom 20. veka.

Žan Paul je u prvom redu bio prozaista čija su dela po mnogo čemu izuzetna. Poznata su po svom obimu obuhvatajući više stotina stranica, obilju digresija i ekskursiva, što ih čini zahtevnim za čitanje, ali i po njihovim baroknim naslovima, u kojima je ukratko prepričana i sadržina dela, poput čuvenog romana o „sirotom advokatu” Zibenkezu, koji u dogovoru s prijateljem odlučuje da lažira sopstvenu smrt ne bi li se izbavio iz bračnih okova i stega malograđanske sredine i ponovo okušao životnu sreću. *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel* ujedno je prvi realistični bračni roman u nemačkoj književnosti. Ni ostala ostvarenja ovog autora nisu manjeg obima, pa je tako njegovo najpoznatije delo, pored Zibenkeza, tetralogija (roman u četiri dela) *Titan*, koja predstavlja umetničko razračunavanje sa klasikom i ranim romantizmom.

Iako je od njih trojice on najbrže okončao svoj život (1811), najdugovečnija slava je ipak pripala Hajnrihu fon Klajstu. Klajstov književni opus objedinjuje sve tri književne epohe ovog perioda – prosvetiteljstvo, klasiku i romantizam, ali se, u poređenju s Helderlinovim i delima Žana Paula, Klajst smatra „najromantičnijim”. Iza sebe je ostavio osam drama izuzetnog kvaliteta, koje se i dan-danas izvode na velikim svetskim pozornicama. Žanrovsko opredeljenje prevashodno za tragediju zaslužno je za njegovu recepciju kao tragičara, iako je reč o autoru jedne od najuspešnijih komedija u nemačkoj književnosti, po strukturi analitičke drame, pod naslovom *Razbijeni krčag* (*Der zerbrochne Krug*). Kako je nalogala porodična tradicija, Klajst je po struci bio oficir, što je ostavilo veliki trag u njegovom pisanju i uticalo na njegovu sklonost ka određenim temama, odnosno motivima. Tu se na prvom mestu ističe nasilje, kojim je Klajst gotovo opčinjen, a koje se javlja u svim nijansama, bilo kao državna represija nad pojedincem, kao verbalno, psihološko ili seksualno nasilje – ono je kod Klajsta sveprisutno, a često postoji više vrsta nasilja u jednom delu, kao što je slučaj s njegovim novelama *Zemljotres u Čileu* (*Das Erdbeben in Chili*) ili *Markiza fon O...* (*Die Marquise von O...*). Negovao je vrlo autentičan, trezveni stil pisanja, uz dominaciju prikaza spoljašnje radnje kojim je kasnije inspirisao i Kafku.

Može se reći da je **romantizam** (nem. *Romantik*, 1796/98–1820/30) otelotvoren u slici Kaspara Davida Fridriha (Caspar David Friedrich, 1774–1840) *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, nastaloj oko 1800. godine. U njenom središtu nalazi se figura muškarca, koji na vrhu litice stoji zagledan u gustu maglu, okrenut leđima i potpuno se stapa s melanholičnim pejzažem. Ova slika najbolje dočarava ideal umetnika koji se do danas održao, a izvorno se javlja u epohi romantizma, kao i veliki romantičarski motiv čežnje (nem. *Sehnsuchtsmotiv*), često prikazan kao plavi cvet (nem. *die blaue Blume*). Rani romantizam obeležili su filozofsko-estetski



spisi kojima se nastoje teorijski utemeljiti dalji tokovi epohe. Ova faza naziva se još i 'starijim romantizmom', koji je vezan za univerzitetski grad Jenu. Ključni predstavnici su braća Fridrih i August Vilhelm Šlegel (Friedrich Schlegel, 1772–1829; August Wilhelm Schlegel, 1767–1845), čiji je časopis *Ateneum* (*Athäneum*) bio najznačajnija platforma romantičarske misli, kao i 'pesnik noći' Novalis (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, 1772–1801), koji svojom ličnošću i svojim stvaralaštvom simbolizuje čitavu epohu. Napisao je čuvene *Himne noći* (*Hymnen an die Nacht*), kojima je u nemačku književnost uveo pesmu u prozi i tematski povezao poeziju, mistiku i religiju u svojevrsnu sintezu, kao i fragmentarno sačuvani roman o umetniku (nem. *Künstlerroman*) *Hajnrih fon Ofterdingen* (*Heinrich von Ofterdingen*), jedan od romantičarskih pandana klasičnom *Vilhelmu Majsteru*. Razvijeni romantizam ukazuje na pomeranje težišta i promene tema i formi, što je motivisano društvenim zbivanjima, pre svega Napoleonovim ratovima, donoseći zaokret ka nacionalnoj i izvorno narodnoj baštini. Ovaj, 'hajdelberški romantizam' vezan je za jedan od najlepših nemačkih univerzitetskih gradova, a kasnije i za Berlin. To je period kada braća Grim (Jacob Grimm, 1785–1863; Wilhelm Grimm, 1786–1859) intenzivno prikupljaju bajke, koje su se do tada usmeno prenosile, zapisuju ih i, konačno, objavljuju u svojoj zbirci *Dečje i domaće bajke* (*Kinder- und Hausmärchen*), u kojoj se nalaze: *Vuk i sedam jariča* (*Der Wolf und die sieben jungen Geißlein*), *Ivica i Marica* (*Hänsel und Gretel*), *Pepeljuga* (*Aschenputtel*), kao i mnoge druge dobro poznate bajke. Pored njih, zapisuju se i objavljuju i narodne pesme (nem. *Volkslied*), ali se, po uzoru na njih, pišu i autorski tekstovi, kako bajke tako i pesme u narodnom tonu. U berlinskim salonima (nem. *Berliner Salons*) neguje se posebna kultura u krugovima mislilaca, pisaca i njihovih supruge, od kojih su mnoge i same bile spisateljice (Caroline Schlegel-Schelling, Dorothea Veit-Schlegel, Sophie Mereau, Bettina Brentano). Značajni predstavnici razvijene faze romantizma jesu: Klemens Brentano (Clemens Brentano, 1778–1842), Ahim fon Arnim (Achim von Arnim, 1781–1831) i Jozef fon Ajhendorf (Joseph von Eichendorff, 1788–1857). Mnoge Ajhendorfove pesme i danas su sačuvane u kolektivnoj svesti, jer su na njih komponovane predivne melodije, od kojih je najpoznatija *Svetla noć* (*Mondnacht*), nastala u poznom romantizmu. Ova, poslednja faza romantizma predstavlja neku vrstu sinteze prve dve, s tim što ima vrlo izraženu katoličku notu. Stoga ne čudi da je centar dešavanja bio Minhen. Romantizam je, između ostalog, značajan po tome što je uneo još jednu novu dimenziju u nemačku književnost, vezanu za otkrivanje nesvesnog i fantastičnog, kao i elementa horora, najizraženije zastupljenih u delima *Zlatni ćup* (*Der goldne Topf*) ili *Peskar* (*Der Sandmann*) E. T. A. Hofmana (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776–1822), koji je stvarao u duhu tzv. 'mračnog romantizma' (nem. *Schwarze Romantik*, *Schauerromantik*).

U svetlu političkih previranja pojavljuju se i dve manje grupe autora, predstavnika književnih struja s određenim, konkretnim društveno-političkim ciljevima, te je i njihovo stvaralaštvo u prvom redu angažovanog karaktera, neretko i na uštrb estetske funkcije dela, zbog čega se autori označavaju i pojmom 'Tendenzdichter'. Reč je o književnosti tzv. predmartovskog perioda (nem. *Vormärz*),

pravca koji egzistira neposredno pre i uoči Martovske revolucije 1848. godine, čiju filozofsku potku čine učenja Karla Marksa (Karl Marx, 1818–1883) i Fridriha Engelsa (Friedrich Engels, 1820–1895). Popularne su kraće publicističke forme, pesme i kratka proza, a najčešće teme su: sloboda, ustav i nacionalna država. Većina predstavnika predmartovskog perioda danas je mahom nepoznata, a jedan od njih je i autor teksta nemačke nacionalne himne *Das Lied der Deutschen* August Hajnrih Hofman fon Falersleben (August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, 1798–1874). Druga skupina političkih autora je Mlada Nemačka (nem. *Junges Deutschland*), koji stvaraju u periodu između Bečkog kongresa (1815) i Martovske revolucije (1848), prevashodno tridesetih i četrdesetih godina. Književni pokret Mlada Nemačka nastao je po uzoru na slične fenomene u drugim evropskim zemljama, poput Italije ili Švajcarske. Iako je reč o tek labavo povezanoj „grupi”, ovim piscima je zajedničko političko usmerenje, odnosno okretanje protiv Meternihove (Klemens Wenzel Lothar von Metternich, 1773–1859) restaurativne politike, državne represije i cenzure. S obzirom na činjenicu da su im ciljevi bili politički, dominantne teme njihove književnosti bile su sledeće: zalaganje za socijalnu jednakost, građanske slobode, emancipaciju žena i Jevreja, kao i kosmopolitizam. Kako bi svojim angažmanom doprili do što većeg broja ljudi, predstavnici Mlade Nemačke osnivaju časopise u kojima svoje mesto pronalaze i književni tekstovi. Tako nastaju i neke nove književno-publicističke forme, poput putopisa (nem. *Reisebild, Reisebeschreibung*), skice (nem. *Skizze*) i feljtona (nem. *Feuilleton*), ili se ponovo popularizuju već poznate forme, kao što su pismo i novela. Pored ovih, kraćih vrsta, roman i dalje zauzima značajno mesto. Predstavnici su, iako se nisu tako osećali, kao grupa pod ovim nazivom zabranjeni 1835. godine.

Vlasti u Nemačkoj konfederaciji su smatrale da zajedno s predstavnicima ovih – danas gotovo nepoznatih mladih autora – treba da zabrane objavljivanje i Hajrihu **Hajneu** (Heinrich Heine, 1797–1856), najglasnijem kritičaru svog vremena među književnicima. Za razliku od većine autora predmartovskog perioda i Mlade Nemačke, Hajneova dela, prepoznatljiva po specifičnom stilu koji odiše britkom i duhovitom ironijom, i danas se čitaju sa zadovoljstvom. To najbolje ilustruju satirični ep u stihovima *Nemačka, zimska bajka* (*Deutschland. Ein Wintermärchen*, 1844) ili u to doba popularna vrsta, književni putopis *Slike sa putovanja* (*Reisebilder*, 1826–1831), u kojima se iz perspektive kosmopolitskog putnika-posmatrača i hroničara svoga vremena, kritikuju društvene prilike, u prvom redu konzervativizam, okrenutost ka prošlosti i skučenost malograđanskog mentaliteta. Osim u pomenutim žanrovima, Hajnrih Hajne je poznat i kao vrlo vešt i plodotvoran liričar, a pojedine njegove pesme se decenijama unazad mogu čuti na recitatorskim takmičenjima širom Evrope, poput sledećih stihova: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, / Dass ich so traurig bin; / Ein Märchen aus alten Zeiten, / das kommt mir nicht aus dem Sinn”, kojima počinje čuvena *Lorelaj* (*Die Loreley*). Iako se on u svom polemičkom spisu *Romantična škola* (*Die romantische Schule*) distancirao od romantizma smatrajući se začetnikom nove, „moderne nemačke lirike”, Hajne je, zahvaljujući mnogobrojnim popularnim pesmama u narodnom tonu, i danas najčešće recipiran kao („odbegli”) romantičar.

Zbog njegovih liberalnih stavova, za Georga **Bihnera** (Georg Büchner, 1813–1837) se, kao i za Hajnea, takođe pogrešno smatralo da je autor Mlade Nemačke, iako je on to opovrgao. U svom kratkom životu uspeo je da dà nesrazmerno velik doprinos nemačkoj književnosti. Ostavio je za sobom tri drame, među kojima komediju *Leons i Lena* (*Leonce und Lena*), kao i jednu novelu, kratko naslovljenu *Lenc* (*Lenz*), po tragično preminulom autoru šturmu i dranga Jakobu Mihaelu Rajnholdu Lencu. Naročito se istakao inovativnim narativnim tehnikama i stilskim sredstvima, odnosno specifičnim jezikom kojim se služio u svojim književnim delima. Tu najpre treba pomenuti tehniku montaže, koju je majstorski sproveo kako u istorijskoj drami *Dantonova smrt* (*Dantons Tod*), o strahotama neposrednih posledica Francuske revolucije za vreme vladavine Jakobinaca, tako i u pomenutoj noveli. Obe su zasnovane na mnogobrojnim književnim, istorijskim i drugim autentičnim izvorima, brižljivo uklopljenim u autorski tekst. Svojim dramskim fragmentom *Vojcek* (*Woyzeck*) Bihner se u istoriju nemačke književnosti upisao time što je na velika vrata uveo protagonistu iz četvrtog, obespravljenog staleža, koji u svojoj beznadežnosti gubi razum i od žrtve, iz očaja, postaje zločinac. Ova socijalna drama ubraja se u najizvođenije nemačke komade svih vremena.

Bidermajer predstavlja jednu od poetoloških pozicija pisaca koji su stvarali u periodu između romantizma i realizma, odnosno u periodu između Bečkog kongresa (1815) i Martovske revolucije (1848). Za razliku od književnosti tzv. predmartovskog perioda i Mlade Nemačke, bidermajer karakteriše potpuno povlačenje iz društveno-političkih zbivanja u sferu privatnog. Ovaj stil vezan za konzervativnu (malo)građansku kulturu, koji se negovao u Nemačkoj, Austriji i Švajcarskoj, osim u književnosti, vidljiv je i u svakodnevnom životu, naročito u uređenju enterijera – stilskom nameštaju, ljubavi prema detalju i cvetnim dezenima, pa čak i u odabiru hobija – poseta pozorištu, dugih šetnji u prirodi ili pevanja uz klavirsku pratnju u okrilju porodičnog doma. Vodeće teme u književnim delima, u kojima provejava osećaj melanholije i rezigniranosti, tzv. *Weltschmerz*, koji neretko ima i tragičan završetak, jesu ljubav, religija, porodična sreća, prolaznost, uz neizostavni motiv prirode. U književnosti bidermajera neguje se lirika, kao i kraće pripovedne forme, naročito novele. Za oba žanra značajna je spisateljica Anete fon Droste-Hilshof (Annette von Droste-Hülshoff, 1797–1848), autorka kriminalističke pripovetke *Die Judenbuche*, čija je radnja smeštena u tradicionalno seosko okruženje. Pišu se i kratke priče, skice i idile, ali i romani, dok je drama nešto manje zastupljena. Ključni dramatičar bidermajera svakako je austrijski pisac Franc Grilparcer (Franz Grillparzer, 1791–1872), koji se ističe po mnoštvu uzora i motiva koje je vešto utkao u svoja dela, preuzetih iz Antike, preko Šekspira i Kalderona, sve do vajmarske klasike. Neke od Grilparcerovih zapaženijih drama su: *Zlatno runo* (*Das goldene Vliess*), *Sapfo* (*Sappho*) ili *Jevrejka iz Toleda* (*Jüdin von Toledo*). On je ujedno i autor najlepše novele bidermajera – *Ubogi svirač* (*Der arme Spielmann*), kojom je najavio epohu realizma u austrijskoj nacionalnoj književnosti, čiji je bio začetnik.

Realizam, epoha koja nam je podarila Tolstoja (Лев Николаевич Толстой, 1828–1910), Dostojevskog (Фёдор Михайлович Достоевский, 1821–1881), Flobera (Gustave Flaubert, 1821–1880) i druge autore kapitalnih dela svetske knji-

ževnosti, razvija se pod uticajem novih saznanja iz oblasti prirodnih i društvenih nauka. U prvom redu, to su Darwinova (Charles Darwin, 1809–1882) teorija evolucije, kao i s njome povezani determinizam koji vodi poreklo iz Francuske. Predstavnici realizma tematizuju svakodnevicu, birajući probleme koje uočavaju u društvu, estetski ih uobličavajući, pri čemu glavno mesto zauzima proza, a od književnih vrsta to su roman i novela. Neka od ključnih dela nemačkog realizma potekla su iz pera Teodora Fontanea (Theodor Fontane, 1819–1898), vrlo produktivnog romanopisca, poput njegovog čuvenog društvenog i bračnog romana (nem. *Gesellschafts-/Eheroman*) *Efi Brist* (*Effi Briest*), koji prikazuje društveni položaj žene u doba Bizmarka (Otto von Bismarck, 1815–1898). Među Švajcarcima se istakao Gotfrid Keler (Gottfried Keller, 1819–1890), pre svega svojim *Zelenim Hajnrihom* (*Der grüne Heinrich*) napisanim u ključu obrazovnog romana, ali i novelama objedinjenim u dvotomnom ciklusu *Ljudi iz Seldvile* (*Die Leute von Seldwylla*) kojim nastavlja bogati niz nekoliko književnih tradicija, od kojih je najpoznatija pripovetka *Romeo i Julija na selu* (*Romeo und Julia auf dem Dorfe*). Iako je prisutna u svim pomenutim delima, kritika se – drukčije nego u ruskoj ili francuskoj literaturi – čita tek između redova, a prikazivanje društvenih nejednakosti se ili izbegavalo ili se nastojalo ublažiti. To je jedan od razloga zbog kojih se ova epoha naziva još i 'poetski realizam' (nem. *poetischer Realismus*).

4.3.5. Nemačka književnost 20. veka

Dvadeseti vek započinje **modernom**, poslednjom velikom epohom u evropskoj i svetskoj književnosti, na čijem se zalasku, u ponovnom pokušaju uspostavljanja mnogobrojnih stilskih pravaca koje je iznedrila, našla njena 'reciklirana verzija' – **postmoderna**. Moderna u nemačkoj književnosti traje od 1885. do 1933. godine, u okviru koje se razlikuju dva toka u razvoju umetnosti: 1) istorijska moderna i 2) istorijska avangarda. Istorijska moderna traje od 1885. do 1910. godine i obuhvata sledeće književne pravce i tendencije: naturalizam s jedne, i tzv. *fin de siècle*, koji uključuje simbolizam, impresionizam, neoromantizam i secesiju (nem. *Jugendstil*), s druge strane. Osim ovih strujanja, javljaju se i dekadencija (nem. *Décadence*), kao i esteticizam (nem. *Ästhetizismus*). Književnost nikada nije bila toliko raznovrsna i živa kao u ovom periodu, kako je to retrospektivno ilustrovao austrijski pisac Robert Muzil (Robert Musil, 1880–1942):

„Sie waren so verschieden wie nur möglich, und die Gegensätze ihrer Ziele waren unübertrefflich. Es wurde der Übermensch geliebt, und es wurde der Untermensch geliebt; es wurden die Gesundheit und die Sonne angebetet, und es wurde die Zärtlichkeit brustkranker Mädchen angebetet; man begeisterte sich für das Heldenglaubensbekenntnis und für das soziale Allemannsglaubensbekenntnis; man war gläubig und skeptisch, naturalistisch und preziös, robust und morbid; man träumte von alten Schloßalleen, herbstlichen Gärten, gläsernen Weihern, Edelsteinen, Haschisch, Krankheit, Dämonien, aber auch von Prärien, gewaltigen Horizonten, von Schmiede und Walzwerken, nackten



Kämpfern, Aufständen der Arbeitssklaven, menschlichen Urpaaren und Zerstümmerung der Gesellschaft. Dies waren freilich Widersprüche und höchst verschiedene Schlachtrufe, aber sie hatten einen gemeinsamen Atem; würde man jene Zeit zerlegt haben, so würde ein Unsinn herausgekommen sein wie ein eckiger Kreis, der aus hölzernem Eisen bestehen will, aber in Wirklichkeit war alles zu einem schimmernden Sinn verschmolzen. Diese Illusion, die ihre Verkörperung in dem magischen Datum der Jahrhundertwende fand, war so stark, daß sich die einen begeistert auf das neue, noch unbenutzte Jahrhundert stürzten, indes die anderen sich noch schnell im alten wie in einem Hause gehen ließen, aus dem man ohnehin auszieht, ohne daß sie diese beiden Verhaltensweisen als sehr unterschiedlich gefühlt hätten.” (*Der Mann ohne Eigenschaften*)

Naturalizam (1885–1995) je mimetički stilski pravac, što nagoveštava već sam naziv (lat. *natura* = ,priroda’). Nastao je na temelju realizma preuzevši od njega većinu konstitutivnih elemenata, ali se – za razliku od njega – fokusira na negativne aspekte društvene realnosti, poput posledica industrijske revolucije, urbanizacije i militarizma Vilhelmske ere. U drami, koja predstavlja glavni književni rod, akteri su osiromašeni pripadnici proletarijata ili dekadentni skorojevići koji često pate od alkoholizma, uvučeni u vrtlog iz kog ne uspevaju da se izvuku, budući da naturalisti posmatraju pojedinca kao determinisanog poreklom, socijalnim okruženjem i istorijskim trenutkom. Pored alkoholizma, u delima se javljaju i druge devijacije, kao što su nasilje, prostitucija, incest, bolesti i dr. Značajan autor nemačkog naturalizma je Gerhart Hauptman (Gerhart Hauptmann, 1862–1946), sa svojim delima *Pre svitanja* (*Vor Sonnenaufgang*) i *Tkači* (*Die Weber*), komada koji je inspirisan velikom istorijskom pobunom šleskih tkača (1844) (o njoj takođe peva i Hajne). Na polju proze ističe se ciklus *Papa Hamlet* autorskog dvojca Arna Holca (Arno Holz, 1863–1929) i Johanesa Šlafa (Johannes Schlaf, 1862–1941). Holc je pisao i poeziju, a njegov najveći doprinos u domenu lirike jeste ciklus pesama *Fantazus* (*Phantasmus*, 1898). Svojim stvaralaštvom Holc ujedno prevazilazi naturalizam ukazujući na nove tokove i drugačiji poetski senzibilitet autora s kraja stoleća.

Tendencija suprotna naturalizmu može se objediniti u nazivu *fin de siècle*. U pitanju je specifično nemačka pojava u književnosti, a sam pojam preuzet je iz francuskog jezika, u značenju ,kraj veka’. Njegov pandan u nemačkom jeziku, koji ne predstavlja i njen potpuni ekvivalent, jeste ,književnost na smeni vekova’ (nem. *Literatur der Jahrhundertwende*), odrednica kojom su potencijalno obuhvaćeni svi značajni književni stvaraoci tog perioda. *Fin de siècle* se odnosi na četiri glavne struje u književnosti: simbolizam, impresionizam, neoromantizam i secesiju, kojima je zajedničko veličanje subjektivnosti i individualnog doživljaja, kao i plediranje za autonomiju umetnosti. Ove odlike najviše su došle do izražaja u stvaralaštvu simbolističkog liričara Štefana Georgea (Stefan George, 1868–1933), autora koji je više od svega cenio lepotu – lepotu izraza, eufoniju, više i od smisla, gramatičkih i pravopisnih pravila i koji je okupljao ,apostole’ gradeći oko sebe kult ličnosti. To je vreme alternativnih formi okupljanja i stvaranja, vreme novih supkultura, boema i kabarea, u predgrađu Minhena (*Schwabinger Bohème*) i u svetskoj metropoli

Berlinu. U Beču su kafei, od kojih neki i danas postoje (Café Griensteidl, Café Central), bili glavno mesto susreta: „Auffallend viele Antinaturalisten lebten in Wien, einem Gegenpol zu Berlin, dem Zentrum sowohl des Wilhelminismus wie des Naturalismus. In München trafen Naturalisten und Antinaturalisten zusammen”.²³ U Austriji se svojim lirskim dramama (*Der Tor und der Tod*, *Der Tod des Tizian*), napisanim u duhu esteticizma (nem. *Ästhetizismus*), koji nalazi utočište u lepom, izdvaja Hugo fon Hofmanstal (Hugo von Hofmannsthal, 1874–1929). Značajan predstavnik moderne je i danas često izvođeni autor Frank Wedekind (Frank Wedekind, 1864–1918), a njegova najpopularnija drama s elementima impresionizma i secesije jeste *Buđenje proleća* (*Frühlings Erwachen*).

Pored navedenih, među značajnim gradovima u periodu moderne se javlja i Prag, kao novi centar na kulturnoj mapi nemačkog govornog područja. U Pragu su rođena dva velika pisca. Prvi je liričar Rajner Marija Rilke (Rainer, u stvari: René Maria Rilke, 1875–1926), tvorac mnogobrojnih elegija i soneta, kao i tzv. predmetnih pesama (nem. *Dinggedicht*), poput one o panteru zarobljenom u kavezu zoološkog vrta (*Der Panther*) ili o rimskim fontanama (*Römische Fontäne*), koji su prikazani u potpunoj autonomiji u odnosu na posmatrača. Drugi autor slovi za jednog od najpoznatijih koji su stvarali na nemačkom jeziku – Franc Kafka (Franz Kafka, 1883–1924), iako je za života objavio svega nekoliko tekstova i birao da se drži po strani. Većinu Kafkinih dela danas čitamo zahvaljujući bliskom prijatelju iz mladalačkih dana, piscu Maksu Brodu (Max Brod, 1884–1968), koji ih je, suprotno Kafkinoj želji da uništi njegovu pisanu ostavštinu, priredio i objavio. Njegova proza, nastala u ‘besanim noćima’, obeležena je iskustvom Jevrejina u Austrougarskoj monarhiji i osećajem krivice i srama pred očinskom figurom. U delima ovog ‘večitog neženje’ – najčešće bezimeni – likovi, po mnogo čemu bliski svom tvorcu, beznadežno se upinju da izađu iz limba birokratije i apsurdna, i pronađu svoje mesto u društvu čija pravila ne uspevaju da dokuče. Takva je, na primer, sudbina Jozefa K., protagoniste romana *Proces* (*Der Prozeß*), kojeg ‘neko mora da je oklevetao’ i koji ni ne zna za šta je kriv, ili geometra K. u romanu *Zamak* (*Das Schloss*). Zahvaljujući svom specifičnom položaju, književnim uticajima (H. fon Klajst, G. Flober, F. M. Dostojevski, R. Valzer), kao i pravničkom pozivu, Kafka je izgradio izrazito karakterističan, trezveni stil pisanja i afinitet prema određenim temama. Pored četiri fragmentarno sačuvana romana, od kojih je jedan nastao u koautorstvu s Brodom, napisao je veliki broj kratkih priča, crtica i pripovedaka, među kojima se izdvaja *Preobražaj* (*Die Verwandlung*), koji počinje buđenjem Gregora Samse ‘iz nemirnih snova’ i neprijatnim uviđanjem da se pretvorio u bubu – grotesknom metaforom koja oslikava njegovo unutrašnje stanje i društveni položaj. Specifična, preteća atmosfera skučenosti i straha, nalik onoj koja provejava u Kafkinim delima, označava se pridevom ‘kafkijanski’ (nem. *kafkaesk*).

‘Dekadencija’ predstavlja samo uslovan prevod francuske pozajmljenice (franc. *décadence*) u nemačkom jeziku, u značenju ‘propast’, ‘propadanje’. U pitanju je tendencija u književnosti koja se razvila pod uticajem filozofije Fridriha Ničea

²³ Beutin 2013: 359.



(Friedrich Nietzsche, 1844–1900) i Maksa Štirnera (Max Stirner, u stvari: Johann Kaspar Schmidt, 1806–1856) i koja, pojačana osećajem konačnosti, predstavlja negativni aspekt na prekretnici stoleća. Sam pojam preuzet je od francuskog simboliste Pola Verlana (Paul Verlaine, 1844–1896), a vezuje se za dela nastala u ovom periodu, u kojima se tematizuju propadanje, prolazno(st), zamor, bolesno i izopačeno. U nemačkoj književnosti dekadencija je prisutna u mnogobrojnim delima nobelovca Tomasa Mana (Thomas Mann, 1875–1955), kod kog se propadanje javlja kako u romanima, poput *Budenbrokovi* (*Die Buddenbrooks*), koji tematizuje propast preduzetničke porodice kroz četiri generacije, tako i u novelama, a najistaknutiji primer je *Smrt u Veneciji* (*Der Tod in Venedig*). Centralni motiv propadanja usled bolesti (ili moralnog posrnuća) javlja se i u drugim Manovim delima, na primer u umetničkoj noveli *Tristan*. Kod Mana, međutim, telesno propadanje i gubitak vitalnosti nisu isključivo negativno prikazani, budući da su ovi fenomeni često praćeni uporednim razvojem na polju umetnosti, poput istančanog ukusa ili umetničkog talenta njegovih protagonista.

Istorijska avangarda počinje 1910. godine i obuhvata nekoliko književnih pravaca: ekspresionizam, futurizam, nadrealizam i dadaizam. Sve pomenute pravce karakterišu radikalno raskidanje s tradicijom, progresivnost i inovativnost, kao i ukidanje granica između umetnosti i života, koji su uslovljeni ubrzanim tehnološkim napretkom i s njime povezanim društvenim razvojem (urbanizacija, saobraćaj, novi mediji). Za većinu pomenutih pravaca kraj je odzvonio s uspostavljanjem fašističkih diktatura u Evropi.²⁴ **Ekspresionizam** je vrlo značajan na nemačkom tlu, za razliku od futurizma, koji se više negovao u Italiji, ili nadrealizma u Francuskoj. U pitanju je jedan od umetničkih i književnih pravaca u Evropi, koji se okreće protiv naturalizma i impresionizma i koji odlikuje mnoštvo međusobno različitih stilskih elemenata i književnih postupaka, zbog čega ga je teško jasno definisati. Zajedničko u delima ekspresionista, predstavnika mlađe generacije i potomaka vilhelminskog doba, jeste isticanje emotivne komponente – afekata i patosa, kao i revolucionarni sadržaji i prikazi, te sukob starog i novog, najčešće prisutan kao sukob oca i sina (nem. *Vater-Sohn-Konflikt*), koji ponekad simbolizuje i pobunu protiv drugih autoriteta. U nemačkoj književnosti ovaj pravac neguje sva tri roda, a dominiraju lirika i drama. Dela se pišu i pod uticajem velikih društvenih promena, u atmosferi preplavljenosti ili oduševljenja velegradom (nem. *Großstadtdichtung*), koji je često pozadina ili pak glavna pozornica zbivanja, kao u pesmi *Bog grada* (*Der Gott der Stadt*, 1910), tragično nastradalog talentovanog pesnika Georga Hajma (Georg Heym, 1887–1912) iz zbirke *Večni dan* (*Der ewige Tag*): „Auf einem Häuserblocke sitzt er breit. / Die Winde lagern schwarz um seine Stirn. / Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit / die letzten Häuser in das Land verirrt’n.”. Predratni ekspresionisti s predstavnicima futurizma dele ratni zanos, kao i slikovit, ekspresivan jezik, da bi se pod neposrednim utiskom strahota doživljenih na frontu, okrenuli tzv. „mesija-

²⁴ Treba napomenuti da nisu svi pravci bili podjednako zastupljeni u nemačkoj i drugim nacionalnim književnostima, niti u svim granama umetnosti. Neki od njih, poput naturalizma ili ekspresionizma, bili su do te mere plodotvorni da su se gotovo osamostalili do razina epohe, dok nadrealizam ili impresionizam u književnosti više predstavljaju sporedne pojave, za razliku od istih pravaca u slikarstvu.

nizmu' (nem. *Messianismus*), stvarajući 'novog čoveka'. Najupečatljivije stihove o Prvom svetskom ratu, u koje je utkao i sopstvena iskustva, napisao je austrijski književnik Georg Trakl (1887–1914): „Am Abend tönen die herbstlichen Wälder / Von tödlichen Waffen, die goldnen Ebenen / Und blauen Seen, darüber die Sonne / Düstrer hinrollt; umfängt die Nacht / Sterbende Krieger, die wilde Klage / Ihrer zerbrochenen Mänder.” (*Grodek*). U poeziji se neguju i tradicionalni lirski oblici poput balade, himne i soneta, ali postoji i eksperimentisanje s formom, dok se novine u sadržini ostvaruju šokantnim metaforama, groteskama i apsurdom, kao i upečatljivom simbolikom. Najznačajnija vrsta je 'O Mensch'-Lyrik sa temama vezanim za apokaliptične vizije, u kojoj se lirski subjekat, često pesnik, stavlja u ulogu proroka. Osim navedenih, jedan od reprezentativnih liričara ekspresionizma, čije se stvaralaštvo po mnogo čemu izdvaja od njegovih savremenika, jeste i Gotfrid Ben (Gottfried Benn, 1886–1956), književnik koji je u svoje stihove utkao iskustva i sliku čoveka viđenu očima lekara, na primer u zbirci *Mrtvačnica i druge pesme* (*Morgue und andere Gedichte*), s proslavljenim pesmama *Mala hrizantema* (*Kleine Aster*) i *Lepa mladost* (*Schöne Jugend*), u kojima čovekovu prolaznost groteskno spaja s neumitnošću života koji ga okružuje. Mesijanizam je, osim u lirici, prisutan i u ekspresionističkoj drami, na primer, u opusu Ernsta Tolera (Ernst Toller, 1893–1939), kao u komadu *Preobražaj* (*Die Wandlung*) ili u delima Georga Kajzera (Georg Kaiser, 1878–1945), poput drame *Od jutra do ponoći* (*Von morgens bis mitternachts*). Ekspresionistička drama je otvorenog tipa i stoji u tradiciji tzv. *Stationendrama*, koja vodi poreklo iz poznog srednjeg veka i baroka. Strukturisana je kao niz nasumično nanizanih 'stanica' ili slika koje treba da dočaraju dekomponovanu sliku sveta, a povezane su tipiziranim glavnim likom, uz često prisustvo hora.

Pored ekspresionizma, značajan je i dadaizam (nem. *Dadaismus*). Ovaj književni pravac nastao je u emigraciji, u Cirihu, u okviru grupe autora okupljenih oko Tristana Care (Tristan Tzara, 1896–1963), Huga Bala (Hugo Ball, 1886–1927), Emi Henings (Emmy Hennings, u stvari: Emma Maria Cordsen, 1885–1948) i Hansa Arpa (1887–1966). Pojam 'dada' je značenjski (namerno) neodređen i dovodi se u vezu s više reči, koje u različitim jezicima nose sasvim drugačiji smisao (na francuskom je to drveni konjić, na rumunskom i srpskom potvrdna rečica 'da', ili pak na nemačkom dečji govor, odnosno marka sapuna). Nastao pod neposrednim utiskom Prvog svetskog rata i sveta koji se ruši, ovaj pravac izražene protestne note i 'razigranog pristupa' karakteriše radikalan prekid s književnom tradicijom, koji se ogleda već u samom jeziku – razaranju sintakse i smisla, što reprezentativno ilustruje pesma *Karavani* (*Karawane*) Huga Bala: „jolifanto bambla o falli bambla / grožiga m'pfa habla horem / egiga goramen / higo bloiko russula huju / hollaka hollala / anlogo bung / blago bung blago bung / bosso fataka / ü üü ü (...).” Nakon Prvog svetskog rata dadaizam je poprimio međunarodni karakter proširivši se na mnoge zemlje sveta, a njegov uticaj i danas je vidljiv u popularnoj kulturi.

Iako pojedini modernistički i avangardni pravci (tzv. 'izmi') i dalje traju, za period od 1919. do 1933. godine u nemačkoj nauci o književnosti u upotrebi je termin **književnost Vajmarske republike** (nem. *Literatur der Weimarer Republik*) – prema nazivu prve nemačke demokratske države. Dominantna struja tada je tzv.



nova stvarnost (nem. *Neue Sachlichkeit*), koja se ogleda u višeglasju poetoloških principa – tehnika, formi i tema nastalih pod uticajem promena u oblasti društva, politike, tehnologije i novih medija, koje autori integrišu u svoja stvaralačka dela. Tada se razvija koncept novog političkog i dokumentarnog pozorišta s rediteljima Maksom Rajnhartom (Max Reinhardt, 1873–1943) i Ervinom Piskatorom (Erwin Piscator, 1893–1966) kao vodećim figurama. Od njih je učio i ,pisac komada', dramatičar svetskog glasa Bertolt Breht (Bertolt Brecht, 1898–1956), koji se u svetu proslavio *Operom za tri groša* (*Die Dreigroschenoper*). Breht je, osim na tom polju, svoj trag ostavio i kao vrlo plodonosan liričar. Prvu zbirku pesama objavio je 1927. godine pod naslovom *Domaće propovedi* ili *Kućni molitvenik* (*Bertolt Brechts Hauspostille*) nastavivši tradiciju društvenokritičke (kasnije i marksističke) lirike u 20. veku.

Počev od dolaska nacionalsocijalista na vlast, u godini kada Adolf Hitler dobija mesto carskog kancelara, pa sve do okončanja Drugog svetskog rata, književnost se – kao i društvo – deli na onu koja podržava vladajući režim i postoji isključivo u službi propagande (nem. *Literatur des Nationalsozialismus*), i na onu koja pruža otpor, bilo povlačenjem u sebe, u vidu književnosti takozvane ,unutrašnje emigracije' (nem. *Literatur der ,inneren Emigration'*), ili kao književnost koja nastaje u izgnanstvu (nem. *Exilliteratur*), u mnogobrojnim zemljama u kojima se tada zatekla većinska nemačka književna i kulturna elita. Najveći pisci koji su bili vrlo produktivni i u egzilu, jesu braća Tomas i Hajnrih Man (Heinrich Mann, 1871–1950), Herman Hese (Hermann Hesse, 1877–1962), Bertolt Breht, Erih Maria Remark (Erich Maria Remarque, 1898–1970) i mnogi drugi. Štaviše, **Breht** je u skandinavskom egzilu razvio **koncept epskog pozorišta** (nem. *episches Theater*), koji je u suprotnosti s klasičnim aristotelovskim teatrom i koji uz pomoć ,efekta potuđenja', ,efekta oneobičavanja' ili ,začudnog efekta', kako se još naziva (nem. *Verfremdungseffekt/V-Effekt*), podstiče publiku na kritičko preispitivanje viđenog, a potom i na delanje sa ciljem društvene promene. Najpoznatiji komadi koji se ubrajaju u epsko pozorište jesu: pomenuta *Opera za tri groša*, kojom se Breht prvi put oprobao u ovom žanru, kao i *Majka Hrabrost i njena deca* (*Mutter Courage und ihre Kinder*), vrhunac epskog teatra i jedna od svetski najpoznatijih antiratnih drama. Pored dramskih komada, Breht je ostavio i na hiljade pesama, a najpoznatija je ona vrlo često citirana, *Rođenima posle nas* (*An die Nachgeborenen*). Pesma govori o mračnim vremenima nacionalsocijalizma i položaju autora u izgnanstvu „koji su češće menjali zemlje nego cipele”. U egzilu nastaju i važni istorijski romani, poput onih o kralju Henriju IV Hajnriha Mana ili roman *Lažni Neron* (*Der falsche Nero*) Liona Fojhtvangera (Lion Feuchtwanger, 1884–1958).

Književnost se u posleratnom periodu gradi vrlo bojažljivo, ,od nule', na ratnim ruševinama, kako se tada i naziva (nem. *,Trümmerliteratur'*; *,Kahlschlag'-Lyrik*). Piscima je, nakon „mračnih vremena”, kako ih u formi retoričkog pitanja naziva lirski subjekat u pomenutoj Brehtovoj antiratnoj pesmi („Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist”), stvaranje teško padalo, a njihovo stanje možda najtačnije opisuje poznati citat nemačkog filozofa Teodora Adorna (Theodor W. Adorno, 1903–1969): „Nach Auschwitz ein Gedicht

zu schreiben, ist barbarisch" (*Kulturkritik und Gesellschaft*). Teme koje preovlađuju u stvaranju su rat i stradanje, gubitak, da bi kasnije na red došlo i razračunavanje s nacionalsocijalističkom prošlošću (nem. *Vergangenheitsbewältigung*), kao i prihvatanje kolektivne krivice (nem. *Kollektivschuld*). Prva značajnija dela objavljena na nemačkom jeziku spadaju u žanr kratke priče (nem. *Kurzgeschichte*), prozne forme manjeg obima nastale po američkom uzoru, u čijem se središtu obično nalazi neki naizgled nevažan, svakodnevni predmet ili događaj, nešto neupadljivo. Forma kratke priče koristi jednostavan, razumljiv jezik, a groteska i apsurd su njena osnovna stilska sredstva. Neke od najpopularnijih kratkih priča su: *Časovnik* (*Die Uhr*) ili *Hleb* (*Das Brot*) Volfganga Borherta (Wolfgang Borchert, 1921–1947), autora koji se proslavio jednim od najpotresnijih posleratnih komada koji – kako stoji u podnaslovu – „nijedno pozorište ne želi da prikazuje i nijedna publika ne želi da gleda”, *Napolju pred vratima* (*Draußen vor der Tür*). Kroz lik Bekmana, bivšeg vojnika Vermahta, delo prikazuje sudbinu izigrane ratne generacije i njen beznađežni pokušaj da pronade svoje mesto u razorenom društvu.

Tek pedesetih godina prošlog veka književnost na nemačkom jeziku uzima novi zamah, koji je kulminirao 1959. godine objavljivanjem tri velika romana, označivši preporod na nemačkoj književnoj sceni. To su: *Limeni doboš* (*Die Blechtrommel*) za koji je, između ostalog, Ginter Gras (Günther Grass, 1927–2015) 1999. godine dobio Nobelovu nagradu za književnost, zatim *Bilijar u pola deset* (*Billard um halbzehn*) Hajnriha Bela (Heinrich Böll, 1917–1985) i *Nagađanja o Jakovu* (*Mutmaßungen über Jakob*) Uvea Jonsona (Uwe Johnson, 1934–1984). Sva tri romana bave se neposrednom prošlošću, odnosno problemima nemačke sadašnjice, uz bogatstvo tema, figura, simbola i motiva.

Nakon ponovnog kratkog uspona pedesetih godina prošlog veka, kontinuitet u razvoju nemačke književnosti prekinut je najkasnije izgradnjom Berlinskog zida (1961), nakon čega, sve do 1989. godine, postoje dve nemačke književnosti: književnost Nemačke Demokratske Republike na Istoku (nem. *DDR-Literatur*) i književnost Savezne Republike Nemačke na Zapadu (nem. *BRD-Literatur*). Dok se književnost na Zapadu pre pada Berlinskog zida i rušenja socijalističkih ideologija u Evropi oprobala u **postmodernističkom** maniru, u književnosti Nemačke Demokratske Republike propagirao se za sve države Istočnog bloka karakteristični **socijalistički realizam** (nem. *real-/sozialistischer Realismus*), na čelu s marksističkim teoretičarem Đerdom Lukačem (György Lukács), ali su se, uprkos tome, negovali i razvili mnogobrojni individualni stilovi pisanja. Nakon pada gvozdene zavese književnost se označava pojmom „Literatur der Wende”, „Wendeliteratur”, analogno društveno-političkim promenama koje su prethodile padu diktature u Istočnoj Nemačkoj 1989. godine. U tom smislu, i pojam „savremene književnosti” u okviru nemačke nauke o književnosti vrlo je difuzan i problematičan, što predstavlja razlog za postojanje različitih periodizacija. Mnoga dela novije literarne produkcije postala su popularna zahvaljujući ekranizaciji, poput romana *Parfem* (*Das Parfüm*) Patrika Ziskinda (Patrick Süskind, 1949–) ili *Čitača* (*Der Vorleser*) Bernharda Šlinka (Bernhard Schlink, 1944–).



Literatura

- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, ²2006.
- Beutin, Wolfgang et al.: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013.
- Kant, Imanuel: *Odgovor na pitanje: Šta je prosvetćenost?*. S nemačkog prevela Julijana Beli-Genc. *Arhe*, I, 1/2004, 260–264.
- Klausnitzer, Ralf: *Literaturwissenschaft. Begriffe–Verfahren–Arbeitstechniken*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, ²2012.
- Meier, Albert: *Literaturgeschichtsschreibung*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 570–584.
- Mojašević, Miljan: *Nemačka književnost. Doba prosvetiteljstva, klasike i romantizma*. Beograd: Naučna knjiga, ³1991.
- Schönert, Jörg: *Literaturgeschichtsschreibung*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 2: *Methoden und Theorien*. Stuttgart: Metzler, 2007, 267–284.
- Titzmann, Michael: *Epoche*. In: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 1. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 476–480.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, ⁶2008.
- Wucherpennig, Wolf: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart/München/Düsseldorf/Leipzig: Ernst Klett Verlag, ³1999.

5. Poetika

Reč poetika izvedena je iz starogrčkog izraza *poietiké techné*, što se prevodi kao tehnika ili veština pisanja. U njegovoj osnovi nalazi se reč *poiein* (u značenju: napraviti, stvoriti, između ostalog i književno delo), dok se grčka imenica *poiesis* odnosi na književno stvaralaštvo, odnosno poeziju.

Pod poetikom se, najjednostavnije govoreći, podrazumeva objašnjavanje principa književnog pisanja. Poetološka razmišljanja posvećena su nastanku književnih tekstova, njihovim formama, sadržajima, funkciji i delovanju. Kod poetike razlikujemo tri težišta koja se u praksi veoma često prepliću. Ona se, za početak, posmatra kao *teorija književnosti* zato što je njen zadatak da objasni šta je to književni tekst, kako nastaje, kao i da definiše pojedinačne književne žanrove. Za ovo teorijsko usmerenje vremenom se razvio pojam *poetologije*, dok se u literaturi najčešće susreće termin *književna teorija*. Poetika se ogleda i u *književnoj praksi* – ona pruža konkretna uputstva za pisanje književnog teksta, kao i za odabir tehnika i sredstava za njegovu izradu. Ove smernice razvile su se zahvaljujući teorijskim postavkama. I za kraj, poetika je posvećena i *književnoj kritici*. Na osnovu teorijskih i praktičnih postavki izvode se kriterijumi za kritički pristup književnom tekstu i njegovom vrednovanju.

Istorijski posmatrano, najzastupljenija vrsta poetike bila je **normativna** ili **preskriptivna poetika** (nem. *normative Poetik*, *Regelpoetik*, *Anweisungspoetik*). Za razliku od drugih vrsta poetika, u normativnoj se insistira na apsolutnom znanju – u njoj se propisuju pravila kojih pisci treba da se pridržavaju kako bi stvorili „uspešno” ili „dobro” književno delo.

5.1. Kratki istorijat normativne poetike

Kolevka poetike je Antička Grčka, a dela nastala u ovom periodu vekovima su služila kao uzor za pisce poetika u Evropi. Prva poetološka razmišljanja javljaju se već u 4. veku p. n. e. i prvenstveno su posvećena pitanju društvenog značaja književnosti. Začeci ovakvog razmišljanja pronalaze se kod presokratovskih filozofa poput **Demokrita** i **Gorgije** iz Leontina, ali će se prvi tekst u čijem se naslovu našao pojam poetike pojaviti tek oko 335. godine p. n. e. iz pera Aristotela.

Aristotelov učitelj **Platon** nije bio oduševljen književnošću, bio je veliki neprijatelj retorike i zauzimao je skeptičan stav prema umetnosti uopšte. Platon u svom čuvenom spisu *Država* (*Politeia*), polazeći od pojma mimezisa, iznosi izričitu argumentaciju protiv književnosti – za njega je ona u velikoj meri laž. Pesnici lažu, jer u svojim delima ne pišu o stvarnosti, već o izmišljenim događajima i likovima, te im Platon u svojoj idealnoj državi uskraćuje poželjni društveni status.



5.1.1. Aristotelova poetika

Iako su do danas ostali nepoznati podaci vezani za kontekst i vreme nastanka ovog teksta, pretpostavlja se da je Aristotelova *Peri poietikés* (*O pesničkoj umetnosti*; *Über die Dichtkunst*) nastala oko 335. godine p. n. e. Ova poetika se ne svrstava u Aristotelova egzoterična dela (namenjena široj čitalačkoj publici), već se označava kao njegov *ezoterični spis*, napisan za učenike njegove škole. Ostala nam je poznata u fragmentarnom obliku, zato što je njen drugi deo, posvećen komediji, izgubljen.

Struktura sačuvanog teksta ove poetike je trodelna, pri čemu se obim delova u velikoj meri razlikuje. Prvi deo (poglavlja 1–5) posvećen je fundamentalnom pitanju definisanja poezije (književnosti) i mimezisa. Drugi deo (poglavlja 6–22) predstavlja teoriju tragedije, u prvom redu njene strukture, tematskih odlika (*mythos*), dramskih likova i jezičke prezentacije, dok se u trećem delu (poglavlja 23–26) Aristotel bavi epom. Kao što se može uočiti, teorija tragedije čini najveći deo poetike i upravo je ona bila najuticajnija u kasnijoj recepciji ovog Aristotelovog dela. Aristotelova poetika pruža jasna pravila kojih pesnici treba da se pridržavaju kako bi napisali uspešno književno delo, te je ona nedvosmisleno normativnog karaktera.

Ključni pojmovi Aristotelove poetike su mimezis, verovatnoća i katarza. Aristotel smatra da je svim pesničkim formama zajednička karakteristika mimezis i on sve umetnosti naziva oponašanjem (*mimesis*) radnje (*praxis*):

„Prema svemu tome, očividno je da pesnik treba da pokaže svoju stvaralačku snagu više u priči (radnji) negoli u stihovima, ukoliko je pesnik po podražavanju, a ono što podražava, to su radnje. Dakle, i u takvom slučaju kad peva o onom što se istinski dogodilo, on nije manje pesnik. Jer ništa ne smeta da nešto od onoga što se istinski dogodilo bude takve prirode da se prema zakonima verovatnosti moglo dogoditi, a u tom smislu on se i pokazuje kao pesnik tih događaja.”²⁵

Zadatak i suština književnosti jeste da oponaša ljudske radnje, ali na ovom mestu u poetici izostaje dalje objašnjenje. Ne znamo tačno šta autor pod tim podrazumeva. Iz tog razloga će koncept mimezisa ostati otvoreno pitanje za buduće pisce poetika, gde će mnogi pružiti svoja tumačenja ovog pojma.

Princip verovatnoće nadovezuje se na pojam mimezisa – u književnosti nije nužno da se oponaša data stvarnost, već pre svega moguća stvarnost. Ova moguća stvarnost po Aristotelu ne treba da se u potpunosti udalji od ljudskog iskustvenog sveta, već mora da se predoči kao verovatna. Za razliku od istoričara, pesnici nisu ograničeni činjeničnim okvirima, jer „[...] nije pesnikov zadatak da izlaže ono što se istinski dogodilo, nego ono što se moglo dogoditi, i što je moguće po zakonima verovatnosti (*eikos*) ili nužnosti (*anankaion*)”.²⁶ Zato Aristotel pesništvu daje veći

²⁵ Aristotel ³1955: 22.

²⁶ Ibid: 21.

značaj („više filofska i ozbiljnija stvar”²⁷) nego istoriografiji, „jer pesništvo prikazuje više ono što je opšte, a istoriografija ono što je pojedinačno”²⁸. Pesnik se bavi opšteltjudskim, dok se istoriograf zadržava na pojedinačnim činjenicama.

Katarza (*katharsis*) proističe iz činjenice da pozorišna ili čitalačka publika prepoznaje ono što je oponašano, pre svega jer je prikazano kao verovatno/moguće, te Aristotel u ovom kontekstu piše o intelektualnom, ali i u prvom redu emotivnom zadovoljstvu koje budi takva spoznaja. Katarza predstavlja adekvatnu recepciju mimezisa, spoznaju putem empatije. Baveći se žanrom tragedije, objašnjava da se „izazivanjem sažaljenja i straha vrši pročišćavanje takvih afekata”²⁹. Termini sažaljenje (*eleos*), strah (*phobos*) i katarza postaću ključni za razumevanje tragedija, a njihova tumačenja biće raznovrsna, ponekad i suprotstavljena. Kada je komedija u pitanju, pročišćavanje afekata sprovodi se pomoću smeha i podsmeha.

5.1.2. Horacijeva *Ars poetica*

Poetika rimskog pesnika Horacija (Quintus Horatius Flaccus) po svom kasnijem uticaju i značaju u evropskoj književnosti konkurentna je Aristotelovoj poetici. Ovo delo je kasnije nazvano *Ars poetica* (*Pesničko umeće; Über die Dichtkunst*), a nastalo je oko 20. godine p. n. e. Napisano je u formi pisma u stihovima, kao poučna pesma, tj. poema. Mnogi istoričari književnosti veruju da Horacije nije čitao Aristotelovu poetiku, ali da je isto tako, posredstvom tuđih spisa, bio pod indirektnim uticajem Aristotelovih razmišljanja. Za razliku od svog grčkog prethodnika, Horacije ne piše sistematičnu poetiku, već, pre bi se moglo reći, „pesničku autorefleksiju”³⁰.

Iako Horacije svoj tekst ne deli na poglavlja/pevanja, može se uočiti njegova dvodelna struktura – prva polovina posvećena je estetskim aspektima teksta, a druga, pre svega, problematici produkcije i estetike recepcije. Osnovu njegovog teorijskog razmišljanja čini insistiranje na jedinstvu i zatvorenosti književnog dela. Ovo podrazumeva da pojedinačni delovi teksta moraju stajati u međusobnoj vezi, ali i da moraju biti verovatni u oponašanju ljudskog života. Horacije je ključni zadatak književnosti sazeo u dve kategorije – ona treba da poduču, da bude moralno korisna, ali i da zabavi i pruži zadovoljstvo čitaocu. Njegova maksima *prodesse et delectare* (poučiti i zabaviti; nem. *nützen und erfreuen*) igraće značajnu ulogu u velikom broju evropskih poetika od perioda humanizma pa sve do duboko u 18. vek. Horacije je svestan da ne može svako delo da ispuni obe kategorije očekivanja – neka su samo zabavna, a neka poučna, ali po njegovom mišljenju kombinacija ove dve mogućnosti predstavlja svakako najbolje umetničko rešenje.

²⁷ Aristotel ³1955: 21.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid: 15.

³⁰ Jung 2007: 34.



U ovoj poetici se takođe uvodi poređenje *ut pictura poiesis*, kojim se ukazuje na sličnost između likovne i književne umetnosti. Ovo Horacijevu stanovište vekovima će rezultirati u mnogobrojnim tumačenjima i poetološkim razmišljanjima i postati (i ostati) veoma plodonosno tlo za diskusije.

5.1.3. Poetika renesanse

Od perioda stare Grčke i Rima pa sve do 16. veka postoji jedan dugi niz vekova u kojima se prenosi antičko znanje. Srednji vek, međutim, nema svoje 'originalne' poetike. Znanje antičkih autoriteta se ne dovodi u pitanje, jedino se menja kontekst – osnovna funkcija književnosti postaje pohvala Bogu, njegovo veličanje i približavanje vernika Bogu. Samim tim, književnost se može naučiti, pa je potrebno samo slediti pravila.

Početak 16. veka italijanska književnost preuzima vodeću ulogu u Evropi, a uskoro će uslediti i pisanje poetika, koje će imati veliki uticaj i značajnu recepciju u velikom delu kontinenta. Italijanske poetike dominiraće Evropom sve do 18. veka. Poetike nastale u periodu renesanse imaju nekoliko zajedničkih karakteristika. Za početak, one se legitimišu pozivanjem na antičke autoritete, prvenstveno Aristotela i Horacija i po svojoj prirodi su isključivo normativnog karaktera – zamišljene su kao udžbenici koji bi piscima trebalo da pomognu da savladaju 'zanat' pisanja. U njima se insistira na protežiranju maternjeg (narodnog) jezika kao novog, poželjnog sredstva književne komunikacije nasuprot latinskom jeziku.

Najuticajnija renesansna poetika, po prvi put objavljena 1561. godine, potiče iz pera Italijana Skaligera (**Julius Caesar Scaliger**)³¹ i nosi naslov *Poetika u sedam knjiga* (*Poetices libri septem*). Za razliku od Aristotelove poetike, u kojoj je tragediji posvećeno najviše prostora, kod Skaligera ep zauzima najznačajnije mesto u žanrovskoj hijerarhiji, pre svega zato što se u njemu mogu predstaviti idealni junaci. Kao uzornog autora ističe Vergilija, dajući mu prednost nad Homerom. Interesantno je da se pri stvaranju žanrovske hijerarhije autor vodi socijalnim položajem likova, dakle, tzv. *staleškim ključem* (nem. *Ständeklausel*).

Skaliger pesniku dodeljuje posebno značajnu ulogu nazivajući ga drugim Bogom (lat. *alter deus*). Ova teza će se pokazati kao veoma uticajna u negovanju kulta genija u nemačkoj književnosti druge polovine 18. veka. Kod Skaligera se, međutim, ova sličnost sa Bogom u prvom redu vezuje za pesnikovu učenost, pa se on još naziva i *poeta eruditus* i *poeta doctus*, ali i za kreativno-stvaralačku stranu književnog procesa.

³¹ U srpskom jeziku je zastupljenija transkripcija Đulio Čezare Skaliđero (po italijanskom imenu), ali će se autorke u tekstu držati latinske verzije.

5.1.4. Poetika 17. veka

Kao osnovni zadatak baroknih autora poetika ističe se negovanje i razvijanje nemačkog jezika kao književnog. Ovo i dalje ne podrazumeva začetak originalnih stilskih i žanrovskih elemenata, već prilagođavanje antičkih strofa, formi, rima i metrike nemačkom jeziku (adaptaciju antičkog nemačkom jeziku). Italijanska renesansna poetika, u prvom redu Skaligerova, neposredni je uzor za rađanje nemačke poetike.

Za objavljivanje *prve nemačke poetike* zaslužan je Martin Opic (**Martin Opitz**), jedan od najznačajnijih predstavnika nemačkog baroka. Njegovo delo objavljeno je 1624. godine pod naslovom *Buch von der Deutschen Poeterey*. U predgovoru Opic ističe već spomenuti značaj negovanja nacionalnog jezika („Was unsere deutsche Sprache vornemlich angehet”³²) i razvoj književnosti na maternjem jeziku.

Drugo poglavlje posvećeno je poreklu književnosti (*Worzue die Poeterey, vnd wann sie erfunden worden*), gde Opic razvija tezu o početnoj povezanosti poetske umetnosti i teologije, jer je književnost izvorno opevala „božanske stvari”. U trećem poglavlju on ukazuje i na *zadatak* književnosti da oponaša prirodu, ne takvu kakva ona jeste, već kakva bi trebalo da bude: „[...] das die gantze Poeterey im nachäffen der Natur bestehe, vnd die dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein, als wie sie etwan sein köndten oder solten”³³. I za kraj, *svrha* književnosti po Opicu je da *utiče* na čitaoca, tj. da ga *ubedi* (nem. *Überredung*), *poduč*i (nem. *Unterricht*) i *zabavi* (nem. *Ergötzung*): „Dienet also dieses alles zue vberredung vnd vnterricht auch ergetzung der Leute”³⁴.

Peto poglavlje poetike posvećeno je nemačkoj poetskoj umetnosti („deutsche Poeterey”). Ovde autor daje kratki istorijski pregled nemačke književnosti, da bi se zatim posvetio pojedinačnim žanrovima („Tragedie”, „Comedie”, „Lyrica”). Najobimnije, sedmo poglavlje (*Von den reimen, jhren wörtern vnd arten der getichte*), veoma se temeljno bavi pitanjem metrike. Opic primećuje da priroda nemačkog jezika ne dopušta puki transfer antičkog stiha (ovde se prvenstveno misli na duge i kratke slogove), već se u nemačkom govori o akcentima, dakle naglašenim i nenaglašenim slogovima. Autor pritom smatra da je u nemačkom jeziku moguće prisustvo samo dve metričke stope – jamba (kombinacija nenaglašen–naglašen slog) i troheja (kombinacija naglašen–nenaglašen slog). Ubrzo će i Opicovi savremenici pokazati i dokazati da je, pored dve spomenute metričke stope, moguće uvesti i druge kombinacije.

Opicovo zalaganje za razvoj nemačkog književnog jezika podrazumevalo je u isto vreme i njegovu pročišćenost. Bio je veliki zagovornik oslobađanja od stranih

³² *Buch von der deutschen Poeterey*, <https://www.gutenberg.org/files/34806/34806-h/34806-h.htm> (17.12.2024)

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.



reči, ali i od dijalekata – standardni nemački jezik trebalo je da bude uzoran za pesnike, koji bi u isto vreme i postali tvorci tog jezika, osmišljavajući nove reči i jezičke slike.

U 17. veku francuska poetika preuzima vodeću ulogu na evropskom kontinentu. U Francuskoj ovog perioda preovladava klasicistički duh, a kao uzori uzimaju se Rim u doba rane monarhije i klasična Atina. Centralni termini su: koncept jasnoće (franc. *clarté*) i prirodnog uređenja/reda (franc. *ordre*), kao i primat razuma (franc. *raison*), dok su genijalnost i mašta ovde od sekundarnog značaja.

Ključno poetološko delo francuskog klasicizma je *O pesničkoj umetnosti* (*L'art poétique*) Nikole Boaloe (**Nicolas Boileau**) iz 1674. godine. Ovaj autor se prvenstveno oslanja na Horacijeve teze, insistirajući na kategorijama *jasnoće* (franc. *clarté*; nem. *Klarheit*) i (moralne) *primerenosti* (franc. *bienséance*, nem. *Wohlanständigkeit*). Kod Boaloe se estetskoj kategoriji lepog dodeljuje sekundarna pozicija – u prvom redu se ističe razum i sve je podređeno pravilima logike. Poznata je njegova izjava da je samo ono što je istinito lepo („Rien n'est beau que le vrai.”).

5.1.5. Poetika u 18. veku

Najuticajnija nemačka poetika prve polovine 18. veka je Gotšedova (**Johann Christoph Gottsched**) poetika pod naslovom *Pokušaj kritičke pesničke umetnosti za Nemce* (*Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*) iz 1730. godine. Gotšed se u delu jasno poziva na antičke uzore (u prvom redu Aristotela i Horacija), kao i na neposredniji, francuski klasicistički uticaj Boaloove poetike. Za razliku od baroknih poetika, Gotšed pokazuje tendenciju ka kritičkom sagledavanju dosadašnjeg znanja. On vrednuje i preispituje antičke autoritete i ne prihvata bezuslovno njihove stavove. Gotšedov tekst započinje prevodom Horacijeve poetike na nemački, međutim, slobodno se može tvrditi da je Aristotel izvršio važniji uticaj na ovu prosvetiteljsku poetiku. Iako ne nužno originalna, ona će sledećih decenija u velikoj meri diktirati trend nemačke književnosti – bilo u znaku podrške Gotšedovim idejama ili u vidu zamerki i negativne kritike.

Jedan od ključnih termina Gotšedove poetike je *princip verovatnoće* (nem. *Wahrscheinlichkeitsprinzip*). Poput antičkih autora, i Gotšed insistira na tome da radnja književnog teksta ne mora da oslikava istinite događaje, ali mora biti moguća – mora biti verovatno da su se prikazani događaji mogli desiti u prošlosti ili da će se možda desiti u budućnosti. Gotšed je do te mere rigorozan po pitanju tumačenja pojmova verovatnoće i oponašanja, da, između ostalog, kritikuje Homerove epove koji po ovom pitanju ne ispunjavaju njegova očekivanja.

Termini poput oponašanja prirode (*mimesis*) i katarze (*katharsis*), preuzeti iz Aristotelove poetike, takođe se interpretiraju u racionalističkom duhu. Gotšed razlikuje tri forme pesničkog oponašanja. Najjednostavnije se oponaša opisom

– ovo je najmanje poetska od svih formi oponašanja, jer se pesnik zadržava na pukom prenošenju onoga što se može čulima doživeti. Druga forma je oponašanje razgovorom, što prvenstveno podrazumeva tehniku dijaloga u dramskim tekstovima. Gotšed smatra da što je govor verodostojnije prikazan, to je veća mogućnost ispunjenja poučne svrhe. Kao vrhunac poetskih tehnika oponašanja autor ističe basnu, književni žanr koji je posebno cenio (iako njen koncept naizgled prkosi principu verovatnoće), jer se u njoj spajaju čulno i moralno. Ona ne prikazuje samo ono što je vidljivo i očigledno, već se zasniva i na principima apstraktnog, a njen nadasve poučni karakter je upravo ono što Gotšed protežira i na čemu insistira.

Iz teksta ove poetike čitaju se osnovni principi *racionalizma*, koje njen autor prvenstveno zasniva na Volfvoj (Christian Wolff) filozofiji. Gotšed insistira na pojmu razuma (lat. *ratio*; nem. *Vernunft*) koji po njemu predstavlja osnovu književnog teksta. Ova poetika se može čitati kao pokušaj da se pesničkoj umetnosti pristupi matematičko-logičkim strategijama, čime bi se književnosti pružio legitimitet egzaktnih nauka. Aspekti koji se zapostavljaju u ovakvom sagledavanju književnosti su mašta, čudesno i fantastično.

Najznačajnija svrha književnog teksta je poučna, didaktička – po Gotšedu pisac treba da se odluči za *moralnu pouku* oko koje će graditi radnju svog dela. Horacijeva maksima *prodesse et delectare* kod Gotšeda se hijerarhijski tumači, pri čemu se prednost daje poučnoj noti, dok se zabavni karakter dela može, ali ne mora nužno ispuniti. Kategorija dobrog ukusa (nem. *guter Geschmack*), koja je bila tema mnogobrojnih poetika, kod Gotšeda se ponovo tumači kroz prizmu razuma – po njemu je dobar ukus onaj koji je u skladu sa pravilima razuma.

Početkom 18. veka u Engleskoj se javljaju nova intelektualna strujanja čiji se principi suprotstavljaju racionalističkom posmatranju umetnosti. *Senzualistička estetika* doživljava vrhunac u Šeftsberijevom (Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury) učenju, koji se u svom delu *Sensus Communis* (1709) izjavom da sve što je lepo je istinito („All beauty is truth”), dakle, zamenom teza Boaloove tvrdnje, distancira od klasicističkog pristupa književnosti.

Na nemačkom govornom području ističu se tekstovi Bodmera (**Johann Jacob Bodmer**)³⁵ i Brajtingera (**Johann Jacob Breitinger**)³⁶, koji se smatraju najvećim Gotšedovim protivnicima i začetnicima sentimentalizma u nemačkoj poetici. Iako se i njihov poetološki angažman zasniva na racionalističkim temeljima, oni u svojim spisima posebnu pažnju posvećuju pojmu pesničke mašte i čudnog (nem. *das Wunderbare*), čime se modifikuje tumačenje pojma verovatnosti. Gotšedovo tumačenje stvarnosti prošireno je na taj način za prikazivanje mogućih svetova. Bodmer se u svojim poetološkim spisima posvećuje i pitanju *uzvišenih* tema (nem.

³⁵ J. J. Bodmer: *Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740); *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter* (1741).

³⁶ J. J. Breitinger: *Critische Dichtkunst* (1741).



das Erhabene), pri čemu on češće koristi konkurentne termine poput „das Große” i „das Ungestüme”. U pozadini teorije uzvišenog nalazi se učenje o mašti – Bodmer smatra da uzvišene teme bude maštu čitalaca i inspirišu njihovu fantaziju. Pored toga, sentimentalizam u književnosti, pa samim tim i u poetici, podrazumeva nove jezičke tehnike – te se ovde govori o jeziku srca, emocija. Švajcarci više ne neguju francuske, već engleske uzore, te Šekspirove drame i Miltonov ep (John Milton: *Paradise Lost*, 1667) doživljavaju značajnu recepciju na nemačkom govornom području.

Najznačajnije normativne poetike		
Autor	Naslov	Ključni pojmovi
Aristotel	<i>Peri poietikés</i>	<i>mimesis, katharsis, eleos, phobos, eikos, anankaion</i>
Horatius	<i>Ars poetica</i>	<i>prodesse et delectare; ut pictura poesis</i>
Julius Caesar Scaliger	<i>Poetices libri septem</i>	<i>poeta eruditus, poeta doctus, alter deus</i>
Martin Opitz	<i>Buch von der Deutschen Poeterey</i>	<i>deutsche Sprache, Überredung, Unterricht, Ergötzung</i>
Nicolas Boileau	<i>L'art poétique</i>	<i>clarté, bienséance</i>
Johann Christoph Gottsched	<i>Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen</i>	<i>Wahrscheinlichkeitsprinzip, ratio, guter Geschmack</i>
Johann Jacob Bodmer	<i>Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie; Critische Betrachtungen über die poetischen Gemähde der Dichter</i>	<i>das Wunderbare, Imagination, dichterische Phantasie, das Erhabene, neuer Wahrscheinlichkeitsbegriff</i>
Johann Jacob Breitinger	<i>Critische Dichtkunst</i>	

5.2. Kraj normativne poetike

U drugoj polovini 18. veka dolazi do distanciranja od racionalističke slike sveta i do velikog preokreta u poimanju zadataka i ciljeva književnosti. Jedan od ključnih razloga ovakvih promena jeste emancipacija građanstva koje postaje nosilac kulture, što je u velikoj meri uzrok redefinisanja uloge pojedinca.

Kao začetak ovog procesa u istoriji nemačke književnosti uzima se književni pravac poznat pod nazivom šurm und drang (nem. ***Sturm und Drang***). Predstavnici ove nove književnosti, mladi autori, pretežno studenti, kritikuju dotadašnje insistiranje na primatu razuma kojim se zapostavlja čulnost pojedinca. Oni smatraju

da se svačija individualnost zasniva na celini sačinjenoj iz razuma, ali i od emocija i čula, te da je čovek u prvom redu prirodno biće, dok se društveno uređenje posmatra kao neprirodni, nametnuti konstrukt.

Autori šturm und dranga stvaralačku energiju prirode uviđaju u kreativnosti čoveka, posebno umetnika, kog označavaju kao genija (nem. *Genie*) – on je nepovnljiv i nezamenljiv, individualista i originalan. Kao takav, umetnik, tj. pisac, ne treba da poštuje bilo kakva pravila ili norme, jer je njegovo delo originalno i nastalo iz genijalne stvaralačke energije. Književno stvaranje se ne može naučiti, ono ne predstavlja intelektualnu veštinu, već je izraz piščeve individualnosti.

Ovakvo posmatranje književnosti imalo je veliki uticaj na vrednovanje uloge poetika – za pisce koji sami diktiraju svoja pravila, normativna poetika je sasvim suvišna. Smatra se da je sa autorima šturm und dranga i sa njihovim insistiranjem na autonomiji umetnosti i književnosti opao značaj i započeo kraj normativne poetike u nemačkoj književnosti. Herder, na polju teorije najistaknutiji predstavnik ovog pravca, ne odbija znanja antičkih poetika, ali ih revidira i istorijski relativizuje.

Konkurentni model posmatranja književnosti negovali su i predstavnici nemačkog romantizma (nem. *Romantik*). Ključni teoretičar ovog perioda bio je Fridrih Šlegel (**Friedrich Schlegel**), koji je u čuvenom 116. fragmentu iz časopisa *Ateneum* (*Athenäum*) objasnio:

„Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen. [...] Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.“³⁷

Šlegel najpre ističe univerzalnost književnosti romantizma, ukazujući ne samo na brisanje žanrovskih granica, već i na preplitanje i stapanje različitih oblasti ljudskog znanja i delanja u književnim tekstovima. S druge strane, poetsko stvaralaštvo se definiše kao progresivno – ono predstavlja jedan proces napretka i usavršavanja, bez postojanja potrebe da se ovaj proces okonča. Iz tog razloga se insistira na otvorenosti i nedovršenosti dela – i sam F. Šlegel svoja teoretska razmišljanja objavljuje u formi fragmenta.

³⁷ Schlegel 2005: 22–24.



Kraj normativne poetike nikako se ne sme tumačiti uopšteno kao kraj poetike – u 19. i 20. veku nastaju mnogobrojne, nove poetološke pozicije, a govorimo i o novim vrstama poetika koje su prisutne i dan-danas. Za početak, fundamentalna pitanja o književnim delima, o njihovom delovanju, kao i o pojedinačnim žanrovima predmet su proučavanja **estetike** i **filozofije umetnosti**. Hegelova (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) *Predavanja o estetici* (*Vorlesungen über die Ästhetik*) jedno su od najuticajnijih dela u ovoj oblasti.

U okvirima nauke o književnosti poetološka pitanja i dalje igraju značajnu ulogu, štaviše, ona se samo umnožavaju i usložnjavaju. Umesto preskriptivnog karaktera, ove poetike se zasnivaju na opisivanju i izvođenju zaključaka iz postojeće književne prakse, te se zbog toga nazivaju **deskriptivnim poetikama** (nem. *deskriptive Poetik*).

S obzirom na to da pisci više nemaju oslonac u vidu pravila i normi, prinuđeni su da stvaraju sopstvena pravila. Ovakve poetike nisu ni sistematičnog ni normativnog, već pre svega subjektivnog karaktera, okrenute ka produkciji. Nazivaju se **autorskim poetikama** (nem. *Autoren-Poetik*). Ovakav vid razmišljanja i pisanja, zasnovan na konkretnim problemima književnosti, susreće se kod pisaca još od Antike, ali opadanjem primata normativne poetike doživljava procvat i dobija na značaju. U drugoj polovini 20. veka se na nemačkom govornom području etablira žanr **poetološkog predavanja** (nem. *Poetikvorlesung*) – renomirani pisci/spisatelji drže niz predavanja o određenim poetološkim pitanjima, koja se kasnije publikuju u vidu knjige.

Poetološka pitanja autori mogu postavljati i na njih davati odgovore u različitim medijima i formama – u razgovorima, esejima, javnim nastupima, itd. Kao specifični vid ovakve refleksije ističe se njeno smeštanje u okvire književnog teksta. U slučaju da se poetološka razmišljanja pronalaze u njima, tj. da poetika ne prethodi delu već nastaje sa njim, govori se o **imanentnim** ili **implicitnim poetikama** (nem. *immanente* oder *implizite Poetik*).

Vrste poetika	
<i>Vrsta poetike</i>	<i>Svrha/težište poetike</i>
Normativna/preskriptivna poetika (<i>normative Poetik, Regelpoetik, Anweisungspoetik</i>)	Propisivanje pravila kojih pisci treba da se pridržavaju kako bi stvorili 'uspešno' ili 'dobro' književno delo.
Deskriptivna poetika (<i>deskriptive Poetik</i>)	Opisivanje i izvođenje zaključaka iz postojeće književne prakse.
Autorska poetika (<i>Autoren-Poetik</i>)	Subjektivne poetike, orijentisane ka produkciji, zasnovane na konkretnim problemima književnosti.
Poetološko predavanje (<i>Poetikvorlesung</i>)	Predavanja koje pisci drže o određenim poetološkim pitanjima.
Imanentna/implicitna poetika (<i>immanente/implizite Poetik</i>)	Poetološka razmišljanja u okvirima književnih tekstova.

Literatura

- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, ²2006.
- Alt, Peter André: *Aufklärung. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, ³2007.
- Aristotel: *O pesničkoj umetnosti*. Preveo Miloš Đurić. Beograd: Kultura, ³1955.
- Jung, Werner: *Poetik*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2007.
- Meier, Albert: *Poetik*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 205–218.
- Opitz, Martin: *Buch von der deutschen Poeterey*, <https://www.gutenberg.org/files/34806/34806-h/34806-h.htm> (17.12.2024)
- Petersdorff, Dirk von: *Poetik*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 257–261.
- Schlegel, Friedrich: *Progressive Universalpoesie*. In: Hans-Jürgen Schmitt (Hg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung*. Band 8: *Romantik I*. Stuttgart: Reclam, 2005, 22–25.
- Till, Dietmar: *Poetik in der frühen Neuzeit (Italien–Frankreich–Deutschland)*. In: Ralf Simon (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2018, 104–125.
- Uhlmann, Gyburg: *Poetik in der Antike*. In: Ralf Simon (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2018, 61–85.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, ⁶2008.



6. Književna kritika

Književnost je u javnom diskursu postojala mnogo pre začetka moderne književne kritike. Razgovor o književnom tekstu ili saopštavanje sopstvenog mišljenja o pročitanoj nisu, međutim, dovoljni da govorimo o instituciji književne kritike. Iz današnje perspektive, književna kritika predstavlja sastavni deo sistema književnosti koji povezuje izdavačke kuće, medije, obrazovne institucije, pozorišta, biblioteke i, naravno, pisce i čitaoce. Ključni adresati književnih kritičara jesu zainteresovani čitaoci koji žele da saznaju nešto više o tek objavljenom književnom delu pre nego što se odluče za kupovinu knjige i/ili iznajmljivanje u biblioteci i njeno čitanje.

6.1. Pojam i kratki istorijat književne kritike

Na nemačkom govornom području, kao i u srpskom jeziku, termin 'književna kritika' danas podrazumeva posvećivanje pažnje savremenim, nedavno objavljenim književnim delima u masovnim medijima. Ovo i ovakvo bavljenje književnim tekstovima je, s jedne strane, informativnog karaktera (recipijenti se ukratko upoznaju sa novoobjavljenim tekstovima), ali je i nužno orijentisano ka interpretaciji (edukacija recipijenata o načinima čitanja datog dela) i vrednovanju (kritičar daje svoj sud o tekstu kojim se bavi).

Kako ne bi došlo do zabune po pitanju terminologije, skrećemo pažnju da se na engleskom i francuskom govornom području termini *literary criticism* i *critique littéraire* koriste u drugačijem značenju – oni podrazumevaju interpretaciju književnih dela. Za nemački termin 'Literaturkritik' pandan bi bio engleski 'book review'.

Kako bi književna kritika ostvarila svoje ciljeve i zadatke, potrebno je da se ispune određeni uslovi. Za početak, književno stvaralaštvo mora da bude autonomno, nezavisno od drugih institucija koje bi ograničavale ili ometale umetničku slobodu, ali i pristup samom tekstu. Pored toga, javnost mora da bude razumna i otvorena ka kritičkom mišljenju drugih; i za kraj, mora postojati publika koja ima slobodu izbora – bez ovoga izostaje društveni doprinos kritičara književnosti.

Termini kritika (nem. *Kritik*) i *criticus* u značenju kritičar, onaj koji kritički sudi o nečemu, u nemačkom jeziku su u upotrebi od 17. veka. Oba pojma etimološki su vezana za starogrčki glagol *krinein* u značenju 'razdvojiti', ali i 'odlučiti', 'suditi'. *Criticus* je izvorno predstavljao tip istorijski univerzalnog obrazovanog učenjaka, koji se posebno isticao u vrednovanju i davanju sudova o tekstovima na grčkom i latinskom jeziku. Tek od 17. veka razvija se moderni pojam kritičara od kog će kasnije, u 18. veku, nastati ono što danas podrazumevamo pod književnim kritičarem – obrazovani pojedinac koji se na narodnom (ne latinskom) jeziku putem časopisa obraća širokoj čitalačkoj publici.³⁸

³⁸ Up. Anz 2007: 345.

Začeci književno-kritičke misli na nemačkom govornom području pronalaze se već s početka 18. veka. Filozof Kristijan Tomazijus (Christian Thomasius) doprineo je stvaranju preduslova za javni razgovor o književnosti insistiranjem na korišćenju nemačkog jezika u akademskoj zajednici, kao i osnivanjem časopisa u kom se o knjigama pisalo ne samo radi pružanja informacija, već, u duhu prosvetiteljstva, davanja mišljenja i suda o pojedinačnim delima. Johan Kristof Gotšed svojom poetikom stvara osnov za dalji razvoj književne kritike, koja se, međutim, zasnivala na njegovim poetološkim normama, te su njihovo poznavanje i implementacija bili osnovni kriterijumi za ocenjivanje književnih dela. Njegovi protivnici, Bodmer i Brajtinger, pažnju poklanjaju – do tada zapostavljenim – aspektima poput odnosa racionalnog i mašte, kao i pojmu čudesnog, čime relativizuju Gotšedovo insistiranje na nužnom poštovanju pravila.

Gothold Efraim Lesing smatra se prvim književnim kritičarem na nemačkom govornom području. Po mišljenju ovog autora, kritika sa svojim vrednosnim sudovima ne sme da insistira na tome da je u posedu apsolutne istine, već ona stvara preduslove za približavanje istini. Zadatak književnog kritičara je da inicira polemiku tako što će prkositi određenim predrasudama i dogmama i time doprineti dinamičnosti književne debate. U centru Lesingovog književno-kritičkog interesovanja stoji pojedinačno delo i njegovo delovanje, ali i podsticanje čitalačke publike na samostalno rezonovanje.

Književna kritika u periodu nemačkog romantizma i vajmarske klasike bila je orijentisana ka građenju elite u oblasti kulture. Za romantičare, kritika je predstavljala 'majku poetike', ali i osnovu poezije. Po Fridrihu Šlegelu, osnovni zadatak kritike je čin razumevanja koji je znatno kompleksniji od puke interpretacije, jer se u njemu ujedinjuju poezija, istorija i filozofija. On smatra da istinsko razumevanje književnih dela nije zasnovano na jednokratnom čitanju, već na višestrukim pokušajima približavanja smislu – kao što je romantičarska poezija progresivna, tako su i kritika i interpretacija (pre svega starijih, klasičnih tekstova) beskonačni procesi. Inovativna komponenta Šlegelovih ideja sadržana je u tvrdnji da je zadatak kritike da potpomogne književnom stvaralaštvu, a poezija koja bi se rodila iz kritike bila bi samokritična i autorefleksivna. S druge strane, Gete i Šiler se u Vajmaru distanciraju od šire čitalačke publike smatrajući da se poezija (književnost) legitimiše sama pred sobom, a ne pred recipijentima.

Kasnije, u 19. veku, književna kritika se razvija u dva pravca. Za početak, teorijski zasnovana kritika prelazi na univerzitete i publikuje se u stručnim časopisima. S druge strane, kritika namenjena široj čitalačkoj publici objavljuje se u novinama i časopisima u formi književno-novinarskog žanra *feljtona* (franc. *feuilleton*), te je i formalno i sadržinski pod njegovim uticajem.

U drugoj polovini 19. i prvoj polovini 20. veka pozorišne i književne kritike Teodora Fontanea (Theodor Fontane) i Alfreda Kera (Alfred Kerr) predstavljaju praktične primere razvoja ovog, kako je Ker tvrdio, novog „književnog roda”. Fontane je smatrao da je ličnost kritičara nosilac estetske senzibilnosti, a njen zadatak da prkosi nametnutim umetničkim konvencijama, kao i da istakne dela koja nisu u skladu sa tradicionalnim poetološkim očekivanjima. Alfred Ker je iz sličnih pobuda umnogome doprineo protežiranju mladih pisaca i novih pravaca u književnosti.



S druge strane, u periodu nacionalsocijalizma izdata je zabrana umetničke kritike uz objašnjenje da se time navodno štite sami autori, te je ona zamenjena pojmom *posmatranje umetnosti* (nem. *Kunstabetrachtung*). Ovaj koncept je u praksi služio za ideologizaciju književnosti, dok su estetski kriterijumi u potpunosti bili zanemareni.

Književna kritika je razvojem novih medija postala dostupna širokoj čitalačkoj publici, a ličnost kritičara se danas može dvojako tumačiti. Književnom kritikom se bave profesionalni kritičari, koji su predstavnici određenih književnih redakcija, ali i kritičari-laici, koji imaju slobodu da objavljuju svoje komentare i recenzije na internetu.

6.2. Književno-kritičko vrednovanje i funkcije književne kritike

Centralni zadatak književne kritike (iako u praksi nema uvek primat) jeste vrednovanje. Kriterijumi književnog vrednovanja zavise od kulturnih normi. Oni mogu biti *vanknjiževnog* karaktera, pod čime se podrazumevaju spoljašnji uticaji koji se prenose na književni tekst (obrazovne, moralne i druge vrednosti), kao i *književnog* karaktera (formalni i sadržinski kriterijumi). Predmet književno-kritičkog vrednovanja nisu samo pojedinačni tekstovi, već i *grupe tekstova* (opus jednog pisca, određeni žanrovi, pravci, epohe), *poetološki i estetski koncepti*, *osobe i institucije involvirane u nastanak književnog teksta* (pisci, izdavačke kuće), *različite vrste tekstova*, kao i *društveni uslovi i forme književne komunikacije*.³⁹

Književna kritika ispunjava više funkcija koje bi trebalo (ne uvek u istoj meri i istim intenzitetom) da budu ispunjene:

- Pružanje *informacije i orijentacije*. Književna kritika daje čitaocima pregled novoobjavljenih književnih tekstova, pruža im orijentir u velikom broju novih izdanja.
- Funkcija *selekcije*. Književna kritika najpre vrši odabir književnih tekstova koji se ističu određenim vrednostima, a zatim i vrednovanjem tih dela utiče na odluke potencijalnih čitalaca.
- *Didaktička* funkcija. Književna kritika prenosi znanja i veštine koje su potrebne za razumevanje književnog teksta. Ovo je posebno značajno za određene inovativne postupke u književnosti sa kojima se čitaoci do tada nisu susretali.
- Funkcija *sankcionisanja*. Književna kritika ukazuje na slabosti i vrednosti postojeće književne produkcije, čime utiče na poboljšanje kvaliteta budućih publikacija.
- Funkcija *stimulisanja refleksije i komunikacije*. Književna kritika podstiče javnu raspravu o književnosti, kao i autorefleksivne procese u okviru samog književnog sistema.

³⁹ Up. Anz 2007: 352.

- *Zabavna funkcija*. Proizilazi iz nužne povezanosti književne kritike sa novinarstvom, a pre svega sa formom feljtona.⁴⁰ Čitanje ovih tekstova treba da probudi interesovanje publike i zadrži njenu pažnju kako bi se plasirani sadržaj ne samo razumeo, već i usvojio.

6.3. Elementi i formati književne kritike

Književna kritika je danas prisutna u raznovrsnim medijima (štampanim i audio-vizuelnim medijima, na internetu) i formatima, čime ona postaje sredstvo reklame i vrednovanja, a u velikoj meri diktira ukus publike, ali i trendove tržišta. Žurnalistička književna kritika prisutna je u različitim žanrovima, tj. tipovima tekstova. Pored recenzije (nem. *Rezension*, *Buchbesprechung*), tu su i portret pisca (nem. *Autorenporträt*), glosa (nem. *Glosse*), pismo (nem. *Brief*), intervju (nem. *Interview*), esej (nem. *Essay*), kratka recenzija (nem. *Kurzrezension/Buchtip*), dok su na radiju i televiziji najčešće forme razgovor (nem. *Gespräch*), reportaža (nem. *Reportage*) i specijalni izveštaji (nem. *Feature*). Stil pisanja i predstavljanja književne kritike može, nezavisno od tipa teksta, biti polemičnog, satiričnog, ironičnog ili parodijskog karaktera.

Najzastupljenija tekstualna vrsta za koju se odlučuju književni kritičari je recenzija, pri čemu se i kod nje razlikuje više podvrsta. *Klasična recenzija*, iako formom i stilom nije unapred definisana, najčešće sadrži sledeće elemente:

- biografske podatke o autoru;
- podatke o dotadašnjem književnom stvaralaštvu pisca, kao i kratko poređenje aktuelnog književnog dela sa prethodnima;
- informacije o dotadašnjem stavu književne kritike o stvaralaštvu pisca, saglašavanje sa tim stavom ili eventualno izricanje suprotnog mišljenja;
- poređenje aktuelnog dela sa drugim piscima i njihovim delima;
- podatke o temi i sadržini, formi i jeziku književnog teksta;
- vrednovanje dela.⁴¹

Književna kritika nije nauka, tako da njena forma i njeni kriterijumi nisu tako strogi i obavezujući u poređenju sa naučnim. Zato se književna kritika ne studira kao poseban smer na univerzitetima, već se nudi kao predmet na određenim studijskim programima. S druge strane, nauka o književnosti od osamdesetih godina 20. veka počinje da proučava književnu kritiku iz istorijskog ugla, a poslednjih decenija i iz lingvističke perspektive.

⁴⁰ Up. Anz 2007: 346–347.

⁴¹ Up. Ibid: 352.



Literatura

- Albrecht, Wolfgang: *Literaturkritik*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001.
- Anz, Thomas: *Literaturkritik*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 344–353.
- Braak, Ivo: *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. Berlin/Stuttgart: Gebrüder Borntraeger, ⁸2007.
- Hagedstedt, Lutz: *Literaturkritik*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 191–194.
- Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche–Werke–Wirkung*. München: Beck, ²2000.
- Seibt, Gustav: *Literaturkritik*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 623–637.

7. Teorije i metode nauke o književnosti

Reč *metoda* potiče iz grčkog jezika i semantički se vezuje za usmereno kretanje ili postupanje (*meta* u značenju ‚ka‘; *odos* u značenju ‚put‘) i odnosi se na *put ka cilju*. Metode u nauci o književnosti su upravo orijentisane ka cilju razumevanja i interpretacije književnog teksta, pri čemu se u obzir uzimaju određeni principi, instrumenti i koraci. Postoji, dakle, kontrolisan pristup koji vodi ka rezultatima – profesionalno, specijalizovano čitanje književnih dela. Zašto je važno da se u sklopu studija germanistike upoznamo sa ovim terminima? Teorije i metode nam pružaju već spomenuto kontrolisano čitanje književnih tekstova, koje se ne zasniva na pukom osećaju ili utisku, već nam ono omogućava intersubjektivnu proveru. To znači da bi i drugi pojedinci koji korišćenjem iste teorijske postavke čitaju isti književni tekst došli do istih ili veoma sličnih zaključaka. Kako bismo interpretirali književno delo, potrebno je da usvojimo principe i terminologiju određene metode i, naravno, da ih primenimo na odgovarajući način. Za svaku metodu postoje tzv. *signalne reči* (nem. *Signalwörter*), odnosno termini koji su specifični za određenu teoriju i na osnovu kojih možemo da zaključimo teorijsko polazište, a da nam autor/ka interpretacije to nije eksplicitno naglasio/la.

Metoda interpretacije je dugo korišćena kao stručni termin u nemačkoj nauci o književnosti, ali je poslednjih decenija sve više prisutan anglosaksonski pojam *pristup* (engl. *approach*), koji se u nemačkoj terminologiji prevodi sa *Zugang* ili *Zugriff*. Istorijski posmatrano, postojao je niz pristupa i modela koji su se razvijali u sklopu pojedinih teorija – neki od njih su nastajali konsektivno, ali je veliki broj bio istovremeno aktuelan u nauci o književnosti. Kako bi se razjasnilo – ovo danas raznovrsno prisustvo različitih teorija u sklopu nauke o književnosti – razvilo se učenje o metodama koje se naziva *metodologija*. Iako se izvorno u nauci negovala teza da upotrebom jednog pristupa treba da se dođe do naučnih rezultata, danas se smisleno kombinovanje metoda smatra ne samo mogućim, već i poželjnim – u ovom slučaju govorimo o tzv. *pluralizmu metoda* (nem. *Methodenpluralismus*).

Za kraj treba istaći da termini teorija i metoda, iako tesno povezani, nikako nisu sinonimi. Metode su orijentisane ka praktičnom čitanju tekstova angažovanjem znanja i terminologije određenih teorija. Književne teorije nam pružaju teorijske koncepte, dok metode koriste to znanje pri interpretaciji teksta, o čemu će na konkretnim primerima biti reči u nastavku ovog poglavlja.

Istorijski posmatrano, različiti pristupi u nauci o književnosti većinski su bili posvećeni jednom od elemenata u lancu (književne) komunikacije – autoru, poruci (tekstu), čitaocu ili kontekstu. Iz tog razloga je ovo poglavlje strukturisano upravo prema ključnom težištu izabranih teorija/metoda, pri čemu ova podela u određenom broju slučajeva nužno ne isključuje mogućnost primene teorijskih znanja i na druge elemente u lancu komunikacije.



7.1. Teorije i metode orijentisane ka autoru

7.1.1. Pozitivizam

Referentni autor: Wilhelm Scherer

Signalne reči: *das Ererbte, das Erlebte, das Erlernte*

Pozitivizam (nem. *Positivismus*) predstavlja najstariju metodu nauke o književnosti. Nastao je sredinom 19. veka i bio dominantan sve do početka 20. veka. Polazište pozitivizma predstavlja ono što je ‚dato‘ (lat. *positum*), dakle činjenica koja se može pronaći, pokazati i opisati. Cilj ovakvog pristupa književnosti je prikupljanje znanja koje je dokazivo i empirijski proverljivo. Na osnovu ovih pojedinačnih saznanja induktivno se izvode opšti zaključci i zakonitosti, koji su međusobno kauzalno povezani pojedinačnim spoznajama. Pozitivizam se u nauci o književnosti razvija pod uticajem prirodnih nauka – predstavnici ove metode smatrali su da se književnim fenomenima može pristupiti (skoro) egzaktno kao i prirodnim pojavama.

Osnivačem pozitivizma smatra se Ogist Kont (**Auguste Comte**, 1798–1857). Cilj njegovog istraživanja bilo je tzv. ‚pozitivno stanje‘ (nem. *positiver Zustand*), koje, s jedne strane, podrazumeva progresivnu spoznaju sveta (nem. *Weltgesetz*), s druge pak društveno-utopijsko stanje, u kom bi se čovečanstvo emancipovalo i prevazišlo teološko i metafizičko stanje. Pored Kontovog uticaja na pozitivizam u nauci o književnosti, ističe se i neposredniji uzor – Ipolit Ten (**Hippolyte Taine**, 1828–1893). U svojoj *Istoriji engleske književnosti* (*Histoire de la littérature anglaise*, 1864) on naglašava tri pozitivne veličine, koje kauzalno (pred)određuju pisca i književno delo: rasa (franc. *race*), sredina/društveni milje (franc. *milieu*) i momenat (franc. *moment*). Pojam rase odnosi se na nasledne faktore pisca, milje na njegovo socijalno i kulturno okruženje, a momenat na istorijski trenutak u kom autor piše svoje književno delo.

Ključni predstavnik pozitivizma u nemačkoj nauci o književnosti je Vilhelm Šerer (**Wilhelm Scherer**, 1841–1886). Šerer, idejno i terminološki se oslanjajući na Tena, smatra da je zadatak naučnika književnosti da istraži nasleđeno (nem. *das Ererbte*), doživljeno (nem. *das Erlebte*) i naučeno (nem. *das Erlernte*) pisaca kako bi uz pomoć tih činjenica mogla da se istraži istorijsko-genetička postavka književnog teksta. Zadatak naučnika o književnosti nije samo da prikupi biografski materijal, već i da uz pomoć datog materijala izvrši društvenu analizu, da razume delo na osnovu činjenica iz piščevog života. Iz ovog razloga se pozitivizam u nauci o književnosti kasnije kritikovao i nazivao ‚biografizmom‘ (nem. *Biographismus*). U svojoj *Istoriji nemačke književnosti* (*Geschichte der deutschen Literatur*, 1883) Šerer razvija teoriju (tzv. *Blütezeit*- oder *Wellentheorie*) po kojoj se istorija književnosti može posmatrati kao smenjivanje perioda procvata/vrhunaca i stagnacije. On pritom smatra da postoji određeni ritam smenjivanja ovih perioda, koji u nemačkoj književnosti uočava na svakih 600 godina – oko 600. godine dolazi do procvata germanskog nacionalnog epa, oko 1200. je vrhunac srednjovekovne književnosti, a oko 1800. vajmarska klasika sa Geteom i Šilerom.

Iako Šerer i njegovi učenici nisu razvili naučnu terminologiju koja bi se nužno mogla identifikovati sa njihovom teorijom, jedan od ključnih termina pozitivizma u nauci o književnosti je *istina* (nem. *Wahrheit*). Ovim pojmom su se filolozi u drugoj polovini 19. veka distancirali od spekulativnih filozofskih pravaca i pokušali da se približe egzaktnosti prirodnih nauka.

U centru interesovanja pozitivista nisu više klasični (grčki i rimski) autori, već moderni i savremeni. Najveći doprinos pozitivizma, koji i dan-danas predstavlja veliku pomoć i podršku naučnicima književnosti, jeste publikovanje *istorijsko-kritičkih izdanja* pisaca poput Getea, Šilera, Klopštoka, Vilanda i dr., kao i obimnih i veoma pedantno koncipiranih *biografija* (npr. Lesingove, Geteove i Šilerove). Ono što se ovom metodom nauke o književnosti zanemarivalo, jesu svi oni pisci i trendovi koji nisu bili vodeći ili nisu predstavljali – po mišljenju pozitivista – vrhunce nacionalnih književnosti. Šererova teorija posvećena procvatima nemačke književnosti na svakih šest stotina godina upravo je svedočanstvo (nepravednog) zapostavljanja velikog broja autora koji su doprineli razvoju nemačke književnosti.

7.1.2. Hermeneutika

Pravci hermeneutike: Gadamerova filozofska hermeneutika, Šlajermaherova filološka hermeneutika, hermeneutički intencionalizam/neohermeneutika
Signalne reči: hermeneutički krug, razumevanje, interpretacija, značenje, autor, delo

Reč hermeneutika etimološki je vezana za grčki glagol *hermenéuein* u značenju 'objasniti', 'prevesti', 'tumačiti'. U grčkoj mitologiji Hermes je izumitelj jezika i pisma, glasnik bogova, posrednik između sveta bogova i sveta ljudi. Kao naziv za teoriju interpretacije tekstova termin hermeneutika se koristi od 17. veka. Reč hermeneutika i danas ima dvojako značenje u nauci o književnosti. Ona je, s jedne strane, metoda, a s druge strane umeće tumačenja i razumevanja teksta.

Hermeneutika ne predstavlja jedinstvenu teoriju, već se pod ovaj krovni pojam može podvesti niz različitih hermeneutičkih teorija i modela, od kojih su za nemačku nauku o književnosti tri pravca od posebnog značaja: Gadamerova filozofska hermeneutika, Šlajermaherova filološka hermeneutika i hermeneutički intencionalizam. Ključna metoda hermeneutike je *hermeneutički krug*, pod kojim se podrazumeva dinamično kretanje između stvaranja hipoteze i korekcije hipoteze u toku čitanja teksta, čime se doprinosi koherentnom odnosu pojedinačnih delova teksta i tekstualne celine.⁴² Pojedinačni teoretičari su imali različite koncepcije hermeneutičkog kruga, o čemu će biti reči u ovom poglavlju.

⁴² Up. Berensmeyer 2010: 34.



Filozofska hermeneutika Hansa Georga Gadamera (**Hans-Georg Gadamer**) bila je teorijska vodilja nemačke nauke o književnosti sve do osamdesetih godina prošlog veka. U svom najuticajnijem delu *Istina i metoda* (*Wahrheit und Methode*, 1960) Gadamer razumevanje objašnjava kao osnovni preduslov ljudske egzistencije, te su ključni pojmovi njegovog hermeneutičkog pristupa književnosti: razumevanje/interpretacija i značenje.

Po Gadameru, književnost ostvaruje posredovanje istine i njena forma i sadržina su nerazdvojno povezane – književno delo je jedinstveno, usklađeno i celovito. Njegova formulacija *hermeneutičkog kruga*, nastala pod uticajem Hajdegerove (Martin Heidegger) filozofije, reprezentativna je za razumevanje značaja književnosti: „Wer einen Text verstehen will, [...] wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn im Text zeigt. [...] Im Ausarbeiten eines solchen Vorentwurfs, der freilich beständig von dem her revidiert wird, was sich bei weiterem Eindringen in den Sinn ergibt, besteht das Verstehen dessen, was da steht.”⁴³ Gadamer smatra da se proces razumevanja zasniva na početnoj pretpostavci čitaoca da delo koje ima pred sobom predstavlja smislenu celinu, da je formalno i sadržinski usklađeno, a u toku čitanja recipijent svoje izvorno mišljenje potvrđuje ili modifikuje. Razumevanje, dakle, nije samovoljno, već tekst po Gadameru ima značenje koje čitalac treba da razume pod određenim uslovima. Značenje nije objektivno, već iskustveno povezano, otvoreno za tumačenje, a čitalac je taj čiji trenutak, tj. istorijsko doba kada recipira tekst diktiraju njegovo razumevanje. Gadamer razlikuje *horizont* onoga koji želi da razume (čitaoca) od horizonta onoga što treba da se razume (tekst). U procesu razumevanja dolazi do stapanja ovih horizonata, pri čemu to stapanje treba da se sprovede u kontrolisanim uslovima.

Filološka hermeneutika Fridriha Šlajermahera (**Friedrich Schleiermacher**) preuzima vodeću poziciju u nemačkoj nauci o književnosti od osamdesetih godina 20. veka. Šlajermaherova hermeneutička razmišljanja u vidu predavanja i fragmenata publikovana su posthumno 1838. godine, ali su izvršila veoma značajan uticaj na razvoj ove metode u nauci o književnosti poslednjih decenija prošlog veka. Njegov hermeneutički model može se okarakterisati kao umetnost razumevanja i primenljiv je ne samo na književne, već i na druge vrste tekstova, zato što se pod umetnošću ne podrazumeva samo estetski aspekt, već kombinacija tehnike čitanja i talenta interpretatora. Šlajermaherova varijanta *hermeneutičkog kruga* odnosi se u prvom redu na relaciju deo–celina. Deo teksta može se razumeti samo u odnosu na celinu, dok se celina može razumeti samo iz pojedinačnih delova teksta. Ovaj odnos ne važi samo za pojedinačne delove teksta i tekst u celini, već i za pojedinačno i opšte na širem, kontekstualnom nivou. Proces razumevanja i povezivanja delova i celine odvija se u svesti interpretatora.

Ključni termini njegove hermeneutike su: delo, autor i razumevanje. Kao što je već istaknuto, Šlajermaher se ne ograničava samo na književna dela, već uzima u obzir i, na primer, teološke i pravne tekstove, a kao njihove ključne odlike ističe

⁴³ Citat preuzet iz: Köppe/Winko 2007: 307.

tematsko, tj. sadržinsko jedinstvo i kompoziciju. Autor je ključan za razumevanje teksta i Šlajermaher ovde, analizom stila pisaca, ulazi u psihološku interpretaciju. pisci u svojim delima kombinuju raznolike jezičke, sadržinske i žanrovske tradicije, što dovodi do zaključka da oni nisu u potpunosti autonomni tvorci, premda je sam čin pisanja teksta individualizovano iskustvo. Doprinos i značaj ovog modela interpretacije ogleda se u njegovom povezivanju jezičkog i psihološkog tumačenja tekstova. S obzirom na to da se razumevanje nalazi u jeziku, ono je u velikoj meri zavisno od istorijske promene jezika. Zato je zadatak hermeneutike ne samo da protumači jezik, već je ona u isto vreme i filozofija jezika.

Hermeneutički intencionalizam ili *neohermeneutika* predstavljaju popularan način rezonovanja u savremenoj nauci o književnosti, koji, suprotno stanovištima tradicionalne hermeneutike 20. veka, insistira na 'povratku pisca' u fokus interesovanja književne teorije, a ključni termini su: književnost, književna komunikacija, autor i interpretacija. Kako bi se tekst razumeo, treba odgovoriti na pitanje šta je autor želeo njime da nam saopšti, a zadatak interpretatora je da prepozna poruku. Iz tog razloga se reč 'intencija', tj. namera nalazi u nazivu ovog pristupa. Razlikuju se dve osnovne vrste intencija:

- Kategorijalna intencija: kojoj kategoriji, tipu teksta, žanru pripada delo? U zavisnosti od tipa teksta, bira se određeni vid pristupa njegovom tumačenju.
- Semantička intencija odnosi se na konkretne sadržaje teksta i podrazumeva nameru autora da nam nešto saopšti, da prenese poruku čitaocu koju pisac treba da interpretira.⁴⁴

Prema ovoj teorijskoj postavci, književna dela predstavljaju jezičke tvorevine koje su nosioci značenja, a interpretacija je nužna za razumevanje tih dela. pisci pišu književne tekstove kako bi istakli određene stavove i postavke, a to čine imajući u vidu čitaoca koji raspolaže resursima nužnim za razumevanje dela. S druge strane, čitalac spoznaje intencije koje su sadržane u tekstu i zna kako da pristupi njegovom razumevanju. Ova književna komunikacija može se nazvati institucionalnom praksom, čime se opisuje uređeni lanac komunikacije između autora i čitaoca. Osnovni cilj hermeneutičko-intencionalističke interpretacije sastoji se u razumevanju elemenata književnog teksta. Najpre se postavlja problem/pitanje koji aspekt teksta treba da se objasni, a zatim se pristupa analizi teksta istraživanjem relevantnih kontekstualnih informacija i postavljanjem hipoteza koje se ispituju. U ovom slučaju se repetitivno postavljanje hipoteza, njihovo preispitivanje i modifikacija mogu nazvati hermeneutičkim krugom.⁴⁵

⁴⁴ Up. Köppe/Winko 2013: 137.

⁴⁵ Up. Köppe/Winko 2007: 313–316.



7.1.3. Psihoanalitička nauka o književnosti

Ključni teoretičari: Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Jacques Lacan
Signalne reči: nesvesno, kolektivno nesvesno, arhetipovi, simboli, potisnute želje, prikriveni konflikti, seksualnost

Psihološke teorije su u velikoj meri uticale na nauku o književnosti. Ovo se može objasniti time što fikcionalni tekstovi stvaraju svetove u kojima likovi izražavaju svoja osećanja, misli i stavove. Književne figure predstavljaju konstrukte opremljene paletom karakteristika koje se mogu razumeti i tumačiti sa psihološkog stanovišta. Dubinska psihologija (nem. *Tiefenpsychologie*), tj. psihoanaliza u širem smislu te reči obuhvata sva psihološka strujanja koja daju primat *nesvesnim* željama i osećanjima pri tumačenju ljudskih postupaka.

Teorijsku bazu za razvoj psihoanalitičke nauke o književnosti izvršila su prvenstveno dela Sigmunda Frojda (**Sigmund Freud**, 1856–1939), ali i njegovih učenika Alfreda Adlera (**Alfred Adler**), Karla Gustava Junga (**Carl Gustav Jung**), Ota Ranka (**Otto Rank**) i drugih. Psihoanaliza je u novije vreme, posebno u francuskoj nauci o književnosti, doživela svoj preporod u delima Žaka Lakana (**Jacques Lacan**, 1901–1981), gde se ostvarila ne samo kao zasebna teorija, već je ušla i u učenja i teorijske postavke drugih pristupa (npr. feminističkih). U psihoanalizi se razlikuju tri osnovna pravca: (1) *klasična psihoanaliza* koja se od svojih početaka poziva na Frojda kao ključnog teoretičara, (2) *analitička psihoanaliza* Karla Gustava Junga i (3) *strukturalna psihoanaliza* Žaka Lakana, u kojoj se osnovne teorijske postavke psihoanalize kombinuju sa teorijama strukturalizma.

Sigmund Frojd u svom tekstu *Pesnik i fantazija* (*Der Dichter und das Phantasieren*, 1908) na sledeći način objašnjava nastajanje književnog dela, tumačeći sam kreativni proces:

„Der Dichter tut nun dasselbe wie das spielende Kind; er erschafft eine Phantasiewelt, die er sehr ernst nimmt, d. h. mit großen Affektbeträgen ausstattet, während er sie von der Wirklichkeit scharf sondert. [...] Er baut sich Luftschlösser, schafft das, was man Tagträume nennt. [...] Der Dichter mildert den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen und besticht uns durch rein formalen d. h. ästhetischen Lustgewinn, den er uns in der Darstellung seiner Phantasien bietet. Man nennt einen solchen Lustgewinn, der uns geboten wird, um mit ihm die Entbindung größerer Lust aus tiefer reichenden psychischen Quellen zu ermöglichen, eine *Verlockungsprämie* oder eine *Vorlust*. Ich bin der Meinung, daß alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt, und daß der eigentliche Genuß des Dichtwerkes aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht.”⁴⁶

⁴⁶ *Der Dichter und das Phantasieren*, <https://www.gutenberg.org/files/28863/28863-h/28863-h.htm> (25.12.2024)

Uloga ili zadatak pesnika je da, poput deteta koje se igra, stvori svoj svet mašte, koji će veoma jasno odvojiti od realnosti – književni tekst tako predstavlja ispunjenje pesnikovih skrivenih želja. On čitaoca „podmićuje“ formalnim, tj. estetskim zadovoljstvom, a pravi užitek u književnom tekstu nastaje pri oslobađanju napetosti u duši čitaoca, što bismo mogli poistovetiti sa pojmom katarze.

Ključni zadatak, tj. cilj psihoanalitičke nauke o književnosti jeste pronalaženje i interpretacija formi manifestacija nesvesnog u književnom tekstu. Centralni pojmovi psihoanalitičke nauke o književnosti su: *nesvesno*, *kolektivno nesvesno*, *arhetipovi* (npr. Edip ili Narcis; *simboli*), *potisnute želje*, *prikriveni konflikti*, *seksualnost*. Frojdovo učenje o *instancama* (*id*, *ego*, *superego* – nem. *Es*, *Ich*, *Über-Ich*) i Jungovo učenje o *delovima ličnosti* (*senka*, *persona*, *svesno* „ja“ – nem. *Schatten*, *Person*, *Ich-Bewusstsein*) kod Lakana se razvija u teorijski koncept o tri *životne faze* – o fazi realnog, imaginarnog i simboličkog, pri čemu se kod poslednjeg teoretičara – a pod uticajem strukturalističkih učenja – pažnja posvećuje jeziku i njegovom usvajanju. Ovo se pokazalo kao veoma plodan teren za nauku o književnosti, gde se istraživanjem metafora i metonimija akcenat više ne stavlja na otkrivanje nesvesnih sadržaja (Frojd), već na njihovo pomeranje kroz sliku i značenje.

Razlikuju se tri polja naučnog delanja na kojima se primenjuju psihoanalitičke teorije. Na njima su se razvili zasebni koncepti nauke o književnosti. Psihoanalitička nauka o književnosti koja je koncentrisana na *autora* posvećena je genezi književnosti. Kada je u središtu interesovanja *čitalac*, onda primat u istraživanju ima delovanje književnog teksta, a u slučaju da je sam *tekst* predmet proučavanja, onda je fokus na njegovoj funkciji ili konstituciji.

Psihoanaliza se dovodila – a dovodi se i danas – u pitanje, kada govorimo o njenoj naučnoj utemeljenosti. Uprkos tome, ne smemo da potcenimo njen izvanredni uticaj na nauku o književnosti, kao i njenu neizostavnu ulogu pomoćnog sredstva, tj. podrške pri analizi i interpretaciji književnih tekstova.

7.2. Teorije i metode orijentisane ka tekstu

7.2.1. Imanentni pristup književnosti

Referentni autori: Emil Staiger, Wolfgang Kayser

Signalne reči: stil, opisivanje književnog dela, *close reading*

Imanentna interpretacija (nem. *Werkimmanenz/Textimmanenz*) razvija se kao metoda nemačke nauke o književnosti nakon Drugog svetskog rata i dominira književnonaučnom scenom sve do kraja šezdesetih godina prošlog veka. Predstavnicima ovog pristupa jasno se protive idejama pozitivizma (koji insistira na biografskim aspektima), ali i *Geistesgeschichte* (vidi poglavlje 7.4.1), kod kog se kontekst, odnosno „duh vremena“ nalazi u prvom planu.

Osnovni cilj ovog pristupa jeste razumevanje književnog teksta kao jezičkog umetničkog dela, koje se posmatra kao zatvoreni, samostalni sistem; insistira se,



dakle, na njegovoj autonomiji. Interpretacija se sprovodi isključivo na osnovu sadržine i forme teksta, čime se kontekst, autor, ali i čitalac u potpunosti ignorišu. U idealnom slučaju, imanentno čitanje teksta trebalo bi da se odvija na mikro- i makronivou. Na mikronivou ono bi podrazumevalo istraživanje fonetskih i morfoloških struktura, dok bi na makronivou obuhvatalo 'grubu' strukturu (npr. podelu u činoe, forme pripovedanja i sl.).⁴⁷

Referentni autori ove metode su Emil Štajger (**Emil Staiger**) i Wolfgang Kajzer (**Wolfgang Kayser**). Štajger je smatrao da je cilj interpretacije postignut kada se u književnom tekstu pronade 'dokaz' za onaj osećaj koji se u nama kao čitaocima javio pri konzumiranju dela. Sam Štajger je bio svestan subjektivnosti ovakvog stanovišta, ali je bio mišljenja da svaka pojedinačna interpretacija može doprineti široj slici razumevanja književnog teksta, a da je umetnost neiscrpni izvor spoznaje koji iznova dopušta nove pokušaje tumačenja. Termin 'stil' igra ključnu ulogu u imanentnoj interpretaciji – pod njim se podrazumeva jedinstvo misli, stiha, sintakse i slika. Štajger izbegava pojam 'interpretacije', pre se posvećujući 'opisivanju umetničkog dela'. Njegovo ignorisanje istorijsko-sociološke perspektive nije isključivo, već on odbija da umetničko delo svede na funkciju istorijskog izvora. Koristi istorijsko (pred)znanje pri čitanju tekstova, ali se interesuje za istoriju u tekstu, a ne za tekst u istoriji.⁴⁸ Nasuprot Štajgeru, Wolfgang Kajzer se prvenstveno posvetio formi, čija analiza – nasuprot sadržinskoj – može da se osloni na objektivne kriterijume. Uprkos tome, ni Kajzer ne izlazi van granica književnog teksta, čime se njegova interpretatorska delatnost i dalje vezuje za imanentni pristup.

U anglosaksonskoj nauci o književnosti razvio se paralelno sa germanističkim imanentnim čitanjem veoma sličan vid pristupa, tzv. *New Criticism*, koji je uveo pojam *close reading*, kojim se opisuje detaljno čitanje književnog teksta, sa ciljem da se interpretacijom rekonstruišu njegovo jedinstvo i usaglašenost. Budući da se ključni predstavnici imanentnog pristupa u velikoj meri razlikuju u svojim zamislima o zadacima, predmetima i ciljevima istraživanja naučnika književnosti, o imanentnoj metodi ne bi trebalo govoriti u jednini, već o raznolikim pristupima koji se mogu svrstati pod ovaj krovni pojam.

Kritičari imanentne interpretacije zamerili su joj prvenstveno ignorisanje političkog i socijalnog konteksta nastanka dela. Uprkos nedostacima ovakvog pristupa, on u isto vreme insistira na fokusu na književni tekst, te su njegovi zagovornici za sobom ostavili vredna svedočanstva o razumevanju i tumačenju književnih dela. Od 1968. godine dolazi do intenzivne recepcije ruskog formalizma i češkog strukturalizma na nemačkom govornom području, čime je otvorena mogućnost objektivnijeg pristupa književnom tekstu. Osnovni postulati imanentnog pristupa ostaće, međutim, prisutni u modifikovanom obliku i u kasnijim istraživanjima francuskih strukturalista.

⁴⁷ Up. Gruber 2009: 763.

⁴⁸ Up. Rusterholz ⁸2008: 373–374.

7.2.2. Formalizam i strukturalizam

Referentni autori: Roman Jakobson, Viktor Šklovski; Jan Mukařovský; Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Algirdas Greimas; Jurij Lotman, Boris Uspenski, Vladimir Prop

Signalne reči: literarnost, siže i fabula, očuđenje/oneobičavanje, estetska funkcija književnog jezika, površinska i dubinska struktura teksta, makro- i mikroanaliza

Istraživanje umetničkog, književnog u jezičkom delu osnovna je intencija još dve metode u nauci o književnosti 20. veka: formalizma (nem. *Formalismus*) i strukturalizma (nem. *Strukturalismus*). U nemačkoj nauci o književnosti ruski formalizam recipirao se istovremeno sa teorijama francuskog strukturalizma. Receptacija ove dve teorijske postavke usledila je na nemačkom govornom području šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka u kontekstu tzv. jezičkog obrta (engl. *linguistic turn*), koji je pažnju nauke o književnosti usmerio ka lingvističkoj analizi.

Formalizam nastaje u prvoj deceniji 20. veka na ruskim univerzitetima u Petrogradu i Moskvi. Ključni predstavnici bili su: Viktor Šklovski, Boris Ejhenbaum (Борис Михайлович Эйхенбаум), Jurij Tinjanov (Юрий Николаевич Тынянов), a kao najuticajniji ističe se **Roman Jakobson**.

Formalisti su bili žestoki protivnici istorijsko-genetičkog razumevanja književnog teksta (pozitivistički pristup), ali su se jasno distancirali i od *Geistesgeschichte*. Kako sam naziv metode sugeriše, formalistima je najbitnija bila forma književnog dela. Jakobson je objasnio da predmet nauke o književnosti nije književnost, već *književno*, dakle, sve ono što jedno delo čini književnim delom. U pitanju je istraživanje književnog 'materijala' sa ciljem da se to 'književno' identifikuje u tekstu. Pojam *literarnosti* igra centralnu ulogu u formalističkim proučavanjima književnosti kao autonomnog sistema. Do dan-danas je od velikog značaja istraživanje formalista posvećeno problematici *sižea* (franc./nem. *Sujet*) i *fabule* (nem. *Fabel*). Fabula predstavlja 'materijal', tj. 'sirovinu' koja se koristi u određenom književnom delu (hronološki tok događaja), dok je siže konkretna realizacija fabule, umetnički aranžman njenih elemenata, način njihovog organizovanja u delu.⁴⁹ Formalisti su se trudili da pronađu određene 'zakovitosti' u književnim tekstovima, ali nisu bili ubeđeni u apsolutnu i konačnu ispravnost svojih zaključaka, tako da su njihova istraživanja bila u znaku stalnog preispitivanja i modifikovanja znanja. Oni se takođe posvećuju proučavanju razlike između svakodnevnog i književnog jezika, gde se posebno ističe teza Šklovskog o postupcima *očućenja/oneobičavanja* (nem. *Verfremdung*) u upotrebi književnog jezika. Ova teza dovodi do problematike *književne evolucije* – književno delo je deo književnog niza u kom se, kroz različite faze istorije književnosti, već postojećim (jezičkim) osobenostima dodaju (razvijaju se)

⁴⁹ Up. Schmid 2009: 157.



neki novi postupci.⁵⁰ Ruski formalisti su smatrali da je *inovacija* posebna odlika književnog jezika, a umetnost treba da prkosi ekonomičnosti jezičkih sredstava.

Strukturalizam se na samom začetku, pod uticajem ruskog formalizma, javlja na Univerzitetu u Pragu, te govorimo o tzv. *praškom strukturalizmu*. Najuticajniji predstavnik ove škole bio je Jan Mukaržovski (**Jan Mukařovský**). Podstaknut teorijskim razmišljanjima Šklovskog, Mukaržovski istražuje specifičnu funkciju književnog jezika, koja ga razlikuje od svakodnevnog. Pored postojećih jezičkih, on u ovom kontekstu dodaje i *estetsku* funkciju, koja jezičke znakove stavlja u središte naučnog interesovanja i direktna je posledica autonomije estetskih objekata. Ispunjavanje estetske funkcije u velikoj meri zavisi od konteksta, a ne od prirode samog teksta – na taj način istraživanje Jana Mukaržovskog izlazi iz okvira imanentnog čitanja i uključuje i socijalnu perspektivu.⁵¹

Strukturalisti se više ne zanimaju za umetničke osobenosti pojedinačnog književnog teksta, već pokušavaju da pronađu strukturne veze između umetničkih tehnika i drugih strukturnih nivoa književnog dela. Zasnivajući svoje naučne aspiracije na lingvističkim strukturalističkim učenjima Ferdinanda de Saussure (Ferdinand de Saussure), strukturalisti u nauci o književnosti tragaju za razlikama između površinske i dubinske strukture teksta (nem. *Oberflächen- und Tiefenstruktur*), sprovode makro- i mikroanalize, ne samo kako bi protumačili strukturu pojedinačnog teksta, već i mnogo šire, strukturu žanra (npr. bajke ili pripovetke). Ovakve analize prelaze lingvističke granice i postaju veoma korisno oruđe nauke o književnosti. Istraživanja se sprovode ne samo sinhrono, već i dijahrono, gde se otvara mogućnost proučavanja promena književnih struktura, npr. transformacije žanra u određenom vremenskom okviru.

Posebno su se u ovom kontekstu istakla istraživanja *francuskih strukturalista* poput Barta (**Roland Barthes**), Todorova (**Tzvetan Todorov**), Ženeta (**Gérard Genette**) i Greimasa (**Algirdas Greimas**). Francuski strukturalizam razvija se paralelno sa sovjetskim, ali i nezavisno od njega. Strukturalizam je do te mere ostavio uticaj na nauku o jeziku i nauku o književnosti da se on smatra metodom koja je pronašla put ka različitim disciplinama. Upravo se u francuskom strukturalizmu ogleda njegova interdisciplinarnost – Bart i Ženet su naučnici književnosti, Mišel Fuko (Michel Foucault) filozof, Klod Levi-Stros (Claude Lévi-Strauss) etnolog i antropolog, Greimas semiotičar, a Todorov se u svojim istraživanjima posvećivao sociologiji, filozofiji, lingvistici i semiotici.

Rolan Bart se u prvom redu bavio mitovima modernog društva, praveći razliku između nivoa jezika i nivoa interpretacije. Po Bartu se „strukturalistička delatnost” sastoji u razlaganju tekstova sa ciljem da se spozna njihova unutrašnja struktura, a zatim i u njihovom ponovnom sklapanju, tj. strukturisanju. Čin strukturisanja sa sobom donosi i tzv. „simulacrum” – to je doprinos, saznanje koje strukturalista ugrađuje u rekonstruisani objekat.

⁵⁰ Up. Köppe/Winko ²2013: 31–33.

⁵¹ Up. Ibid: 37.

Teorijske postavke Žerara Ženeta izvršile su značajan uticaj na teoriju pripovedanja (naratologiju). On se, u okviru svog naratološkog modela, posvećuje različitim aspektima narativnog teksta – narativnim nivoima, kategoriji vremena (gde razlikuje redosled, trajanje i frekventnost), modusa (uvođenjem tri različite vrste fokalizacije) i glasa (položaj figure pripovedača u svetu o kom pripoveda). Ženetov model je sve do danas najrasprostranjeniji u naratološkim istraživanjima, jer pruža jasno definisano i korisno oruđe za detaljnu, površinsku i dubinsku, analizu teksta.

Ključni predstavnici *sovjetskog strukturalizma* bili su: **Jurij Lotman** (Юрий Михайлович Лотман), **Boris Uspenski** (Борис Андреевич Успенский) i **Vladimir Prop** (Владимир Яковлевич Пропп). Oni su svojim istraživanjima obuhvatili kulturu u najširem smislu, iako u isto vreme ne odustaju od posvećivanja naučne pažnje konkretnim književnim tekstovima. Propova istraživanja struktura bajki stvaranjem inventara semantičkih funkcija, kao i Lotmanova proučavanja strukture književnih tekstova izvršice značajni uticaj na nauku o književnosti daleko van granica Sovjetskog Saveza.

7.2.3. Intertekstualnost

Referentni autori: Julia Kristeva, Roland Barthes, Gérard Genette
Signalne reči: polifonija, intertekst, genotekst i fenotekst, transtekstualnost, hipotekst i hipertekst

Intertekst predstavlja odliku u prvom redu književnih tekstova da se odnose na druge tekstove. Nijedan tekst ne nastaje izolovano od drugih, svaki pisac je nešto čuo ili pročitao pre nego što je napisao svoje delo. Pojmom intertekstualnosti ukazuje se na različite veze između teksta koji je prethodio (preteksta ili hipoteksta) i onog koji je aktuelan (hiperteksta). Intertekstualne veze podrazumevaju, između ostalog, citate, aluzije, adaptacije, prevode, parodije, imitacije, kao i mnoge druge vrste transformacija.

Intertekstualnost je odlika prvenstveno književnih tekstova da se odnose na druge tekstove, tj. da sa njima stoje u produktivnom odnosu. Intertekstualne veze pisci mogu stvoriti svesno i na različite načine ih istaći, ali one nastaju i nesvesno, pod dejstvom štiva koje je taj autor nekada čitao.

Teorija intertekstualnosti javlja se u Francuskoj šezdesetih godina prošlog veka, međutim, koreni intertekstualnih proučavanja leže u *dijaloškom* pristupu književnosti **Mihaila M. Bahtina** (Михаил М. Бахтин). On je dvadesetih godina prošlog veka pokušao da iznova opiše odnos jezika i društvenih konteksta, uzimajući u obzir istorijske uslove upotrebe jezika. Bahtin je mislio da jezik, u zavisnosti od konteksta u kom se koristi, dobija određenu vrednost, tj. da ne postoji neutralni jezički izraz. Iz tog razloga je nužno poznavati socijalne kontekste, kako bi se



jezički izraz adekvatno razumeo, a svaki izraz je dijaloški povezan sa drugim. Kada se navedeno prenese na književnost, onda se može govoriti o *polifoniji* književnih tekstova. **Julija Kristeva (Julia Kristeva)**, osnivačica poststrukturalističke teorije intertekstualnosti, razvila je i produbila Bahtinovu tezu šezdesetih godina 20. veka i prenela je na polje tekstualnog univerzuma, dok je **Žerar Ženet** izvršio korisnu sistematizaciju intertekstualnih odnosa.

Polazište intertekstualnih istraživanja je teza da tekstovi ne postoje izolovano, već da su u stalnoj vezi sa drugim tekstovima. Pojmovi poput *imitatio*, oponašanje u umetničkom delu, ili *parodija*, koja podrazumeva zadržavanje forme prethodnog dela uz promenu sadržaja, tj. intencije (ismevanjem, ruganjem, preterivanjem), prisutni su u istoriji književnosti još od antičkog doba. Osim toga, koncepti književnih žanrova zasnovani su upravo na preuzimanju određenih formalnih i/ili sadržinskih karakteristika prethodnih tekstova. Bez takvog vida oponašanja ili nasleđivanja ne bismo mogli ni da govorimo o književnim rodovima i vrstama.

Postoje dve tendencije u tumačenju pojma intertekstualnosti. Prva se zasniva na razumevanju pojedinačnog teksta kao pletiva raznolikih socijalnih i kulturnih kodova, u kom se veza sa drugim književnim i neknjiževnim tekstovima posmatra samo kao jedan od mnogobrojnih aspekata (Kristeva, Bart). U okviru ovakvog razumevanja pojma teksta, i istorija i društvo se tretiraju kao fenomeni koji se moraju čitati. Jezik u ovom kontekstu ne igra ulogu, jer se tekst posmatra kao sistem znakova i kao praksa koja stvara smisao.⁵² Julija Kristeva smatra da književna reč ne predstavlja samo jednu tačku (nema unapred propisan smisao), već preklapanje različitih nivoa teksta i dijalog raznolikih stilova pisanja. U taj proces se ne uključuje samo autor, već i adresat i kontekst. Kako bi se napravila razlika između teksta koji je prethodio i onog koji je aktuelan (koji se istražuje), a koji stoje u intertekstualnom odnosu, koriste se pojmovi *genoteksta* (nem. *Geno-Text/Genotext*) i *fenoteksta* (nem. *Phänotext/Phäno-Text*). Navedenim terminima se ne ukazuje samo na generativni, već i na interpretativni i transformativni aspekt intertekstualnosti. Rolan Bart u svojoj teoriji intertekstualnosti ide i korak dalje – on relativizuje autonomiju subjekta proglašavanjem „smrti autora”, a čitaocima prepušta da književni tekst posmatraju kao mrežu ili pletivo citata.

Druga tendencija u tumačenju pojma intertekstualnosti favorizuje pojam teksta, posmatrajući ga kao strukturalnu jedinicu (delo), čiji se pojedinačni elementi mogu dekodirati i sistematizovati pri čitanju. Žerar Ženet ponudio je tipologiju različitih intertekstualnih relacija, pri čemu on umesto pojma intertekstualnosti koristi termin *transtekstualnost* i razlikuje sledeće tipove: (1) intertekstualnost (manifestna koegzistencija dva teksta, npr. u vidu citata), (2) paratekstualnost (odnosi prisutni između glavnog teksta i pratećih tekstova poput naslova ili predgovora), (3) meta-tekstualnost (ovaj odnos je prisutan kada jedan tekst komentariše drugi, često u cilju kritike), (4) hipertekstualnost (tekst se transformativno, npr. u vidu parodije ili pukog oponašanja odnosi na pretekst) i (5) arhitekstualnost (žanrovska veza

⁵² Up. Lindemann 2009: 270.

između tekstova).⁵³ Tekstove koji su prethodili Ženet označava kao *pretekstove* ili *hipotekstove* (nem. *Prätext/Hypotext*), a aktuelni tekst kao *hipertekst* (nem. *Hyper-text*). Za strukturalističko proučavanje intertekstualnosti od presudnog značaja je da ono doprinese stvaranju značenja teksta. Lindeman ukazuje na ograničenja obe tendencije – dok prva za posledicu ima nekontrolisano mnogo mogućnosti tumačenja teksta, kod druge tendencije se insistira na kvalitativnom identifikovanju intertekstualnih odnosa, što se pokazuje kao problematično kod nedovoljno izražene intertekstualnosti ili kod genotekstova koji su iščezli iz našeg kulturnog znanja.⁵⁴

7.2.4. Dekonstrukcija

Referentni autori: Jacques Derrida, Paul de Man

Signalne reči: différance, dekomponovanje, rekonponovanje, kritika autonomije subjekta

Terminima 'dekonstrukcija' i 'poststrukturalizam' obuhvata se veliki broj pristupa i teorija, pri čemu se 'poststrukturalizam' posmatra kao krovni pojam pod koji potpadaju različite forme dekonstrukcije. Pod dekonstrukcijom (nem. *Dekonstruktion/Dekonstruktivismus*) se podrazumeva niz modela čiji je cilj da stvore novu koncepciju pojma 'tekst'. Između termina 'dekonstrukcija', 'poststrukturalizam' i 'postmodernizam' postoji uska veza, ali se nikako ne smeju posmatrati i koristiti kao sinonimi. Dekonstrukcija se posmatra kao poseban pristup tekstu koji se konkretizuje kroz strategije čitanja. Poststrukturalizam predstavlja prakse naučne analize i prikaza zasnovane na postulatima strukturalizma, dok je postmodernizam kritički vid razmišljanja koji u prvom planu podrazumeva distanciranje od koncepta autonomnog subjekta.⁵⁵ U poststrukturalistička istraživanja ubrajaju se i analiza diskursa Mišela Fukoa, kao i određene teorije u sklopu rodni studija (engl. *gender studies*) i istraživanja intertekstualnosti.

Referentni autori dekonstrukcije su: Žak Derida (**Jacques Derrida**) i Pol de Man (**Paul de Man**). Za nauku o književnosti od posebnog su značaja Deridina dela, prvenstveno zbog inovativnih tehnika čitanja književnog teksta, ali i zbog pokretanja diskusije o pitanju razumevanja teksta i jezika. Centralnu ulogu za dekonstrukciju igra pismo, koje je po Deridi u zapadnoj tradiciji sinonim za suplement, dok je usmena reč dominantna – ovo se naziva logo- ili fonocentrizmom. On se, kritikom zapadnjačke metafizike (npr. kritikom evropocentrizma i falogocentrizma), zalaže za upotrebu pisanog kako bi se nešto trajno moglo opisati. Pojmom *diseminacije* (franc. *dissémination*) Žak Derida se osvrće na osobinu jezičkih znakova da nemaju ustaljeno značenje – jezički znak ne samo da u različitim kontekstima može da znači različito, već on sa sobom nosi 'tragove' različitih značenja, koja može

⁵³ Up. Genette 1993: 9–15.

⁵⁴ Up. Lindemann 2009: 270–271.

⁵⁵ Up. Schmitz-Emans 2010: 100.



imati u različitim kontekstima. Samim tim bi se interpretacija mogla posmatrati kao beskonačna igra. Neologizmom *différance* on ukazuje na nepostojanost značenja znakova, na njihovo temporalno i prostorno pomeranje.⁵⁶

Pol de Man se u svojim tekstovima takođe bavi kritikom logocentrizma. Njegova dekonstrukcija zasnovana je na teoriji retorike, prvenstveno na utvrđivanju razlika između retorike i gramatike, tj. logike. On smatra kako je zadatak gramatike da jasno ukaže na ispravnost jezičkih izraza, dok retorika opisuje uslove uspešnog stvaranja govora – ovde de Man posebno ističe značaj retoričkih tropa. Poststrukturalistička teorija retorike polazi od toga da postoje greške u upotrebi jezika, ali se protivi tvrdnji da postoji normalno ili normativno stanje jezika ili komunikacije po kom bi se mogle meriti ili utvrđivati greške, odnosno odstupanja.⁵⁷

Kao što je već naglašeno, dekonstrukcija se posmatra kao posebna strategija čitanja tekstova. Dekonstruktivisti se protive podeli na književne i neknjiževne tekstove i smatraju da se kriterijumi prepoznavanja književnih tekstova ne mogu jednoznačno utvrditi, kao ni da tekstovi nisu nosioci jasnog značenja, te se kao takvi ne daju ni koherentno interpretirati. Posmatrano sa dekonstruktivističkog stanovišta, tekstovi ne poseduju nikakav određeni, unapred propisani smisao – svi tekstovi su po svojoj prirodi nerazumljivi, a mogućnosti njihovog čitanja su nekontrolisane i neiscrpne. Proces čitanja više ne predstavlja proveru tačnosti hipoteza ili potvrdu neke teorije. Zato se umesto pojma interpretacije koristi termin dekonstrukcije teksta, što podrazumeva da se pojedinačne jedinice (delovi) teksta u procesu čitanja dekomponuju, a zatim i rekonponuju.⁵⁸

Dekonstruktivistička kritika koncepta identiteta posebno je orijentisana ka problematici autonomnog subjekta. Subjekat se ne posmatra kao homogen i identičan sa sobom, on nije svestan svog identiteta i sebi nije transparentan. On je višestruk, višeznačan i ne poseduje strukturalno središte. U kontekstu ove problematike dekonstruktivisti se nadovezuju na učenja moderne psihologije i psihoanalize.⁵⁹

7.3. Teorije i metode orijentisane ka čitaocu: estetika recepcije

Referentni autori: Wolfgang Iser, Hans Robert Jauß

Signalne reči: horizont očekivanja, estetska distanca, implicitni čitalac, prazna/neodređena mesta

Od svih ključnih elemenata u lancu komunikacije, čitalac je najduže bio zanemarivan od strane nauke o književnosti. Njegov značaj za književni tekst veoma dugo nije bio u fokusu istraživanja. Promenu na ovom polju doneli su naučnici sa

⁵⁶ Up. Köppe/Winko 2013: 115–116.

⁵⁷ Up. Bunia/Dembeck 2009: 72–73.

⁵⁸ Up. Schmitz-Emans 2010: 101.

⁵⁹ Up. Ibid: 103.

Univerziteta u Konstancu, koji zahtevaju da se književnost ne uskraćuje za značajnu dimenziju. Ona predstavlja sastavni deo njenog estetskog karaktera, ali i društvene funkcije – a u pitanju je dimenzija njenog delovanja, tj. recepcije. U nauci o književnosti se ovakav pristup proučavanju književnih tekstova označava kao **teorija recepcije** (nem. *Rezeptionsforschung*), ali i kao **estetika recepcije** (nem. *Rezeptionsästhetik*), **estetika delovanja** (nem. *Wirkungsästhetik*) i **proučavanje delovanja** (nem. *Wirkungsforschung*). Pojmovi recepcije i delovanja ne mogu se tako lako razgraničiti, ali je, uprošćeno govoreći, kod recepcije čitalac (recipijent) u fokusu istraživanja, dok se kod delovanja u obzir uzima ceo proces recepcije.

Teorija recepcije se javlja krajem šezdesetih godina 20. veka istovremeno u Nemačkoj i u zemljama engleskog govornog područja, gde će se ustaliti pojam *Reader Response Criticism*. Težište ove teorije jeste istraživanje odnosa između teksta i čitaoca, a nastaje kao reakcija na imanentno čitanje teksta, kao i na formalističke i strukturalističke književne teorije. Iako ne postoji jasna granica između pojedinačnih pristupa istraživanju recepcije, pod pojmom *teorije recepcije* prvenstveno se podrazumeva empirijsko proučavanje delovanja književnosti, dok se *estetika recepcije* posvećuje estetskoj vrednosti književnog dela.

Škola u Konstancu (nem. *Konstanzer Schule*) izvršila je najznačajniji uticaj na istraživanje recepcije na nemačkom govornom području, iako teorije ovih naučnika nisu bile homogene. Wolfgang Iser (**Wolfgang Iser**) bio je usmeren ka fenomenološkim i estetsko-recepcijskim proučavanjima, dok se Hans Robert Jaus (**Hans Robert Jauß**) posvetio estetskim sudovima istorijskih čitalaca i kritičara, zbog čega se smatra osnivačem estetike recepcije i istorijata recepcije u užem smislu.

Jaus smatra da je odnos književnosti i čitaoca estetskog karaktera – čitalac prepoznaje estetsku vrednost književnog teksta poredeći ga sa već pročitanim delima i angažujući svoje dotadašnje čitalačko iskustvo i predznanje. Ovaj odnos, socijalno-istorijski posmatrano, znači da se recepcije savremenih čitalaca nastavljaju u nizu recepcija, koje kristališu istorijski značaj književnog teksta. Kako bi pojasnio relaciju književnost–čitalac, Jaus se služi pojmom *horizont očekivanja* (nem. *Erwartungshorizont*), koji podrazumeva sva predznanja (životna i čitalačka iskustva) koja se angažuju pri recepciji novog dela. Odstojanje između postojećeg horizonta očekivanja i novog dela Jaus naziva *estetskom distancom* (nem. *ästhetische Distanz*), a njeno uočavanje, tj. spoznaja dovode do promene u horizontu očekivanja. Sa namerom da recepciju posmatra kao osnovu književno-istorijskih procesa, Jaus razvoj književnosti i književnu istoriju posmatra kao oslobođenje od horizonata očekivanja. Kako bi se ovaj razvoj mogao opisati, potrebno je horizonte očekivanja učiniti objektivnim i istorijski ih rekonstruisati. Ovo nije nimalo lak, a često je i nemoguć zadatak, te Jaus svoju pažnju posvećuje problematici žanrova, formi i temama poznatih dela, kao i opoziciji poetskog i praktičnog jezika. Estetiku recepcije posmatra kao teoriju i istoriju estetske komunikacije putem medija književnog teksta.

Dok se Jaus, pre svega, okretao književno-istorijskoj dimenziji, Izerova istraživanja su bila tekstualno-analičkog karaktera. On se posvetio strategijama



u samom književnom tekstu koje su uticale na čitaoca i na njegove koncepte razumevanja i tumačenja teksta. Po Izeru fikcionalni književni tekst ne odražava realnost, već je njegova funkcija da u interakciji sa čitaocem kreira sopstvenu stvarnost. Od presudnog značaja je njegova tvrdnja da je način na koji se usmerava aktivnost čitaoca u kreiranju tih predstava već sadržan u samom tekstu. Estetika recepcije je time skrenula pažnju na funkciju čitaoca, ukazala na to da je čitanje aktivan i kreativan proces i da književni tekstovi zahtevaju takvu vrstu čitalačke aktivnosti. Treba istaći da se pod instancom čitaoca ne podrazumeva empirijski čitalac, već sastavni element teksta. Ovu instancu Izer naziva *implicitnim čitaocem* (nem. *impliziter Leser*), pojmom koji podrazumeva sve orijentire koje fikcionalni tekst pruža mogućim čitaocima kao uslove svoje recepcije. Posebno značajna uloga čitaoca ogleda se u njegovoj funkciji popunjavanja tzv. *neodređenih* ili *praznih mesta* (nem. *Unbestimmtheitsstellen/Leerstellen*), što podrazumeva da čitalac u procesu recepcije nedovoljno jasnim mestima u tekstu ili mestima na kojima ne postoji eksplicitna poruka (nesvesno) dodaje informacije. Ovim se ističe značajna uloga čitaoca u konstruisanju smisla književnog teksta.

7.4. Teorije i metode orijentisane ka kontekstu

Kontekst (lat. *contextus*, od glagola *contexere*: satakati, splesti) je sve ono što pripada tekstu ili ga okružuje, a što je potrebno kako bi se tekst razumeo. Ovaj pojam ima dvojako značenje – kontekst je, s jedne strane, neposredno tekstualno (jezičko) okruženje, dok se, s druge strane, odnosi na sve okolnosti (socijalne, kulturne, biografske i sl.) koje ,okružuju' nastanak dela. Kod prvog značenja reči ,kontekst' podrazumeva se da se svaki element teksta (reč, rečenica, pasus) definiše tek u odnosu sa drugim delovima, tek u toj interakciji dati element dobija svoje konkretno značenje. Kontekst kao kulturno okruženje ukazuje na to da je on kulturološki zavisna kategorija koja je podložna istorijskoj promeni, a njegovo vrednovanje zavisi od konsenzusa određenih društvenih grupacija.

7.4.1. Geistesgeschichte

Referentni autori: Wilhelm Dilthey, Rudolf Unger, Hermann August Korff
Signalne reči: izraz, doživljaj, razumevanje, *Zeitgeist*

Vodeća metoda germanističke nauke o književnosti koja je označila kraj pozitivizma i bila dominantna prvih decenija 20. veka bila je *Geistesgeschichte*. Ova metoda nastaje pod uticajem idealističkog koncepta duha, koji je nove impulse, na prelazu između 18. i 19. veka, dobio u delima Herdera, Fridriha Šlegela i Hegela.

Ključni predstavnik ove metode, filozof Vilhelm Diltaj (**Wilhelm Dilthey**), insistirao je na jasnom razdvajanju društvenih i prirodnih nauka, smatrajući da pri-

rodne nauke objašnjavaju i da je njihov zadatak da traže uzroke i posledice. S druge strane, društvene (i humanističke) nauke pokušavaju da razumeju, zato što se jezik, ideje, istorija i kultura ne mogu kauzalno objasniti, svesti na zakonitosti, već ih pre svega treba shvatiti – ovo se u prvom redu smatra intuitivnim činom. Zato je zadatak naučnika književnosti da otkriva ideje, misli, probleme i forme u književnim delima, pri čemu je pitanje stila i istraživanje motiva obuhvaćeno ovom problematikom. Diltajev metodološki koncept zasniva se na *izrazu, doživljaju i razumevanju*.

Cilj spoznaje u ovom slučaju nije samo 'duh' pojedinačnog dela, već stvaranje predstave o duhovnom životu u državi, filozofiji, umetnosti i književnosti (nem. *Zeitgeist*). U središtu istraživanja stoje, pre svega, ideje koje se mogu istorijski pratiti i koje su značajno uticale na socijalnu sliku određenog doba (npr. ideja obrazovanja) ili estetska analiza osnovnih ljudskih problematika (poput ljubavi i smrti). S druge strane, proučavaju se određene stilske i formalne karakteristike, kao i sam pisac koji se smatra predstavnikom duha vremena. Kao konkurentni pojmovi za naziv metode mogu se pronaći i sledeći: idejna istorija (nem. *Ideengeschichte*), problemska istorija (nem. *Problemgeschichte*), istorijat forme i stila (nem. *Form- und Stilgeschichte*), pri čemu su se u naučnoj praksi prvenstveno susretale mešovite forme ovakvih istraživanja.⁶⁰

Rudolf Unger pruža sistematični prikaz koncepta problemske istorije ukazujući na istorijske i psihološke promene duha, s jedne strane, ali i na nepromenljivost ljudske prirode, s druge. Iz tog razloga *Geistesgeschichte* treba da sagledava probleme iz dva ugla – sa subjektivno-psihološkog i sa dijalektičkog, tj. fenomenološkog. Po Ungeru *Geistesgeschichte* predstavlja sintezu istorije duše, individualnog, i socijalno-psihološkog, tj. istorijskog.⁶¹

Književno-istorijski posmatrano, *Geistesgeschichte* pojedinačnim epohama dodeljuje određene termine, koji bi trebalo da identifikuju duh tog perioda. Tako se za klasiku vezuju pojmovi poput harmonije, reda, zatvorenosti, za romantizam, na primer, beskonačno, progresivno i sl. Autori pokušavaju da opišu recimo duh Geteovog doba (**Hermann August Korff**: *Geist der Goethezeit*, 1923–1953) i drugih perioda nemačke istorije književnosti. Ovakva istraživanja nisu doživela ekstenziju na univerzalne istorijske koncepte, već su bila okrenuta specifičnim, reprezentativnim književnoistorijskim strujanjima. Jedna od ključnih odlika *Geistesgeschichte* je intenzivno istraživanje romantizma, čime su naučnici znatno doprineli rehabilitaciji ove epohe, dajući joj isti značaj kao i vajmarskoj klasici.

Geistesgeschichte nije metoda koja se terminološki i teorijski može jasno uokviriti – ona je pre zbirni termin za različite predmete i težišta istraživanja, ali sa osnovnim ciljem da se književno delo posmatra kroz duhovnu i estetsku prizmu. Iako interdisciplinarno orijentisana, ova metoda je spekulativnog karaktera, tako da se vremenom uvidela potreba za detaljnijim, dubljim i kontrolisanim proučavanjem teksta.

⁶⁰ Up. Hahne 2009: 196.

⁶¹ Up. Ibid: 212–213.



7.4.2. Nationalsocijalistička nauka o književnosti

Nauka o književnosti u Trećem rajhu (nem. *Literaturwissenschaft im Dritten Reich*) ili nationalsocijalistička nauka o književnosti (nem. *völkische Literaturwissenschaft/NS-Literaturwissenschaft*) primer je nauke u službi ideologije. Ovaj vid pristupa književnosti ima svoje korene u nacionalističkim, rasističkim i rasijalističkim istraživanjima s kraja 19. veka, koja se zasnivaju na binarnoj opoziciji – naše i tuđe, pri čemu su ove kategorije jasno, superiorno i inferiorno, hijerarhijski postavljene.

Ovaj pristup književnosti zanemaruje formu i akcenat stavlja na sadržinu. S obzirom na političko-socijalni kontekst njenog nastanka i razvoja, ova metoda vrši selekciju književnih tekstova na osnovu spomenutih sadržinskih karakteristika. Tako je, uklanjanjem svih politički nepodobnih dela, za nationalsocijalističku nauku o književnosti jedino preostala mogućnost da se posveti konzervativnoj i nacionalnoj književnosti. Na taj način se tradicija istoriografije nemačke književnosti, koja je započeta u periodu Vajmarske republike, samo produžila i pooštrila u periodu Trećeg rajha.

Najpoznatije istorije književnosti, posvećene savremenoj (!) književnosti, jesu: Langenbuherova (Hellmut Langenbucher: *Volkhafte Dichtung der Zeit*, 1935) i Mulotova (Arno Mulot: *Die deutsche Dichtung unserer Zeit*, 1938). Za obe je karakteristična *tematska struktura* i *konceptija* poglavlja i teksta (seljak, vojnik, radnik, istorija), bez uzimanja u obzir književnih žanrova ili književnih epoha i pravaca. Značajna imena predratne germanistike poput Julijusa Petersena (*Die Sehnsucht nach dem Dritten Reich in deutscher Sage und Dichtung*, 1934) podlegla su ovom trendu podržavanja fašističkog režima i ideologije. Sa propašću Trećeg rajha završava se i nacionalistička i rasistički obojena nauka o književnosti.

7.4.3. Marksističke književne teorije

Referentni autori: György Lukács, Walter Benjamin, Frankfurter Schule
Signalne reči: otuđenje, postvarenje

Marksističke književne teorije podrazumevaju socijalni i socijalno-kritički pristup književnosti. Ovakav pristup nije puko posmatranje relacija između književnosti i društva, već se za polazište (kao teorijski okvir) uzimaju Marksova konceptija društva, ekonomije i posmatranje istorije. Osnivači marksističke teorije društva, tj. dijalektičkog materijalizma – Karl Marks (**Karl Marx**, 1818–1883) i Fridrih Engels (**Friedrich Engels**, 1820–1895) – i sami su dali podsticaj za kasniji razvoj marksističkog posmatranja književnosti. Iako su marksistička učenja nastala u drugoj polovini 19. veka, njihove osnove i do dan-danas pronalaze svoj put do različitih teorija.

Govorimo o marksističkim teorijama u množini, jer se one međusobno u velikoj meri razlikuju. Kao osnovni kriterijum ove raznolikosti uzima se odabir Mark-

sovog ili Engelsovog dela na kom teoretičari zasnivaju svoj pristup (npr. *Kapital* ili *Pariski rukopisi/Pariser Manuskripte*). Ono što je zajedničko svim varijantama ovih teorija jeste njihovo polazište – književni tekst se ne posmatra kao izolovana estetska tvorevina, već se u njemu ogledaju društvene i istorijske konstelacije. Književno delo zavisi od socijalne i ekonomske osnove, ali u isto vreme može da utiče na nju – ono uzima materijal iz društvene realnosti i prerađuje ga sopstvenim sredstvima. Književnost učestvuje u ideologiji vladajuće klase, ali ima i mogućnost da utopijski stvori nove mogućnosti za ljudsku egzistenciju.⁶² Istorijsko kontekstualizovanje je ovde obavezujuće – bez njega se ne mogu utvrditi relevantni odnosi koji ne samo da odlučuju o značenju dela, već i o vrednosti književnih tekstova.

Najznačajniji predstavnici ovog pristupa bili su: Đerđ Lukač (**György Lukács**) i Valter Benjamin (**Walter Benjamin**), kao i predstavnici **Frankfurtske škole** (**Max Horkheimer**, **Theodor W. Adorno**, **Herbert Marcuse** i dr.). Lukač u svojoj zbirci eseja objavljenoj pod naslovom *Istorija i klasna svest* (*Geschichte und Klassenbewußtsein*, 1923) sprovodi pokušaj društveno-filozofske analize književnosti i kulture na osnovu marksističkih učenja. On produbljuje teze o *otuđenju* (nem. *Entfremdung*) i *postvarenju* (nem. *Verdinglichung*) analizom kapitalističke produkcije i cirkulacije robe. Postvarenje se ispostavlja kao kontradiktorni efekat koji se javlja kao posledica zakonitosti proizvodnje. Ove zakonitosti su podređene čistoj dobiti i uvećanju kapitala, s jedne strane, i subjektivnim potrebama pojedinaca, s druge. Jedna od najznačajnijih posledica ovog ekonomskog mehanizma po mišljenju Đerđa Lukača je netransparentnost socijalnih odnosa, što pojedincu onemogućava da uvidi društvene odnose u celini. Sa ovom problematikom spoznaje povezuje se i nezavidna uloga proletarijata, koji bi kao najnaprednija društvena klasa trebalo da postane pokretač revolucije.⁶³ Lukač ističe vrednost spoznaje u književnosti i smatra da je zadatak umetnosti da pruži iskrenu i istinitu predstavu celine stvarnosti. Ovo se u književnoj praksi postiže prvenstveno kroz tipizirane likove, jer se u njima ostvaruje presek ljudskih i društvenih momenata, te je analiza ovih figura od presudnog značaja za nauku o književnosti.⁶⁴

Valter Benjamin posmatra modernu proizvodnju robe i njeno delovanje kao ambivalentno. S jedne strane, on piše o gubitku upotrebne vrednosti robe i s tim u vezi sa otuđenjem, koje podrazumeva nemogućnost pojedinca da svet robe posmatra kao svoj, onaj koji je sam stvorio. S druge strane, on privlačni, potrošački svet smatra samo željenom projekcijom, koja ima funkciju kompenzovanja, umirivanja konzumenata, koja daje privid harmoničnog socijalnog uređenja. Ovakav društveno-utopijski sadržaj, koji je pre svega prisutan u životu u gradovima, može svakom materijalistički senzibilnom posmatraču postati dostupan. Na taj način bi se, bar na trenutak, oslobodio zatočenosti u iluziji, što bi dovelo do nastanka revolucionarne svesti.⁶⁵ Benjamin je analizom književnih odnosa produkcije preneo marksističke

⁶² Up. Köppe/Winko ²2013: 155–156.

⁶³ Up. Simonis 2010: 212.

⁶⁴ Up. Köppe/Winko ²2013: 158.

⁶⁵ Up. Simonis 2010: 219.



kategorije na pisce i njihovu umetničko-stvaralačku delatnost, smatrajući da umetnost može postati oružje u mobilisanju mase u antifašističkoj borbi. Poseban značaj i do danas aktuelni doprinos imaju Benjaminova istraživanja konkretnih kulturnih fenomena (poput arhitektonske i medijske istorijske rekonstrukcije grada Pariza), koje je doveo u vezu sa sociološkom analizom.⁶⁶

7.4.4. Sociologija književnosti

Referentni autori: Lucien Goldmann, Pierre Bourdieu

Signalne reči: habitus, kapital, klasa, društvena polja

Sociologija književnosti bavi se socijalnim i političkim uslovima nastanka književnih tekstova, kao i delovanjima njihove produkcije, distribucije i recepcije. Ovaj pristup je moderan, najpre zbog svoje transdisciplinarnosti. On prenosi teorije i modele iz drugih disciplina na nauku o književnosti, u ovom slučaju iz sociologije. Referentni autori ove metode su: Lisjen Goldman (**Lucien Goldmann**) i Pjer Burdije (**Pierre Bourdieu**). Po Goldmanu, između književne fikcije i misaonih struktura određenih društvenih grupa postoji „strukturalna homologija” – sličnosti u strukturi. Socijalna i istorijska stvarnost predstavljaju složenu mešavinu procesa strukturalizacije i destrukturalizacije. Književna dela kao tvorevine kulture, kada se dovedu u vezu sa određenim socijalnim i istorijskim stvarnostima, u velikoj meri sadrže elemente tih stvarnosti, te Goldman smatra da sociološko istraživanje književnih tekstova doprinosi opštoj sociologiji.⁶⁷

Najuticajniji sociolog kulture i književnosti, Pjer Burdije, proširuje Marksov pojam ekonomskog kapitala za socijalnu, kulturnu i simboličku dimenziju i povezuje ga sa svojim konceptom habitusa, čineći ga ključnom kategorijom analize odnosa socijalnih struktura i kulturnih praksi. Po pitanju termina *klase*, Burdije razlikuje položaj klase u socijalnoj hijerarhiji (nem. *Klassenlage*), a zatim i položaj predstavnika klase u društvu (nem. *Klassenstellung*). Tradicionalni pojam klase proširen je za nove dimenzije poput statusne pozicije, pola, etničke pripadnosti, obrazovanja, socijalnih veza i sl.⁶⁸

Pojam *kapitala* se kod Burdijea više ne koristi isključivo u ekonomskom kontekstu, već uključuje i subjektivne, telesne, materijalne ili institucionalne forme (predmete, titule), kao i mrežu poznanstava i druge resurse aktera.⁶⁹ Pod socijalnim kapitalom on podrazumeva srodstvo i veze (npr. poznanstva ili političke veze), pod kulturnim obrazovanje, titulu, jezičku kompetentnost, a pod simboličkim kapita-

⁶⁶ Ovde se kao posebno uticajan ističe Benjaminov esej *Umetničko delo u doba svoje tehničke reprodukcije* (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, 1936).

⁶⁷ Up. Goldmann 1974: 105–106.

⁶⁸ Up. Dörner/Vogt 1994: 53.

⁶⁹ Up. Seljak 2010^b: 232–235.

lom semiotičku transformaciju prve tri vrste kapitala na polju socijalnog predstavljanja (garderoba, gestikulacija, maniri).⁷⁰

Pojam *habitus* Burdije objašnjava kao način na koji pojedinac, na osnovu svog ličnog, psihički-karakternog i klasno uslovljenog stila ponašanja, nastupa u društvu i dela u socijalnom prostoru. Habitus se smatra trajnom strukturom kod aktera – njihovo ponašanje nije u potpunosti determinisano, ali je internalizovano, pa samim tim u velikoj meri očekivano.⁷¹ Habitus je posredna kategorija između socijalnih struktura i individualne prakse. Pojmovi *habitus* i *društveno polje* (nem. *Feld*) spadaju u komplementarne teorijske komponente kojima se vrši pokušaj prevazilaženja opozicije pojedinac–društvo. Habitus se ne može posmatrati izolovano, već u vezi sa određenim poljem koje mu diktira uslove njegovog delovanja. S druge strane, habitus polju daje smisao tako što stvara prakse u određenom polju. Burdijeov koncept polja služi pravljenju razlike između globalnog pojma društva i njegovih delova i doprinosi realnoj autonomizaciji pojedinačnih oblasti, kao i odnosnom razmišljanju. Društva su ta koja stvaraju polja, a ona postoje na osnovu prakse socijalnih aktera, autonomna su i poseduju sopstvene zakonitosti (npr. polje moći, književno polje, ekonomsko polje).⁷² Burdijeova teorija kulture dodeljuje književnosti samostalno polje, ali u isto vreme insistira na tome da je književnost pod estetskim i sadržinskim uticajem socijalne pozicije pisca, pa samim tim – posredno – i društva.

Analiza književnih tekstova sa aspekta Burdijeove teorije sociologije kulture/književnosti zasniva se na primeni njegovih postulata na svet književnog dela. Iz kojih društvenih klasa potiču likovi? Kojim kapitalima raspolažu i kako ih koriste? Koje forme habitusa pronalazimo u fikcionalnom svetu? Kako izgleda polje moći unutar kog se kreću likovi?⁷³ Ovo su samo neka od pitanja na koja se traže odgovori u sklopu istraživanja iz ugla sociologije književnosti.

7.4.5. Analiza diskursa

Referentni autori: Michel Foucault, Jürgen Habermas

Signalne reči: diskurs, specijalizovani diskurs, moć, epistema, dispozitiv

Diskurs (lat. *discursus*: optrčavanje; razgovor, govor, raščlanjivanje) predstavlja institucionalizovani govor u okviru različitih, specijalizovanih, relativno zatvorenih oblasti znanja. Diskursi se određuju po tome što se odnose na specijalne oblasti znanja (tzv. specijalne diskurse), čije granice nastaju na osnovu uređivanja onoga što se može reći, što se mora reći i što se ne sme reći.

⁷⁰ Up. Dörner/Vogt 1994: 54.

⁷¹ Up. Ibid: 56.

⁷² Up. Seljak 2010^b: 231–232.

⁷³ Up. Dörner/Vogt 1994: 58–59.



Pojam diskursa postala je kategorija u koju je uključen veliki broj heterogenih fenomena poput politike, ekonomije, seksualnosti, ali i književnosti. Najznačajniji predstavnik teorije diskursa, francuski filozof Mišel Fuko (**Michel Foucault**, 1926–1984), u velikoj meri je doprineo nemogućnosti jednoznačnog definisanja diskursa, izbegavajući da definiše navedeni termin. Uprkos tome, analiza diskursa smatra se jednim od ključnih metodoloških oruđa za opisivanje kulturnih procesa. Po Fukou, diskurs ne predstavlja svakodnevni razgovor, već mnoštvo izjava koje pripadaju istom sistemu informacije. Diskursi su određeni jasnim pravilima i kategorijama, oni postavljaju kriterijume kojima se izjave mogu svrstati u određenu oblast znanja (nem. *Wissensbereich*).⁷⁴ Nauka o književnosti je u ovom slučaju preuzela znanja iz drugih disciplina i načinila ih produktivnim za interpretaciju teksta. U Nemačkoj se pojam diskursa pre svega susreće u sociologiji Jirgena Habermasa (**Jürgen Habermas**, 1929–), gde se koristi u značenju 'diskusija'. Diskurs se posmatra kao specifična forma interakcije kojom se pojedinci saglašavaju sa važenjem normi i pokušavaju da dođu do određenog konsenzusa – ovde govorimo o idealnom tipu komunikacije sa racionalnom razmenom argumenata.⁷⁵

Ključno težište Fukoove teorije predstavlja tumačenje pojma *moći*. Moć nije samo represivna, već ona izraz čini i produktivnim tako što utiče na znanja u okviru diskursa i donosi sa sobom nove predmetne oblasti, tj. specijalizovane diskurse (nem. *Spezialdiskurse*), kao i nastanak novih vrsta tekstova koji naknadno utiču na oblikovanje društva. Fuko dovodi u pitanje i autonomiju subjekta – iako subjekt doprinosi stvaranju novih znanja, njegova samostalnost je proizvod relacija moći. U tom kontekstu se govori i o 'smrti autora'. Književni tekstovi su za Fukoa otvorene strukture u koje su uključeni društveni diskursi.

Diskurs se može odrediti kao generativni princip koji organizuje određenu upotrebu jezika uz pomoć ideološke i stilske koherentnosti. Može da postoji beskonačni broj iskaza koji su u znaku određenog diskursa, ali – uprkos neograničenosti njihovog broja – oni se uvek odnose na ograničeni broj stavova, predstava i sudova. Analiza diskursa ne mora biti posvećena pojedinačnim fenomenima, već i celoj epohi – ideje, ideali, ključni pojmovi se izoluju u toku analize i sagledava se njihov značaj za određenu kulturu.

Pod terminom *episteme* podrazumeva se za određenu epohu karakteristična šema razmišljanja, kojom se znanje organizuje, obrađuje i plasira. Za epohu klasicizma je, na primer, karakteristična epistema 'reprezentacije', koja je uticala na svakodnevno znanje, filozofiju i prirodne nauke. *Dispozitivom* (= mehanizam) Fuko objašnjava složenu konstelaciju koja je određena pojmom moći, a sačinjena je od elemenata koji pripadaju jednom diskursu, kao i nediskurzivnim praksama i različitim odnosima među njima. Jedan dispozitiv čini, na primer, odnos književnih institucija, pedagoškog diskursa i obrazovno-političkih pravaca, zahvaljujući kom određeni književni tekstovi postaju školska lektira u određenom istorijskom periodu.⁷⁶

⁷⁴ Up. Jeßing/Kohnen 2017: 267.

⁷⁵ Up. Parr 2009: 90.

⁷⁶ Up. Köppe/Winko 2013: 100.

Proces građenja/nastajanja diskursa, posmatran na književnim tekstovima, može se uočiti kod pojma kanona. Jako mali broj književnih dela je kanonizovan – na taj način građenje diskursa podrazumeva proceduru isključivanja određenih dela, diskursâ, pa i pisaca, ali i stvaranje monopola i instanci moći. Nema, dakle, svako pristup diskursima, oni su autorizovani. Ako posmatramo jednu književnu epohu, zbir njenih diskursa čini *arhiv*, koji sadrži poetiku koja omogućava diskurzivnu praksu.⁷⁷ Diskurzivna znanja nisu prirodna, ona su produkt pojedinačnih kultura. Funkcija književnosti podleže istorijskoj promeni i od samih svojih začetaka stoji u uskoj vezi sa drugim praksama poput tehničkih, ekonomskih ili političkih uslova.

Književna analiza diskursa posvećena je istraživanju diskurzivnih regularnosti poput kontekstualizacije književnih tekstova u okvirima sistema diskursa određenog doba (Koji sve diskursi igraju značajnu ulogu za književnost, a koji ne? Da li postoji hijerarhija diskursa u određenom vremenskom periodu?), kao i diskurzivnim potencijalima književne inovacije. Analiza diskursa primenljiva je i na pojedinačnim aspektima tekstova, npr. kada je u pitanju funkcija pisca i čitaoca, kao i celog procesa recepcije.⁷⁸

7.4.6. Novi istorizam

Referentni autori: Stephen Greenblatt, Louis Montrose, Catherine Gallagher
Signalne reči: kontekst, *class*, *gender*, *race*, *poetics of culture*, doživljena kultura

Ranih osamdesetih godina 20. veka u Sjedinjenim Američkim Državama javlja se novi istorizam (engl. *New Historicism*, nem. *Neohistorismus*) kao (negirajuća) reakcija na imanentni pristup književnosti. Od tada se ova metoda razvila u jednu od najuticajnijih u američkoj nauci o književnosti i kulturi. U pitanju nisu homogena istraživanja, već pre zbir neoistorijskih proučavanja koja su okrenuta ka tekstu književnih tekstova.

Kao inicijatori novog istorizma ističu se: Stiven Grinblat (**Stephen Greenblatt**), Luis Montrouz (**Louis Montrose**) i Ketrin Galager (**Catherine Gallagher**), kao i drugi profesori sa Univerziteta u Kaliforniji (Berkli). Oni se zalažu za povratak proučavanju društvenog konteksta u kom književna dela nastaju i u kom se recipiraju, smatrajući da književnost predstavlja deo kompleksa praksi, institucija i stavova. Stoga književna dela tako treba i čitati. Cilj istraživanja je utvrđivanje razmena između književnih tekstova i drugih društvenih praksi.⁷⁹ U praktičnoj interpretaciji koriste se tehnike poput *close reading*, kao i postulati psihoanalize (Frojd, Lakan) poput podteksta i dubinskih struktura. Dominantna pitanja i teme

⁷⁷ Up. Jeßing/Kohnen 2017: 267.

⁷⁸ Up. Parr 2009: 92.

⁷⁹ Up. Bezzola Lambert 2010: 377–378.



novog istorizma orijentišu se, pod uticajem feminističke, kao i postkolonijalne teorije književnosti, ka aspektima klase (engl. *class*), roda (engl. *gender*) i rase (engl. *race*).⁸⁰

Predstavnici ovog pristupa u književnim delima proučavaju ‚cenzurisana‘, ‚zamračena‘ mesta, iz kojih se čitaju oprečni kulturni, društveno-istorijski i ideološki konflikti perioda nastanka teksta. Književnost se posmatra kao deo procesa razmene znanja, pa ne čudi da se oni okreću ka istraživanju društvenih funkcija umetničkih dela, ali i oblastima poput medicine ili ekonomije koje tradicionalno nisu u fokusu proučavanja kulture. Njihova pažnja posvećena je prvenstveno renesansnim dramama i viktorijanskim romanima, engleskom romantizmu, ali i američkoj kulturnoj istoriji 19. i ranog 20. veka. Problematika kolonizacije, robovlasništva, položaja žene u društvu, pojma moći i vlasti primeri su težišta istraživanja ovih naučnika.

Grinblat smatra da je pojam moći u neposrednoj vezi sa književnim stvaralaštvom, te da se raznolikost slučajnih fenomena (jer je po njemu istorija niz slučajnosti) tek može uočiti kroz njihovu manifestaciju u kulturi, odnosno u književnom tekstu. Zadatak naučnika književnosti je da u obilju dostupnog materijala napravi selekciju i da tom odabranom materijalu pruži određenu strukturu.⁸¹ Naučnik je, dakle, taj koji fenomenima pruža istorijski značaj.

Povezivanje formalnih i istorijskih interesovanja najjasnije se ogleda u terminu *poetike kulture* (engl. *poetics of culture*), koji Grinblat zagovara nasuprot novom istorizmu. Poetika kulture, koja u svojoj suštini podrazumeva kulturno-antropološka istraživanja, ističe *doživljenu* kulturu nasuprot *pisanju* istorije, ukazuje na njene strukturalne osobenosti, kao i na estetski karakter njene analize.⁸²

Inovativnost ovog pristupa ogleda se u tome da – za razliku od socijalno-istorijskih pristupa u nauci o književnosti – novi istorizam istoriju ne posmatra kao pozadinu. Umesto toga, ispituje se do koje mere je istorija ‚upisana‘ u tekst, ali i koliko je sama istorija tekstualno stvorena i strukturisana. Ova metoda književni tekst posmatra kao istorijski, jer ova dva diskursa stoje u znaku međusobne razmene znanja i informacija.⁸³ Uticaj istorije na književnost objašnjava se posmatranjem književnog teksta kao *culture in action* – on nije samo odraz stvarnosti, već je smešten u mrežu socijalno-kulturnih i estetskih, sinhrono i dijahrono posmatranih odnosa. Po Grinblatu književni tekstovi cirkulacijom socijalnih energija gube svoj privilegovani status estetske tvorevine, jer je pitanje ukusa istorijska varijabla.⁸⁴ Naučni doprinos ovakvog posmatranja književnosti ogleda se i u revidiranju književnog kanona, zato što u fokusu interesovanja više ne stoji estetski kvalitet književnog teksta, već spomenuta dinamika odnosa istorije i kulture.

⁸⁰ Up. Nünning 2008: 568.

⁸¹ Up. Bezzola Lambert 2010: 380.

⁸² Up. Ibid: 382.

⁸³ Up. Basseler 2010: 229–230.

⁸⁴ Up. Nünning 2008: 568–569.

7.4.7. Feministički pristupi književnosti i rodne studije

Referentni autori: Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Judith Butler
Signalne reči: sex, gender, rodne uloge, 'žensko pismo', 'žensko čitanje', odnos rodova, kritika falogocentrizma

Šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, kako u Evropi, tako i u Sjedinjenim Američkim Državama, jačanjem uticaja ženskog pokreta (sa pojavom 'drugog' i 'trećeg' talasa feminizma) razvija se u nauci o književnosti novi trend istraživanja, a pitanja pola i roda stavljaju se u prvi plan. *Feministički pristupi književnosti* (nem. *feministische Literaturwissenschaft*) svoja istraživanja zasnivaju na postulatima različitih nauka, metoda i teorija, te ne možemo govoriti o ovoj metodi u jedini – u pitanju su raznoliki pravci, koji ne samo da se međusobno u velikoj meri razlikuju, već se i uzajamno kritikuju. Pokušaćemo da istaknemo neka zajednička težišta istraživanja, koja su, uopšteno govoreći, karakteristična za sve ove pristupe.

Od samih začetaka, feministički pristupi su se sistematski i istorijski posvetili slikama žena u književnosti, kao i potrazi za delima autorki i isticanju njihovog književno-istorijskog značaja. Analiziraju se književne predstave žena i istorijska i savremena dela spisateljica postavljanjem sledećih pitanja: kako su ove predstave sadržinski i književno konstruisane i da li postoji 'ženski stil pisanja'. Istraživanjem slika žena u delima muških autora prepoznate su tipizirane *rodne uloge* (nem. *Geschlechterrollen*), te se nametnula potreba za pravljenjem razlike između biološke kategorije *pola* (engl. *sex*) i kulturološkog konstrukta *roda* (engl. *gender*). Jedna od najprepoznatljivijih izjava potiče od Simon de Bovoar (**Simone de Beauvoir**) – po njoj se žena ne rađa, već ona to postaje („On ne naît pas femme: on le devient.”, *Le Deuxième Sexe*).

Rodne uloge posmatraju se kao društveni konstrukti koji predstavljaju preduslov za socijalno ponašanje i za psihički razvoj pojedinaca. Elen Siksu (**Hélène Cixous**) smatra da je rodna diferencijacija osnov našeg društva – svaki diskurs, umetnost, religija, jezik, kultura, sve počiva na hijerarhijskoj opoziciji muškarac–žena. Ova binarna opozicija je, dakle, konstitutivna za sva društvena polja, pa samim tim i za književnost. Osnovni ciljevi feminističkih pristupa književnosti su vrednovanje autorki i njihovih tekstova, isticanje 'ženskih' tema u kanonizovanim tekstovima, istraživanje 'ženskog pisma' i 'ženskog čitanja', pisanje nove istorije književnosti prema merilima ženskog pisanja, proučavanje mehanizama stvaranja kanona i razloga isključenja spisateljica iz kanona, kao i kritika 'muške', 'falocentrične' nauke o književnosti uvođenjem novih pristupa čitanju književnih tekstova.⁸⁵

⁸⁵ Up. Köppe/Winko 2007: 360.



Rodne studije (engl. *gender studies*) posmatraju se kao nastavak i dalji razvoj feminističkih pristupa književnosti. Pitanja i ciljevi se produbljuju i dovode u vezu sa politizacijom društva, kulture i nauka nakon 1968. godine. Pored socijalno- i kulturno-istorijskih pristupa tekstovima sprovodi se dekonstrukcija rodni razlika, kao i analiza diskursa u kontekstu društvenih odnosa moći, u kojima se ženski element vrednuje bilo kao odsutan bilo kao potčinjen. Za razliku od feminističkih pristupa, rodne studije se razvijaju kao integrativni model. Ovo podrazumeva da se predstavnici/predstavnice ovog pristupa ne interesuju samo za novo čitanje književnih dela iz ženskog ugla, već i za problematiku muškog, kao i za slike i predstave o odnosima rodova.⁸⁶

Predstavnice feminističkih pristupa književnosti i rodni studija smatraju da se odnos rodova kroz istoriju prvenstveno zasnivao na primatu muškog (nem. *Männlichkeit*), te da istraživanje pitanja ženskog (nem. *Weiblichkeit*) i ženskog pisma predstavlja veliki izazov. Ako žensko postoji samo u muškoj projekciji, onda se ono može tumačiti samo kroz mušku prizmu i na taj način se vrednovati kao pozitivno ili negativno.

Kao što je već naglašeno, postulati feminističkih pristupa i rodni studija pozivaju se na različite okvirne teorije, ali im je svima zajednički pojam ‚Geschlecht‘. Razlikuju se četiri mogućnosti upotrebe ovog termina u različitim studijama. (1) *Geschlecht* kao biološka kategorija (engl. *sex*) odnosi se na anatomske i hormonalne razlike između muškaraca i žena. (2) Kao socijalni i kulturni konstrukt (engl. *gender*) *Geschlecht* podrazumeva društveno kodiranje muškog i ženskog. U ovom značenju pojma se u svim vrstama tekstova sprovode istraživanja rodni uloga, rodno specifične socijalizacije ili simbolički posredovanih rodni slika. (3) Koncept roda iz ugla dekonstrukcije i Lakanove psihoanalize prkosi binarnoj šemi rodni uloga. Teoretičarke poststrukturalizma poput Julije Kristeve (**Julia Kristeva**) i Lis Irigare (**Luce Irigaray**) kritikuju tradicionalno feminističko shvatanje ženskog identiteta – po njima su koncepti muškog i ženskog samo retoričke, a ne biološke ili socijalne kategorije. Osnova njihovog istraživanja je simboličko uređenje nastalo posredstvom jezika koje one smatraju ‚falocentričnim‘. (4) Džudit Batler (**Judith Butler**)⁸⁷ smatra da je i biološki pol samo konstrukcija. Poput roda, i on predstavlja niz propisanih pravila (koje propisujemo sebi ili drugima) koja su kulturno dostupna i koja variraju u različitim vremenskim periodima i u različitim kontekstima.⁸⁸

⁸⁶ Up. Becker 2010: 335–339.

⁸⁷ Knjiga *Nevolja s rodom* (*Gender Trouble*, 1990) Džudit Batler poslužila je kao teorijska osnova za razvoj kvir studija (*queer studies*) – interdisciplinarnog pristupa koji se temelji na razumevanju i analizi rodne i seksualne različitosti, dovodeći u pitanje normativne predstave o polu, rodu i seksualnosti.

⁸⁸ Up. Köppe/Winko 2007: 358–360.

7.4.8. Interkulturalna germanistika: imagologija, alteritet, postkolonijalna teorija

Referentni autori: Edward Said, Homi Bhabha, Hugo Dyserinck, Tzvetan Todorov, Maria Todorova

Signalne reči: *image*, *autoslika*, *heteroslika*, *Drugo*, *stereotipi*

Imagologija (od lat. *imago* u značenju *slika*) ili alteritet (od lat. *alter* u značenju *drugi*, *drugačiji*) je metoda komparatistike⁸⁹ i predstavlja pristup književnim tekstovima sa težištem na proučavanju *autoslika* (nem. *Autoimages/Selbstbilder*) i *heteroslika* (nem. *Heteroimages/Fremdbilder*). U pitanju su predstave koje imamo o sebi ili o drugima. Ove slike ne kodiraju samo individualna poimanja, već i čitave naučne discipline poput filologije, teologije, filozofije, biologije, psihologije i sl. One mogu biti vezane za nacionalnost, poreklo, pol/rod, pripadnost određenoj socijalnoj grupi, itd., a istražuju se njihov nastanak, razvoj i delovanje u književnom i vanknjiževnom kontekstu. U nemačkoj nauci o književnosti se ovaj vid istraživanja sprovodi u okviru *interkulturalne germanistike*, koja se definiše kao teorija kulturalnog alteriteta. Svim pravcima u sklopu proučavanja alteriteta zajedničko je istraživanje mehanizama funkcionisanja auto- i heterorefleksije i analiza odnosa različitosti, kao i definisanje uslova nastajanja, tj. građenja identiteta.

Alteritet se izvorno proučavao na dva nivoa – vremenskom i kulturnom. Vremenska ili vertikalna ravan podrazumeva istraživanje pojedinačnih problematika uslovljenih istorijskom distancom (na primer, razlike između srednjeg veka i moderne), dok kulturni alteritet obuhvata horizontalni ili sinhroni odnos među kulturama. Dijagonalna ili medijalna ravan javlja se znatno kasnije i polje njenog proučavanja je medij – npr. jezik u teorijama prevođenja ili poetski alteritet u kontekstu poetskog jezika. Četvrta ravan istraživanja, koja stoji u dijagonalnom odnosu sa pomenutim ravnima, preseca se sa njima, u znaku je rodnog diskursa. U praksi se ove ravni višestruko kombinuju i nadopunjuju.⁹⁰

Ključno težište predstavnika imagoloških istraživanja predstavljaju nacionalno orijentisane auto- i heteroslike u književnosti. Pojmom *images* ili slike, nasuprot istorijskom proučavanju *stereotipa*, proširuje se polje delovanja, tako što se za predmet istraživanja ne uzima samo jezičko-misaoni diskurs, već i istorijski (pojedinačni i kolektivni) stavovi. Hugo Dizerink (**Hugo Dyserinck**) komparatističkoj imagologiji dodeljuje političku dimenziju, smatrajući da ona predstavlja

⁸⁹ **Komparatistika** (nem. *Komparatistik/die Vergleichende Literaturwissenschaft*) za predmet proučavanja ima poređenje dva ili više književnih dela napisanih na različitim jezicima (iz različitih nacionalnih književnosti). Komparatisti se bave raznolikim pristupima i proučavanjima tipoloških i žanrovskih odlika, književne recepcije u stranoj kulturi, prevoda književnih i stručnih tekstova, periodizacije, tematologije, kao i teorijskih koncepata.

⁹⁰ Up. Kostka/Schmidt 2009: 35.



evropsku nauku o književnosti, jer ona postavlja pitanje značaja nacionalnih slika i stereotipa za proces razvoja nacije.⁹¹

Knjiga *Mi i drugi* (*Nous et les autres*) Cvetana Todorova (**Tzvetan Todorov**) nosi podnaslov *Francuska misao o ljudskoj raznolikosti* i kritički prikazuje nastanak i razvoj elitističke evropske misli koja se demonstrira kroz superiorni stav nasuprot Drugima. Marija Todorova (**Maria Todorova**) u svojoj studiji *Imaginarni Balkan* ukazuje na problematične autoslike koje balkanski narodi imaju o sebi, kao i degradirajuće heteroslike koje Zapad ima o balkanskim narodima kao Drugima.

Ključni impulsi za razvoj interkulturalne germanistike potiču iz anglosaksonskog postkolonijalizma, a posredno i iz francuskog poststrukturalizma. Edvard Said (**Edward W. Said**) i Homi Baba (**Homi Bhabha**) kritikuju binarni način razmišljanja koji se manifestuje u opozicijama poput centar/periferija ili kultivisano/varvarsko i otvaraju mogućnost građenja 'hibridnog' pojma kulture, putem kog bi se razmena sa Drugima posmatrala kao konstitutivna za sopstvenu kulturu.⁹² Dve Saidove knjige – *Orijentalizam* (*Orientalism*, 1978) i *Kultura i imperijalizam* (*Culture and Imperialism*, 1993) – postale su klasici postkolonijalnih studija. U *Orijentalizmu* autor insistira na političko-ideološkoj dimenziji književnosti, kritikujući njenu čisto estetsku recepciju. Said smatra da je Orijent kao koncept evropski konstrukt i da sve što se podvodi pod 'orijentalno' u stvari nastaje kako bi se napravila jasna razlika između orijentalnog i Zapadnog sveta (Okcidenta). Po njemu se, prvenstveno u Velikoj Britaniji i Francuskoj, vekovima stvarala slika o Orijentu kao Drugom nasuprot evropskoj kulturi, a Bliski i Srednji Istok su postali projekcija takve evropske predstave o Drugosti. Said ističe značajnu ulogu književnosti za nastanak i širenje orijentalističkih predstava, ali joj ne dodeljuje poseban status u tom procesu, tj. smatra da i književni i neknjiževni tekstovi imaju jednak potencijal po pitanju uticaja i delovanja. Orijent i orijentalno se vekovima ponavljaju u vidu stereotipa koji stilizuju Orijent kao suprotnost Okcidentu. U ove stereotipe ubrajaju se negativno konotirani atributi poput iracionalnosti, nezrelosti i manjka moralnih principa. Osim toga, Orijent se statično koncipira za razliku od dinamičnog Zapada, koji stoji u znaku napretka i modernizacije. Kao izlaz iz večnog kruga stereotipa Said vidi stručnu analizu, međusobno razumevanje i intelektualnu razmenu, a ne kruto insistiranje na etabliranim kategorijama.⁹³

⁹¹ Up. Nünning 2008: 332–333.

⁹² Up. Kostka/Schmidt 2009: 41–44.

⁹³ Up. Gymnich 2010: 367–373.

Literatura

- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, ²2006.
- Antonsen, Jan Erik: *Psychoanalyse*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 266–293.
- Basseler, Michael: *Methoden des New Historicism und der Kulturpoetik*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 225–249.
- Becker, Sabina: *Gender Studies*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 335–350.
- Berensmeyer, Ingo: *Methoden hermeneutischer und neohermeneutischer Ansätze*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 29–50.
- Bezzola Lambert, Ladina: *New Historicism*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 377–392.
- Birke, Dorothee, Stella Butter: *Methoden psychoanalytischer Ansätze*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 51–70.
- Bunia, Remigius, Till Dembeck: *Dekonstruktion/Poststrukturalismus*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 71–88.
- Dörner, Andreas, Ludgera Vogt: *Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.
- Erhart, Walter, Britta Herrmann: *Feministische Zugänge – ‚Gender Studies‘*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 498–515.
- Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*, <https://www.gutenberg.org/files/28863/28863-h/28863-h.htm> (25.12.2024)
- Friedrich, Hans-Edwin: *Rezeptionsästhetik/Rezeptionstheorie*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 597–628.
- Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- Goldmann, Lucien: *Die Soziologie der Literatur. Stand und Methodenprobleme*. In: Joachim Bark (Hg.): *Literatursoziologie. Band 1: Begriff und Methodik*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1974, 85–144.
- Grübel, Rainer: *Formalismus und Strukturalismus*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 386–408.
- Gruber, Bettina: *Werkimmanente Literaturwissenschaft/New Criticism*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 763–776.
- Gymnich, Marion: *Edward Said (1935–2003)*. In: Matías Martínez, Michael Scheffel (Hg.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München: C. H. Beck, 2010, 365–384.



- Hahne, Nina: *Geistesgeschichte (Ideen-/Problem-/Form-/Stilgeschichte)*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 195–224.
- Jeßing, Benedikt, Ralf Köhnen: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Karenovics, Ilja: *Hermeneutik*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 133–163.
- Ketelsen, Uwe: *Nationalistische und rassistische Germanistik*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 529–548.
- Köppe, Tilmann, Simone Winko: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013.
- Köppe, Tilmann, Simone Winko: *Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 2: *Methoden und Theorien*. Stuttgart: Metzler, 2007, 285–371.
- Kostka, Alexandre, Sarah Schmidt: *Alteritätsforschung/Interkulturalitätsforschung*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 33–70.
- Kruckis, Hans-Martin: *Positivismus/Biographismus*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 573–596.
- Lindemann, Uwe: *Intertextualitätsforschung*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 269–287.
- Luisier, Annette: *Strukturalismus*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 55–75.
- Martínez, Matías: *Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 2008, 430–445.
- Morgenroth, Claas: *Literaturtheorie. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Nünning, Vera, Ansgar Nünning: *Wege zum Ziel. Methoden als planvoll und systematisch eingesetzte Problemlösungsstrategien*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 1–27.
- Parr, Rolf: *Diskursanalyse*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 89–108.
- Peters, Jochen-Ulrich: *Wirkungstheorie und Rezeptionsästhetik*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 313–334.
- Rusterholz, Peter: *Formen ‚textimmanenter‘ Analyse*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 2008, 365–384.
- Schmid, Ulrich: *Diskurstheorie*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 246–265.
- Schmid, Ulrich: *Formalismus*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 155–169.

- Schmitz-Emans, Monika: *Dekonstruktion*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 99–132.
- Schneider, Ralf: *Methoden rezeptionstheoretischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 71–90.
- Seljak, Anton: *Intertextualität*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010^a, 76–98.
- Seljak, Anton: *Literatursoziologie*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010^b, 223–245.
- Simonis, Linda: *Marxistische Literaturtheorien*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 207–222.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, ⁶2008.
- Wechsel, Kirsten: *Sozialgeschichtliche Zugänge*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 446–462.
- Winko, Simone: *Diskursanalyse, Diskursgeschichte*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 463–478.



8. Retorika

Retorika je izvorno stajala u uskoj vezi sa političkim i društvenim odnosima grčkih polisa, u prvom redu Atine. Bila je neizostavni deo tzv. direktne demokratije, jer svako ko je svojim argumentima umeo vešto da ubeđuje, mogao je da privoli većinu da se saglasi sa njegovim predlogom ili stavom. Isti slučaj je bio i sa sudskim postupcima, kao i kod držanja svečanih govora u kojima su se veličali predstavnici i sistem antičke demokratije.

U retorici su se, kao u umetnosti govorništva, već od Antike podrazumevale dve predmetne oblasti – teorijska i praktična. Kao *teorija govorništva*, retorika je pokušavala da proдре u srž govora, da definiše njegove zadatke, funkcije, strukturu i jezičke osobenosti. U središtu interesovanja nisu samo jezik i forma, već i logika argumentovanja i zaključivanja, koja se temelji na stručnom znanju. U *praksi govorništva* razvila su se konkretna uputstva za praktično uvežbavanje govora. Ona su zasnovana na teorijskim znanjima i primenjivala su se na primerima tehnika argumentovanja i na jezičkom uobličavanju govora. S obzirom na to da je pojam praktične retorike u prvom redu orijentisan ka savladavanju veštine efektivne i ubedljive komunikacije, retorika se još od antičkog doba posmatrala kao umetnost ubeđivanja (*ars persuadendi*). Prema antičkom poimanju, retorika predstavlja i umetnost dobrog i delotvornog govora, tj. dobro formulisanog govora (*ars bene dicendi*) i/ili pisanja. Izraz treba da nosi pouku, da bude estetski zahtevan, prilagođen situaciji i usmeren ka konkretnom dejstvu na publiku.

8.1. Kratki istorijat retorike

Retorika je, kao što je već naglašeno, od samih začetaka bila vezana za javni nastup i demokratska državna uređenja – bez ovih preduslova ona gubi na uticaju i značaju i svodi se na puko školsko znanje i/ili akademsku disciplinu.

Ime koje se vezuje za začetak retorike je **Gorgija** iz Leontina, grčki filozof sa Sicilije, koji je živio krajem 5. i početkom 4. veka p. n. e. Gorgija je, kao i mnogi njegovi učenici savremenici, bio sofista. Sofisti nisu imali škole u klasičnom smislu te reči, već su, kao putujući učitelji, išli od mesta do mesta i za materijalnu nadoknadu podučavali zainteresovane umeću govorništva. Gorgija je definisao pravila i osmislio primere kako jezik svojim stilističkim kvalitetom može da poboljša snagu argumenata. Zato se on smatra *osnivačem retoričke stilistike*.

Filozof **Platon** insistirao je na tome da se besedništvo, njegova teorija i praksa, mora zasnivati na moralnim načelima, prvenstveno na principima dobrog i pravičnog. U svom dijalogu *Gorgija* Platon prvi koristi termin *rhētoriké techné* iz kog će se kasnije izvesti reč retorika.

Aristotel koristi isti taj pojam u naslovu svog spisa, u kom pokušava da sistematizuje osnovne postulate i zadatke retorike. Ovo delo se smatra prvom naučno

utemeljenom retorikom – ne samo zbog njegove sistematičnosti, već i zbog pristupa analizi govora i sredstava koja doprinose njegovoj ubedljivosti. On uvodi tri vrste govora koje razlikuje na osnovu povoda ili mesta gde se održavaju (*genus causarum*), a u njegovoj retorici je najznačajnija koncepcija delovanja govora koja je u velikoj meri zasnovana na istim principima kao i njegova poetika (*katharsis*) – govornik ne treba samo da ubedi, već da svojim dostojanstvom (*ethos*) i izazivanjem afekata (*pathos*) privoli, tj. emocionalno pobudi publiku.

U drugom veku p. n. e, zahvaljujući grčkim učenjacima koji su u rimskom državnom uređenju uvideli potencijal, retorika dolazi i do ovog dela Evrope i razvija se kao *ars oratoria*. Najuticajnije retorike na latinskom jeziku su Ciceronova i Kvintilijanova.

Ciceron (**Marcus Tullius Cicero**), filozof i državnik, napisao je svoju retoriku *De oratore* (*O govorniku*; nem. *Über den Redner*, 55. g. p. n. e) u dijaloškoj formi. Srž njegovog dela posvećena je predispozicijama govornika, znanju (poznavanju politike i zakona, istorije i geografije) koje govornik, pored vrlina, mora da poseduje, kao i retoričkim tehnikama (delovima govora, jezičkom izrazu). Ciceronovo razlikovanje stilskih nivoa (*genera dicendi*) – niski, srednji i visoki stil – izvršice enormni uticaj ne samo na kasnije retorike, već i na poetike i koncepcije žanrova do duboko u 18. vek. Rimska retorika insistira na moralnosti govornika, on mora biti dobar čovek u etičko-moralnom smislu, a njegov nastup pred publikom sa sobom nosi i osećaj odgovornosti.

Kvintilijan (**Marcus Fabius Quintilianus**), učitelj retorike, izvršio je značajan uticaj na kasniji razvoj ove discipline svojim delom *Institutio oratorio* (*Obrazovanje govornika*; nem. *Ausbildung des Redners*, oko 95. godine), podeljenim u dvanaest knjiga. Kvintilijan je prikupio sva znanja antičke retorike, iako je u njegovo vreme opadao javni uticaj ove discipline, budući da je u Rimu republika već bila zamenjena monarhijom. Ovo i dalje ne znači kraj retorike, već samo kraj njenog javnog uticaja – ona postaje predmet obrazovanja i proučavanja. Iako se umetnost govorništva i dalje učila i uvežbavala, primat u ovom periodu preuzimaju stilistika i umetnost dobrog pisanja (*ars bene scribendi*).

U **srednjem veku** dolazi do intenzivnog negovanja antičke retorike pomoću njene hrišćanske adaptacije – „alatke“ retorike angažuju se za čitanje i tumačenje (egzegezu) Biblije. Pored toga, sistem retorike pronalazi svoj put u srednjovekovnom učenju o propovedi (*ars praedicandi*), u umetnosti pisanja pisama (*ars dictaminis*), kao i u pisanju poetskih tekstova (*ars versificandi*). Sistem retorike opstaje u sklopu sedam slobodnih umetnosti (*septem artes liberales*; nem. *die „Sieben Freien Künste“*⁹⁴).

⁹⁴ Pod ovim terminom se podrazumeva sedam disciplina, razvijenih još u Antici, koje su se smatrale osnovom obrazovanja i vekovima su se studirale i proučavale na svim evropskim univerzitetima. Sedam slobodnih umetnosti bile su grupisane u dva bloka: trivijum i kvadrivijum. Trivijum je obuhvatao gramatiku, logiku (dijalektiku) i retoriku, dok je kvadrivijum podrazumevao aritmetiku, geometriju, astronomiju i muziku. Od 13. veka se ovim osnovnim disciplinama priključuju i dodatne poput etike i metafizike.



U periodu **humanizma** retorika postaje jedna od vodećih disciplina, čiji je osnovni cilj bio obrazovanje i razvoj veština. Njen zadatak je bio da osposobi pojedinca za socijalni i politički suživot.

U epohi **baroka** svet se posmatra kao pozornica (*theatrum mundi*), a čovek se na njoj kreće poput glumca. Zato barok možemo posmatrati kao jednu retoričku epohu, u kojoj se akcenat stavlja na javnu i neprestanu reprezentaciju ličnosti pesnika, koji, poput govornika, treba da izazove reakciju ili izvrši uticaj na publiku.

U periodu **prosvetiteljstva** retorika se i dalje smatra nužnom za obrazovanje učenih ljudi, a u književnoj praksi je veoma bliska poetici. Kao učenje o govoru i pisanju retorika je 'preživela' i 'nadživela' različite epohe, stilove, društvene i političke forme i uređenja. Ona je bila sastavni deo opšteg obrazovanja, ali i obrazovnog puta pisaca. Od **sredine 18. veka**, međutim, javlja se novi koncept razumevanja uloge pesnika i književnosti, insistira se na subjektivnosti, originalnosti i neponovljivom karakteru dela. Ovaj novi trend dovodi do toga da se retorika smatra prevaziđenom, a njen sistem, koji treba da se nauči i usvoji, kritički se osporava zbog nametnutih pravila.

U **19. veku** retorika više nije prisutna kao nezavisna disciplina, ali delovi njenog sistema, njena znanja i postulati pronalaze put ka novim naučnim disciplinama i univerzitetskim predmetima. Ona je opstala kao učenje o stilu, tj. stilistika, ali je i kao takva veoma dugo bila zapostavljena, čak i kao predmet proučavanja nauke o književnosti. Tek sredinom 20. veka dolazi do naučne spoznaje istorijskog značaja retorike za književnost, kao i do uviđanja važnosti retorike za analizu književnih tekstova.

8.2. Sistem retorike

Kada govorimo o sistemu retorike, za početak se treba osvrnuti na *tipične govorne situacije* (*genera causarum*; nem. **Redesituationen**), tj. na *osnovne tipove govora* (*genera orationis*; nem. **Grundtypen der Rede**): sudski, politički i svečani govor. Sudski govor (*genus iudiciale*; nem. *Gerichtssrede/juristische Rede*) drži se u sudnici, a adresati su sudija i/ili porota. Osnovna funkcija ove vrste govora je optužba ili odbrana, a srž govora počiva na rekonstrukciji događaja – iz tog razloga je vremenska ravan prošlosti ovde u prvom planu. Politički govor (*genus deliberativum*; nem. *politische Rede*), čiji su adresati poslanici, održava se u skupštini ili parlamentu. Vremenska ravan koja ovde preovladava je budućnost, zato što govornik želi da ubedi glasače da glasaju za neku odluku ili protiv nje. Svečani ili prigodni govor (*genus demonstrativum*; nem. *Festrede/Gelegenheitsrede*) drži se na svečanostima ili na sahranama, a ciljna publika su ljudi koji prisustvuju ovim događajima. Funkcija ovog govora može biti pohvala ili pokuda, a njena vremenska ravan je sadašnjost.

<i>genera causarum / genera orationis</i>				
<i>Govorna situacija/tip govora</i>		<i>Mesto</i>	<i>Publika</i>	<i>Vremenska ravan</i>
<i>genus iudiciale</i>	sudski govor (<i>Gerichtsrede/ juristische Rede</i>)	sudnica	sudija i/ili porota	prošlost
<i>genus deliberativum</i>	Politički govor (<i>politische Rede</i>)	skupština/ parlament	poslanici	budućnost
<i>genus demonstrativum</i>	svečani/prigodni govor (<i>Festrede/ Gelegenheitsrede</i>)	svečanosti/ sahrane	sve prisutne osobe	sadašnjost

U zavisnosti od vrste govora, tj. od situacije u kojoj se on drži, razlikuju se tri osnovne **funkcije njegovog delovanja**. U literaturi se koriste latinski izrazi, koji su u slučaju retorike bili i ostali osnovno sredstvo sporazumevanja u nauci o književnosti. Prva funkcija deluje pre svega na intelektualnu dimenziju slušaoca. U slučaju da govor daje određeni uvid, lekciju, da ima svrhu da informiše ili poduči, ova funkcija se naziva *docere*. Ako govornik svojim slušaocima želi nešto da dokaže, onda govorimo o *probare*. Druga funkcija govora okrenuta je ka pružanju zadovoljstva (zabava publike) (*delectare*), kao i ka tome da se publika privoli (*conciliare*). Treća funkcija podrazumeva buđenje strasti ili afekata kod publike (*movere*), ali i inspirisanje slušalaca na konkretne postupke (*concitare*).

Za svaku od navedene tri funkcije karakterističan je određeni **stil**, što znači da se, u zavisnosti od situacije govora, govornik odlučuje za određeni **stilski nivo**. Kada je svrha govora da racionalno prikaže određene odnose, da u prvom planu poduči (*docere*), onda se preporučuje upotreba trezvenog stila zasnovanog na činjenicama. Ovakav stil označava se kao *niski* (*genus humile, genus subtile*). Za govor čiji je cilj da zabavi (*delectare*) karakterističan je *srednji stilski nivo* (*genus medium, stilus mediocris, genus mixtum*), koji podrazumeva umerenu upotrebu retoričkih figura. I za kraj, u slučaju da govor treba da pobudi strasti i afekte kod publike (*movere*) preporučuje se *visoki/uzvišeni stil* (*genus grande, genus sublime, stilus gravis*) koji odlikuje široka paleta retoričkih figura.

Funkcije delovanja govora i stilski nivoi		
<i>Naziv funkcije govora</i>	<i>Opis funkcije govora</i>	<i>Stilski nivo</i>
<i>docere/probare</i>	informisanje ili podučavanje/ dokazivanje	<i>genus humile, genus subtile</i>
<i>delectare/conciliare</i>	zabaviti/privoleti publiku	<i>genus medium, stilus mediocris, genus mixtum</i>
<i>movere/concitare</i>	buđenje strasti ili afekata kod publike / pokretanje publike na konkretne postupke	<i>genus grande, genus sublime, stilus gravis</i>



Iz ove tri vrste stila razvilo se tzv. *učenje o tri stila* (nem. *Drei-Stil-Lehre*), koje ne samo da sugerise različite efekte i delovanja ovih stilova, već i raznolike teme i građe koje se mogu dovesti u vezu sa određenim stilom. Važno je naglasiti da ove tri kategorije ne predstavljaju vrednosne kriterijume, dakle, *genus grande* nije bolji ili značajniji od *genus humile*. Za koncepte književnih žanrova učenje o tri stila se kroz vekove pokazalo kao veoma uticajno i pronašlo je svoje mesto u svim značajnim normativnim poetikama.

Osnovu retoričkog sistema čine *elementi govora* (*partes artis*; nem. *Elemente der Rede*), tj. stadijumi njegove produkcije. U pitanju su pojedinačni koraci koji se prelaze kako bi se došlo do konačnog proizvoda – govora. U literaturi se najčešće razlikuje pet stadijuma: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* i *pronunciatio/actio*.

Pod *inventio* se podrazumeva pronalaženje teme, tj. izbor teme i priprema građe. Ovaj postupak nije zasnovan na slučajnom odabiru, već postoje katalogi tema. Na ovaj način je govorniku olakšan izbor, ali i pružena podrška pri osmišljavanju argumenata. *Topiku* je prvi Aristotel integrisao u retoriku, ali ona varira u zavisnosti od (istorijskog) vremena i teme (predmeta). U nauci o književnosti se iz istraživanja topike razvilo proučavanje istorijata građe i motiva (nem. *Stoff- und Motivgeschichte*), koje se pokazalo kao veoma uticajno u komparativnoj nauci o književnosti.

Topika, tj. katalog pitanja na koja govornik treba da odgovori, sačinjen je od sedam pitanja (nem. *W-Fragen*), koja i danas predstavljaju osnovu, na primer, novinarskog posla. Prvo se postavlja pitanje ko je nešto uradio (*quis*), zatim šta je uradio/la (*quid*), gde se radnja odvija (*ubi*), ko je još uključen u radnju (*quibus auxiliis*), razlog/motivacija zbog čega se nešto desilo (*cur*), način na koji su se događaji odigrali (*quo-modo*) i za kraj vreme događaja ili radnje o kojoj se govori (*quando*). S obzirom da odgovor na pitanje „Ko je nešto uradio?“ (*quis*) najčešće ne zadovoljava znatiželju publike, ovde su razvijene dalje, detaljnije informacije o osobi (*loci a persona*) – njeno poreklo (*genus*), ime (*nomen*), pol (*sexus*), starost (*aetas*), nacionalnost (*natio*), domovina (*patria*), vaspitanje i obrazovanje (*educatio et disciplina*), zanimanje (*studia*), društveni status (*conditio*), sklonosti, način delanja i razmišljanja (*quid affectet quisque*), telesne osobenosti poput izgleda ili određenih veština (*habitus corporis*), predistorijat osobe, razlozi i motivacije koje su je pokrenule na određene postupke (*ante acta dicta*) i za kraj „sudbina“ (*fortuna*) – da li je osoba imala sreće ili nije. Ove kategorije pitanja nisu samo prisutne u klasičnoj retorici, već su se pokazale veoma korisnim za koncipiranje i karakterizaciju likova u književnim delima.⁹⁵

Dispositio je drugi stadijum produkcije govora koji se odnosi na njegovo strukturisanje. Nakon što se govornik odlučio za određenu temu, sada je vreme da razmisli kako će podeliti svoj govor. Ovde postoji više mogućnosti – govor može

⁹⁵ Up. Jeßing/Köhnen 2017: 215–216.

biti dvodelan, antitetički strukturisan, ili sačinjen iz više delova. Sam govor (tekst govora) najčešće se sastoji iz četiri dela. Nakon uvoda (*exordium*), u kom se skreće pažnja slušaoca/čitaoca na važnost govora ili teksta, sledi narativni deo u kom se predstavlja problematika ili prikazuju određena stanja ili odnosi (*narratio*). Zatim sledi iznošenje i obrazlaganje argumenata (*argumentatio*), da bi se na kraju izveo zaključak ili pledoje (*conclusio/peroratio*), kojim se apeluje na razum ili afekte slušalaca/čitalaca.

Treći korak je jezičko oblikovanje govora ili *elocutio*. Govornik mora da pazi ne samo na ispravnost i razumljivost jezičkog izraza, već i na njegovu prikladnost po pitanju sadržine govora i publike, kao i na jezičke ukrase, koji nisu tu samo da bi lepo zvučali, već treba da ispune određenu svrhu, da pojačaju dejstvo argumenata. Sledeći kriterijumi, tj. stilski kvaliteti (*virtutes dicendi*) se uzimaju u obzir u ovom stadijumu rada na govoru: *puritas*, *perspicuitas*, *aptum*, *ornatus* i *brevitas*. Jezička/gramatička ispravnost (*puritas*) podrazumeva korektnu upotrebu jezika. Kršenje ovog pravila se kod književnih tekstova (korišćenje dijalekata, nedovršene rečenice i sl.) može posmatrati kao njegova stilaska odlika, a ne nužno kao greška. Razumljivost ili jasnoća izraza (*perspicuitas*) se podrazumeva kao stilski kvalitet govora, ali se u određenim književnim epohama i delima (npr. u baroku) insistiralo upravo na suprotnom. Prikladnost ili primerenost (*aptum*) u odnosu na sadržinu govora i publiku stoji u uskoj vezi sa učenjem o tri stila. Jezički ukrasi (*ornatus*) podrazumevaju upotrebu stilskih sredstava (retoričkih figura i tropa), koji su neizostavni deo svakog govora i/ili književnog teksta. Kratkoća (*brevitas*) je predstavljala stilski kvalitet antičkih govora, dok se u književnoj (pisanoj) praksi njen značaj zanemaruje.

Nakon što je govor napisan, on treba da se nauči napamet. Za pamćenje govora (*memoria*) stoje na raspolaganju različite *mnemotehnike* koje govorniku omogućavaju da vizualizuje svoj govor tako što, na primer, svaki njegov deo vezuje za određenu prostoriju u kući, a kretanjem kroz prostor prelazi iz jednog dela govora u sledeći.

Poslednji korak je izvođenje, tj. držanje govora (*pronunciatio/actio*) – ovde se uvežbavaju glas, gestikulacija i mimika. Ovaj deo retorike je posebno uticao na obrazovanje glumaca, jer su njime obuhvaćeni svi „spoljašnji” elementi, tj. „govor tela”.

Što je više retorika iz usmene prelazila u pisanu praksu, to je manji bio značaj usmenog izlaganja. Zato su poslednja dva koraka (*memoria* i *pronunciatio*) dobila sekundarnu poziciju, dok su prva tri (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*) zadržala važnu ulogu u pisanju tekstova, koji više nisu nužno nastajali kako bi bili usmeno izvedeni. Posebno je *elocutio* značajan za književne tekstove, u prvom redu kod učenja o stilskim sredstvima u užem smislu.



<i>partes artis</i>		
<i>Naziv elementa govora/stadijuma produkcije</i>	<i>Aktivnost u okviru elementa govora/stadijuma produkcije</i>	<i>Specifičnosti u okviru elemenata govora/stadijuma produkcije</i>
<i>inventio</i>	izbor teme i priprema građe	topika/W-Fragen
<i>dispositio</i>	strukturisanje govora	tekst govora: <i>exordium, narratio, argumentatio, conclusio/peroratio</i>
<i>elocutio</i>	jezičko oblikovanje govora	<i>virtutes dicendi: puritas, perspicuitas, aptum, ornatus, brevitās</i>
<i>memoria</i>	pamćenje govora	mnemotehnike
<i>pronunciatio/actio</i>	držanje govora	uvežbavanje glasa, gestikulacija, mimika

8.3. Stilistika

Književna stilistika koristi, pre svega, retoričko učenje o figurama kako bi opisala stilske odlike teksta, npr. odstupanje od svakodnevnog govora po pitanju sintakse ili prisustvo književnih slika (alegorija, metafora, metonimija). Iako se termin 'stil' vrlo često koristi u nauci o književnosti, postoje različite definicije ovog pojma, koje su u velikoj meri neusaglašene. Stil je jezička karakteristika, koja se povezuje sa raznolikim mogućnostima izražavanja – on se ne može objasniti samo kao književna odlika, već podrazumeva i lingvističku, komunikacijsku i književno-estetsku komponentu.

Stil je, u zavisnosti od konteksta, prisutan kako u usmenom tako i u pisanom izrazu. Ako se ograničimo na pisani izraz, možemo govoriti o individualnom stilu (nem. *Individualstil*) jednog autora, ali i o stilovima karakterističnim za određene žanrove ili vrste tekstova (nem. *Gattungsstil*) poput, na primer, lirskog stila. Ako dođe do kršenja određenih stilskih pravila ili očekivanja (nem. *Stilbruch*), ovo se može pripisati nepažnji autora, ali i njegovoj/njenoj nameri, npr. kada je u pitanju parodija.⁹⁶

Stilistika se vekovima posmatrala kao zbir pravila za korektno i prikladno korišćenje jezika. Ovakve stilistike su diktirale kako treba da se piše, pružale su, dakle, konkretne norme, te se u tim slučajevima govori o *normativnim stilistikama*. U zavisnosti od socijalnog i duhovnog konteksta nastanka, normativne stilistike su se umnogome razlikovale kroz vekove.

Stilistika je od svojih začetaka bila sastavni deo retorike i ova retoričko-normativna faza stilistike trajala je od Antike pa sve do kasnog 18. veka. Tek nakon prosvetiteljstva, razvojem novog, prirodnog ideala književnosti, retorika postaje

⁹⁶ Up. Götttert/Jung 2004: 19.

predmet kritike, dok se stilistika osamostaljuje i uspeva da, za razliku od retorike, ne samo „preživi”, već i da ponese nasleđe ove discipline. Stilistika je u ovom periodu i dalje normativna, ali govorimo o njenoj drugoj fazi – prosvetiteljskoj i romantičarskoj normativnoj stilistici 18. i 19. veka.

Od 20. veka započinje nova, analitička faza stilistike, kada dolazi do rehabilitacije pojma *stila* u istoriji umetnosti, s tim što stilska analiza tek šezdesetih godina doživljava svoj vrhunac. Različite grane i pristupi lingvistike posvećuju se istraživanju ovog fenomena, a nauka o književnosti estetskim konceptima književnog stila i proučavanju pisane prakse.

8.4. Stilske figure i tropi

Pored gramatičke korektnosti (nem. *Sprachrichtigkeit*), jasnoće izraza (nem. *Klarheit*), prikladnosti (nem. *Angemessenheit*) i adekvatnog stilskog nivoa (nem. *Stilgattung*, *Stilhöhe*), dobar stil karakteriše i prisustvo takozvanih ukrasa (nem. *Schmuck*), koji jezički izraz treba da učine briljantnim i koji predstavljaju istinski predmet stilistike. Jezički ukrasi potiču još iz antičkog besedništva, kada su oratori nastojali da oplemene svoj govor i ujedno postignu određeno dejstvo na slušaoc – da, zavisno od cilja – ubede, zabave, podstaknu na razmišljanje, delanje, itd. Osim u antičkoj retorici, jezički ukrasi do danas su veoma rasprostranjeni, pre svega u književnim delima, ali i u javnom govoru, reklamnim sloganima, novinskim člancima, a neretko se sreću i u svakodnevnom govoru, iako katkad prođu nezapaženo. Ti ukrasi se nazivaju **stilske figure** (nem. *Rhetorische Figur*, *Redefigur*).

Uloga stilskih figura je višestruka. Njihovom upotrebom izraz se oplemenjuje, ali se ujedno i oneobičava, čime se skreće pažnja na određeni tekstualni segment, a samim tim i na njegov smisao. Time što predstavljaju odstupanje od tzv. svakodnevnog govora, odnosno uobičajenog načina izražavanja, čine izraz originalnim i neponovljivim. Ponekad se njihov zadatak sastoji u tome da ulepšaju, „ukrase” izraz ujedno odajući „vanredno raspoloženje onoga ko se [njima] služi”⁹⁷, te neobičnost, slikovitost, ekspresivnost, odnosno emocionalna obojenost, predstavljaju neka od njihovih najvažnijih obeležja. Sve ovo kod recipijenata – slušalaca ili čitalaca – izaziva različite efekte, zbog čega odabir jezičkih ukrasa, za razliku od svakodnevnog komunikacije u kojoj se javljaju spontano, u književnim tekstovima ni u kom slučaju nije proizvoljan, niti njihova upotreba sama sebi predstavlja cilj.

Zavisno od perspektive, postoje različite klasifikacije stilskih figura. Najznačajnija podela, nastala na temelju stoičkog sistema koji sadrži osam tropa, potiče od **Kvintilijana**. On razlikuje ukrase sačinjene od jedne reči – figure reči ili trope (lat. *ornatus in verbis singulis*), koje funkcionišu po principu *kvaliteta*, i one od više reči – figure konstrukcije, vezane za rečenicu (lat. *ornatus in verbis coniunctis*), koje funkcionišu po principu *kvantiteta*. Ovom, osnovnom kriterijumu za razlikovanje

⁹⁷ Tartalja 2013: 88.



stilskih figura i tropa, pridodaje se još jedan, pa tako postoje figure kod kojih se izrazu nešto *dodaje*, one kod kojih se nešto *izostavlja*, kao i figure kod kojih se vrši *zamena*. Iako potiče još iz antičkog doba, Kvintilijanova podela, zbog svoje sistematičnosti, do dan-danas nailazi na najširu primenu, budući da su se stilske figure kroz istoriju uglavnom nabrajale bez dalje sistematizacije.

Od preko dve stotine stilskih figura koje su se vremenom izdvojile, danas je u upotrebi svega nekoliko desetina, čije poznavanje predstavlja nezaobilazan korak prilikom analize književnih tekstova. Stilske figure najčešće se dele na **figure izgovora** ili **figure dikcije**, zatim **figure reči** (nem. *Redeschmuck in einzelnen Wörtern; Wortfiguren*) ili **trope** (nem. *Tropen*) i **figure vezane za rečenicu/sintaksičke figure** (nem. *Redeschmuck in ganzen Sätzen*) ili **figure konstrukcije** (nem. *Wortverbindungen*). U trećoj grupi se izdvaja i posebna podgrupa **figura misli** (nem. *Gedanken-/Sinnfiguren*).

Figure reči uvek naglašavaju pojedinačnu reč, kako bi umanjile ili intenzivirale izrečeno. U ovu grupu ubrajaju se i **tropi** kao najvažnije stilsko sredstvo još od Antike. Tropi su svi oni izrazi čiji smisao ne treba shvatati doslovno, čije je značenje preneseno, a *slikovitost* njihovo osnovno obeležje. To su: metafora, alegorija, hiperbola, perifraza, metonimija, sinegdoha, antonomazija, ironija, litota, emfaza, aluzija, apostrofa, personifikacija, simbol i eufemizam. Kod **figura vezanih za rečenicu** (sintaksičkih figura) ili **figura konstrukcije** značenje se ostvaruje na višem sintaksičkom nivou od reči. Za razliku od tropa, kod njih se značenje pojedinačnih reči zadržava, a sama figura se ostvaruje različitim položajem, kombinacijom i odnosom među rečima od kojih je sačinjena. Prema načinu tvorbe, mogu se podeliti na one kod kojih je prisutno *dodavanje*, uključujući i dodavanje u vidu *ponavljanja*, zatim na tzv. „figure *nabrajanja*”⁹⁸, figure koje karakteriše *izostavljanje* (elipsa i zeugma) i na one kod kojih je posredi *zamena* (antiteza i hijazam). Figure kod kojih je prisutno *dodavanje*, uključujući i ponavljanje ili nabranje, jesu: anafora, epifora, simploka, anadiploza (tzv. lirski paralelizmi), geminacija, epanalepsa, paralelizam, pleonazam, tautologija, zatim igra rečima, epitet, polisindet, asindet, gradacija i inverzija. **Figure misli** – retoričko pitanje, poređenje, oksimoron i paradoks – čine posebnu grupu unutar sintaksičkih figura ili figura konstrukcije. Pored navedene podele, postoje još i **figure izgovora** ili **dikcije**, čije dejstvo počiva na zvučnosti i koje nastaju ponavljanjem, odnosno kombinacijom određenih glasova. Najzastupljenije od njih su: asonanca, aliteracija i onomatopeja.

Metafora (nem. *Metapher*) se s pravom može smatrati ‘kraljicom stilskih figura’. Polazeći od pretpostavke da je gledanje lakše od razmišljanja,⁹⁹ Aristotel je uvideo značaj slikovitosti u jeziku kao način na koji se može pridobiti pažnja recipijenata. Iako se u kolokvijalnom govoru upravo metafora neretko koristi kao sinonim za različite stilske figure, zapravo je reč o tropu. Sam naziv potiče od starogrčke reči μεταφορά u značenju ‘prenošenje’, što podrazumeva da se reč,

⁹⁸ Tartalja 2013: 92.

⁹⁹ Up. Götttert/Jungen 2004: 134.

pojam na koji se zaista misli, zamenjuje nekom drugom rečju, na koju „prenosi” svoje značenje. Metafora je, u stvari, skraćeno poređenje i danas podrazumeva isključivo onu vrstu tropa koji *počivaju na sličnosti*. Zbog svojih gotovo neiscrpnih mogućnosti upotreba metafore veoma je rasprostranjena i češća nego što se misli; kadgod se susretnemo sa slikom pretočenom u reči nastalom kao plod naročitog (pesničkog) nadahnuća, čije značenje tek naslućujemo, posredi je metafora. Osim toga, budući da za mnoge pojave ili predmete ne postoji direktan označitelj (naziv), neke metafore, poput *„podnožja planine”* ili *„uzglavlja”*, odavno su leksikalizovane i čine deo svakodnevnog vokabulara.

U slučaju da postoji tzv. proširena metafora, reč je o **alegoriji** (nem. *Allegorie*). Alegorija (stgrč. ἀλληγορία) takođe potiče iz Antičke Grčke i izvorno znači „kazivati nešto drugo”, čime se i ona svrstava u trope. Reč je o slici – jezičkom ukrasu većeg obima, koji može da se proteže čak i na nekoliko stranica književnog teksta, premda postoje izuzeci. Alegorija podstiče na razmišljanje angažujući čitačev intelekt da razotkrije istinski, dublji smisao pročitano, a njena suština sastoji se u tome da se neka misao ili pojam zaodene u sliku i time pojednostavi nešto teško dokučivo ili apstraktno. Prisutna je u parabolama, njome se rado služe basnopisci, a alegorija s najskrivenijim značenjem naziva se zagonetka. Sve to navodi na zaključak da je skriveno značenje alegorije koje treba odgonetnuti – bilo na osnovu konteksta ili predznanja – po pravilu samo jedno. Primer za alegoriju je i rimska boginja pravde i pravednosti Justicija, prikazana kao žena s povezom preko očiju, koja u desnoj ruci drži mač, a u levoj tas (vagu), kako bi tačno i nepristrasno delila pravdu.

Hiperbola (nem. *Hyperbel*) predstavlja jedno od onih stilskih sredstava koja se vrlo često susreću u široj jezičkoj upotrebi. Ovim tropom se uz pomoć *preterivanja* slikovito predočava (naglašava) odlika neke pojave ili predmeta, odnosno njihovog efekta ili uticaja, kada na upečatljiv način želimo da prikažemo da je nešto izuzetno, to jest prekomerno veliko, malo, neobično, itd. Tako se kaže da nekoga „čekamo čitavu večnost” ili da je neko „manji od makovog zrna”. Shodno svojim osnovnim obeležjima (ekspresivnost, kolokvijalnost) hiperbola se javlja u onim književnim žanrovima čiji važan strukturni elemenat ili njihov neizostavni deo predstavlja govor likova – dijalog ili monolog, naročito kada je govor ujedno i sredstvo karakterizacije (drama, dijaloška proza). Kako je posredi često neverovatno ili nemoguće (fantastično) preterivanje, hiperbola samim tim nikada nema doslovno značenje.

Perifraza (nem. *Periphrase*) u osnovi predstavlja opisivanje. U pitanju je detaljan opis osobe, stvari ili pojma uz pomoć njihovih karakterističnih postupaka, osobina ili dejstva, zarad poetskog ukrašavanja teksta. Ono što je u naučnom tekstu definicija, u poeziji je perifraza, pa se tako pripadnici policije nazivaju i „organi reda”, a Pariz je poznat i kao „grad ljubavi”. Perifrazom se postiže živost izraza, ali se njome, isto tako, ponekad indirektno upućuje na neku tabuiziranu, zabranjenu reč. Podvrste perifraze su: antonomazija, sinegdoha i metonimija.

Pojam **metonimija** (nem. *Metonymie*) potiče iz starogrčkog jezika i izvorno je značio „preimenovanje”, „zamenjena imena”. I ovde je u pitanju trop, budući da se metonimijom ne iskazuje ono što se zaista misli, već je posredi zamena prave reči



nekom drugom, koja s njome stoji u realnom odnosu. Premda su mogućnosti nepresušne, bitno je istaći da se metonimija ostvaruje „na osnovu dodira dveju pojava u prostoru ili u vremenu”,¹⁰⁰ a najčešći vidovi zamene su posuda za sadržinu, uzrok za posledicu, zgrada za stanovnike, materijal za predmet ili oruđe za radnju. Metonimija je takođe vrlo rasprostranjena, pa se tako u narodu kaže da „nema hleba bez motike”.

Sinegdoha (nem. *Synekdоче*) je stilsko sredstvo koje se označava i metonimijom izvedenom na liniji *kvantiteta*¹⁰¹. I kod sinegdohе je posredi zamena pojma nekim drugim, koji u odnosu na njega može biti užeg ili sveobuhvatnijeg značenja (odnos više–manje). Sinegdoha se javlja dvojako: kao reč za deo upotrebljena da označi celinu (lat. *pars pro toto*), na primer, kada, misleći na učene ljude, kažemo da „tu sede učene glave” ili obrnuto, kao reč koja označava celinu upućujući na neki njen deo (lat. *totum pro parte*), što je ređi slučaj: u rečenici „*Francuska* se plasirala u finale Svetskog prvenstva”, „*Francuska*” označava fudbalsku reprezentaciju Francuske. Osim toga, postoji i zamena vrste nazivom za rod i obratno, kao u primeru „*Unser täglich Brot* gib uns heute”, u kom imenica „hleb” predstavlja hranu, te zamena jednine množinom (i obratno): „*Der Mensch* ist ein sterbliches Wesen.”. Upotrebom sinegdohе u tekstu izbegava se ponavljanje istovetnog pojma.

Pojam **antonomazija** (nem. *Antonomasie*) potiče od starogrčke reči *ἀντονομασία* u značenju „preimenovati”. U pitanju je trop blizak sindegdohi (može se smatrati i podvrstom sinegdohе), čija je suština iskazana već u samom nazivu – da osobe ili stvari nazove drugim imenom. Treba imati u vidu da se zamena reči ne odvija sasvim proizvoljno, već se za „nadimke” biraju neke dobro poznate osobine u određenom kulturnom krugu. Imena se najčešće dodeljuju na osnovu sledećih karakteristika, prema kojima se i antonomazija deli na nekoliko vrsta: očevo ime (nem. *Patronymikon*), nacionalna ili etnička pripadnost (nem. *Ethnikon*), naročita osobenost ili zanimanje i perifrastični opis (nem. *Periphrase*). Tako se, na primer, automobil marke ferari može nazvati „Italijan”, a za Isusa Hrista perifrastično se može reći i „sin Božji”. Osim navedenog, antonomazijom se označava i zamena naziva određene vrste, grupe, odnosno skupine vlastitim imenom nekog njenog tipičnog ili istaknutog predstavnika, pa se tako za izuzetno bogatu osobu čuje „Rokfeler”, dok „Majka Tereza” predstavlja altruistu.

Ironijom (nem. *Ironie*) se iskazuje upravo suprotno od pomišljenog, i ona se može shvatiti i kao prava „mala jezička umetnina”¹⁰². Za postizanje ironije mogu se koristiti različiti postupci (slikovitost, zamena prema srodnosti, preterivanje i dr.), a za njeno razumevanje nužno je predznanje ili pak naročita visprenost i sposobnost recipijenta da zaključuje iz konteksta ili uz pomoć intonacije. Ironija je vrlo rasprostranjen trop, i to kako u svakodnevnoj jezičkoj upotrebi tako i u književnim tekstovima. Često se, kad padne kiša, može čuti kako je „divan dan”, što nije ništa drugo do ironija. Pored toga što autor njome daje oduška sopstvenom intelektu,

¹⁰⁰ Tartalja 2013: 105–106.

¹⁰¹ Up. Ibid: 106.

¹⁰² Göttert/Jungen 2004: 139.

ironijom se neretko zaodeva i pokuda, te predstavlja pogodno stilsko sredstvo u satiri, parodiji i srodnim žanrovima, kao, na primer, u Hajneovim stihovima: „Mir flogen gebratne Tauben ins Maul, / Und Englein kamen, und aus den Taschen / Sie zogen hervor Champagnerflaschen”, u kojima se kriju gorčina i oštra kritika.

Litota (nem. *Litotes*) potiče iz starogrčkog jezika, na kom je izvorno značila ‘jednostavnost’. Reč je o tropu kojim se određeni predmet, osoba, radnja ili pojava umanjuje, odnosno ublažava, i to tako što zamišljeni pozitiv ili superlativ (elativ) u verbalnoj manifestaciji (tekstu) ustupaju mesto njihovom negiranom antonimu. Tako se među vremenšnom populacijom neretko čuje fraza: „Wir sind *nicht* mehr die Jüngsten” [= Wir sind alt.]. U nemačkom jeziku litota ujedno predstavlja češći izbor nego, na primer, u srpskom, što je povezano s načinom građenja negacije.

Aluzija (nem. *Anspielung*, *Allusion*) predstavlja kratko, indirektno upućivanje ili nagoveštaj, sa ciljem uspostavljanja (poredbene) veze između onoga o čemu je reč i trenutne situacije, obično iz domena istorije, mitologije, književnosti ili opšte kulture. Upotreba aluzije pretpostavlja prepoznavanje onoga na šta se upućuje (reference) kod recipijenata, te se najčešće aludira na neki dobro poznati citat, ali se može ostvariti i veza sa nekom situacijom iz prošlosti ili (istorijskim) događajem. Tako se za veoma osetljivu osobu slikovito kaže da je ‘princeza na zrnu graška’, što predstavlja aluziju na istoimenu bajku Hansa Kristijana Andersena, dok izraz ‘Ahilova peta’ aludira na mitološkog junaka i koristi se da označi nečiju slabost ili slabu tačku.

Apostrofa (nem. *Apostrophe*), stilska figura koja znači ‘obraćanje’, često se primenjivala u antičkoj retorici i poeziji, kako bi izraz dobio na živosti i sugestivnosti. Koristeći apostrofu, pesnik ili orator se od ciljane (prisutne) publike okreće ka nekome ili nečemu odsutnom – osobi ili božanstvu, predmetu, motivu ili nekom od likova koji se opeva. Jedan od najpoznatijih primera apostrofe u svetskoj književnosti je početak Homerove *Ilijade*: „Singe den Zorn, o *Göttin*, des Peleiden Achilles, / Ihn, der entbrannt den Achaiern unnennbaren Jammer erregte.”

Personifikacija (nem. *Personifikation*) je stilska figura koja se najčešće susreće u basnama, ali ima široku primenu i u drugim književnim vrstama, kao i u svakodnevnoj komunikaciji. Njen naziv potiče od latinske imenice *persona* – ‘maska’, ‘prilika’, ‘obličje’ i glagola *facere* – ‘raditi’, ‘činiti’. Personifikacija je posredi kada se pojmovi, zbirne imenice, prirodne pojave, životinje ili nežive stvari ‘oživljavaju’, odnosno prikazuju u ljudskom obličju ili poprimaju ljudske osobine – govore, smeju se, pevaju ili, na primer, – snevaju: „Schläft ein Lied in allen Dingen, / Die da träumen fort und fort.”

Značenje pojma **simbol** (nem. *Symbol*, *Sinnbild*) u osnovi je ‘obeležje’, ‘oznaka’, ‘znak’ (nem. *Kennzeichen*) i on se izvorno odnosio na bilo koji znak raspoznavanja. Simbol upućuje na neko dublje značenje ili apstraktan pojam, a „sam znak [...] nema ničeg zajedničkog s onim što označava”¹⁰³. Vrlo važna odlika simbola, koja ga razlikuje od ostalih tropa, jeste njegova uslovljenost određenom kulturom i povezanost s vremenom u kom nastaje ili je u upotrebi, a bez čijeg pozna-

¹⁰³ Tartalja 2013: 122.



vanja ga nije moguće protumačiti. Neki od najpoznatijih simbola potiču iz teologije, na primer krst (hrišćanstvo) ili Davidova zvezda (judaizam). Simbol igra veliku ulogu u tumačenju snova, a nalazi veoma široku primenu i u književnosti. Jedan od najpoznatijih simbola u svetskoj književnosti je *ruža*, koja najčešće simbolizuje ljubav, ljubavne jade, strast, ali i mladost, prolaznost i smrt. U tekstovima religiozne sadržine ruža simbolično predstavlja Bogorodicu, Isusa Hrista, raj ili Božju milost. Simbol ustaljenog značenja, koji je izgubio poetsku draž, naziva se amblem.

Eufemizam (nem. *Euphemismus*) u osnovi znači 'koristiti reči koje slute na dobro'. U pitanju je stilska figura prisutna kako u svakodnevnoj komunikaciji tako i u književnosti, a vrlo često je u upotrebi i u političkim besedama i javnim obraćanjima. To ne čudi, jer se njome želi ulepšati ili ublažiti nešto neprijatno, preteće ili odbojno, odnosno prikriti nešto moralno ili društveno neprihvatljivo (tabui). U tu svrhu često se uzimaju pažljivo birani sinonimi (reči ili izrazi istog ili sličnog značenja), a neretko i reči stranog, uglavnom latinskog porekla (internacionalizmi), ili pojmovni aparat vezan za određeni sociolekt. Tako se za osobu koja pati od prekomerne težine može čuti da je 'elegantno popunjena' ili 'korpulentna', umesto smrti kažemo da je neko 'otišao na onaj svet', a otkaz je jedno vreme popularno nazivan 'racionalizacija'.

Anaforu (nem. *Anapher*) je, kao i druge figure ponavljanja, vrlo lako izdvojiti u tekstu. Ovaj vid ponavljanja treba tražiti na početku, pri čemu je najčešće i najupadljivije ono ponavljanje na počecima susednih stihova, bilo da je reč o lirskoj ili epskoj pesmi, ili pak drami sročenoj u stihu: „*Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr. / Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben*”. U prozi se anafora može naći na počecima uzastopnih rečenica ili rečeničnih delova. Dejstvo ove stilske figure sastoji se u pojačavanju intenziteta i skretanju pažnje recipijenata na određeni deo teksta.

Pojam **epifora** (nem. *Epipher*) potiče iz starogrčkog jezika i izvorno je značio 'dodavanje', 'dopuna'. U pitanju je jedna od mnogobrojnih figura ponavljanja, s tim što se reči ili sintagme (grupe reči) kod epifore ponavljaju na kraju rečenica, rečeničnih delova ili stihova, koji slede neposredno jedan za drugim: „*Die Männer kennen den Zustand, erst noch vom Jonas reden mit spitzem Gesicht, und dann kommt die Wut, wegen nix kommt die Wut, ist nicht eingeladen und kommt doch*.” Ova figura je suprotna anafori i njena pojava je u književnosti daleko ređa. Kombinacija anafore i epifore tvori **simploku** (nem. *Sympleke*): „*Ich bin doch nicht nur für heute hier, ich bin für immer hier*.”

Geminacija (nem. *Gemination*) i **epanalepsa** (nem. *Epanalepse*) znače 'ponavljanje', 'udvajanje', što ih svrstava u mnogobrojne (sintaksičke) figure dodavanja. U oba slučaja prisutno je udvajanje reči ili rečeničnih delova unutar stiha ili rečenice, s tim što između ove dve figure postoji i izvesna razlika. Dok kod geminacije ponavljanje sledi uzastopno: „*Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*”, ono se kod epanalepse nakratko prekida ubacivanjem reči ili kraćih reči, koje obično nisu nosioci značenja: „*Mein Kind, wir waren Kinder, / Zwei Kinder, klein und froh*”. Poseban vid geminacije je anadiploza.

Pažljivi posmatrač neće imati poteškoće da prepozna **anadiplozu** ili **palilogiju** (nem. *Anadiplose*), čak i bez poznavanja jezika na kom je tekst napisan. Ovu stilsku figuru je lako uočiti, jer predstavlja ‚udvajanje‘, ‚udvostručavanje‘, odnosno uzastopno ponavljanje pojedinačnih reči ili grupa reči, koje se prvi put javljaju na kraju jedne misaone celine, rečenice, rečeničnog dela ili stiha, odmah potom se ponavljajući na samom početku naredne misaone celine, rečenice, rečeničnog dela, odnosno, stiha: „Sie fanden den Weg zur Trauten, / Doch kommen sie wieder *und klagen*, / *Und klagen*, und wollen nicht sagen, / Was sie im Herzen schauten.” Ovakvim ponavljanjem se značenje određenog tekstualnog segmenta intenzivira, što ujedno predstavlja osnovnu funkciju anadiploze. Pored ovog naziva, ova stilaska figura je poznata još i kao epanadiploza ili epanastrofa.

Igra rečima ili **paronomazija** (nem. *Wortspiel*, *Paronomasie*) takođe spada u stilske figure koje su zasnovane na dodavanju. Kod ove figure posredi je poigravanje glasovnim podudaranjem kako među rečima različitog značenja sličnim ili istim po zvučnosti (homonimija), tako i među sinonimima. Onaj koji se poigrava rečima na taj način pokazuje britkost i dovitljivost, pri čemu vrlo važnu ulogu igra i šaljivi smisao kojim takva igra rezultira, pa se mudro kaže: ‚Wer rastet, der rostet‘.

Epitet (nem. *Epitheton*) je jedan od prvih jezičkih ukrasa koje usvajamo i ima vrlo široku primenu. Sam pojam znači ‚(pri)dodato‘, ‚naknadno uneseno‘. Epitet se javlja kao atribut, najčešće u obliku prideva ili participa II, i stoji uz imenicu koju bliže određuje. Po svojoj funkciji, može se nazvati i „ukrasnim pridevom”, čime se izdvaja od tzv. „nužnog prideva”¹⁰⁴, budući da ne utiče na smisao, već isključivo na živopisnost iskaza. Zbog toga i spada u domen pesništva: „Der Mond ist aufgegangen / Die *goldnen* Sternlein prangen”.

Kod **pleonazma** (nem. *Pleonasmus*) je posredi nagomilavanje izlišnih, nepotrebnih dopuna u vidu reči ili izraza (idioma). Pleonazam je široko rasprostranjen u svakodnevnoj komunikaciji u kojoj se percipira kao jezička greška. Svi smo nekad čuli sintagmu ‚mala kućica‘, ‚stara baba‘ ili ‚mlada devojkica‘. Kao stilaska figura u književnom tekstu, pleonazam, međutim, ispunjava određenu funkciju i uživa drukčiji status, gde – za razliku od svakodnevne upotrebe, – doprinosi intenzitetu izraza ili služi kao sredstvo karakterizacije likova.

Tautologija (nem. *Tautologie*) podrazumeva označavanje istog pojma istom rečju ili više reči istog značenja i iste vrste (sinonimija) kako bi se pojačala sugestivnost. Tautološki izrazi su relativno česti kako u nemačkom tako i u srpskom jeziku, a osim zastupljenosti u svakodnevnoj upotrebi, neizostavni su stilski postupak i u književnosti. Dok mi ‚bijemo bitke‘, a junaci narodnih pesama ‚bol boluju‘, od Nemca se može čuti kako izgovara ‚immer und ewig‘ ili ‚einzig und allein‘ i sve to je – ‚jedno te isto‘.

Gradacija ili **klimaks** (nem. *Klimax*, *Gradatio*) je stilaska figura koja je na starogrčkom jeziku značila ‚lestve‘. Njome se rečenični članovi ili rečenice sa sinonimnim značenjem nižu određenim redosledom kako bi se postiglo stepenovanje

¹⁰⁴ Tartalja 2013: 97.



i time intenzivirao iskaz. Broj nivoa nije, međutim, proizvoljan, već podrazumeva najmanje trostruku skalu, pri čemu se stepenovanje može realizovati u oba smera, dakle, počev od najniže rangiranog pojma ili obrnuto. U slučaju da gradacija počinje najviše rangiranim pojmom, reč je o *antiklimaksu* (nem. *Antiklimax*): „Um den *Papst* zirkulieren die Kardinäle. Und um die *Kardinäle* zirkulieren die Bischöfe. Und um die *Bischöfe* zirkulieren die *Sekretäre*.“

Doslovno prevedeno, **polisindet** (nem. *Polysyndeton*) znači ‚višestruko povezano‘. U pitanju je sintaksičko nizanje više reči, grupa reči ili rečenica jednakog ranga, koje su povezane istim veznikom, kao u sledećem primeru: „Jenseits erheben sich freundlich, / In winziger, bunter Gestalt, / Lusthäuser, und Gärten und Menschen, / Und Ochsen, und Wiesen, und Wald“, pri čemu svaki član u ovom nizu na taj način dolazi do izražaja. Iako naizgled može da izazove utisak monotonije, polisindet ritmički organizuje tekstualne segmente povezujući ih u jedinstvenu celinu, doprinoseći upravo njihovoj melodičnosti.

Kao figura suprotna polisindetu, **asindet** (nem. *Asyndeton*) je izvorno značio nešto ‚nepovezano‘. Ovu stilsku figuru prepoznaćemo čim naiđemo na niz reči, grupu reči ili rečenica jednakog ranga, koji su povezani bez ijednog veznika: „Es shweben Blumen und Englein / Um unsre liebe Frau; / *Die Augen, die Lipen, die Wänglein*, / Die gleichen der Liebsten genau.“ Upotrebom asindeta dodatno se ističe svaki od navedenih pojmova u nizu, a može se javiti kao gradacija (klimaks) ili kao antiteza.

Elipsa (nem. *Ellipse*) podrazumeva izostavljanje onih rečeničnih članova koji nisu nužni za razumevanje i, prema tome, ne narušavaju komunikaciju, a motivisano je jezičkom ekonomijom kojoj svaki jezik teži. Pored toga, cilj izostavljanja može biti i stilske prirode, s obzirom na to da se elipsom postiže ekspresivnost izraza. Zbog ovih svojih osobina, ova stilska figura se, osim u književnosti, vrlo često susreće i u novinskim člancima, ali i u svakodnevnoj komunikaciji, gde su najočigledniji primeri pozdravi ([Ich wünsche Ihnen einen/Haben Sie einen] Guten Tag!), poslovice ([Das] Ende [ist] gut, alles [ist] gut.), naredbe i sl.

Zeugma (nem. *Zeugma*) – naziv ove retoričko-stilske figure izvorno je imao značenje ‚jaram‘. Ona je prisutna u situacijama kada se jednim rečeničnim članom, koji je obično predikat, povežu (metaforično bi se moglo reći ‚ujarme‘) dva ili više semantički različitih rečeničnih članova, čija kombinacija često u prvom slučaju ima doslovno, u drugom preneseno značenje: ‚Sie öffnet ihm die Tür und ihr Herz‘. Bilo da nastaje nesvesno ili je pažljivo birana u književnom tekstu, ova vrsta poigravanja jezičkim mogućnostima neretko proizvodi šaljiv efekat. Budući da počiva na izostavljanju, zeugma u književnosti može da se tretira i kao podvrsta elipse, a u upotrebnim tekstovima ponekad se smatra i greškom.

Paralelizam (nem. *Parallelismus, Isokolon*) je stilska figura koja se ostvaruje na nivou sintakse. U pitanju je relativno lako, na oko prepoznatljivo uzastopno nizanje dveju ili više rečeničnih delova ili rečenica, koje imaju istu ili približnu strukturu: „Ich gehe allein. Ich schlafe allein.“

Antiteza (nem. *Antithese*) u svom osnovnom značenju predstavlja ‚suprotnost‘. Ova retoričko-stilska figura, omijena u baroku, vrlo je široko rasprostranjena u mnogim nacionalnim književnostima. Njome se predočavaju suprotnosti ili se sučeljavaju sukobljeni stavovi, tvrdnje i uverenja, kako bi se jedno od ta dva naročito istaklo. Primeri antiteze nalaze se još u latinskim sentencama, poput dobro poznate „ars longa, vita brevis“, koja veliča večnu umetnost spram prolaznosti života.

Hijazam (nem. *Chiasmus*) je retoričko-stilska figura nastala simetričnim ukrštanjem rečeničnih članova, koji, ukoliko se povežu, tvore grčko slovo ‚hi‘ (χι). Povezivanje može da počiva kako na srodnosti tako i na kontrastu; ukoliko se reči ukrštaju po principu kontrasta, hijazam ujedno ima funkciju naglašavanja antiteze: „Die Mühen der Berge haben wir hinter uns, vor uns liegen die Mühen der Ebenen.“ U ovom slučaju kažemo da se elementi nalaze u hijastičkom odnosu.

Jedna od figura misli koje su po svojoj rasprostranjenosti u samom vrhu lestvice jeste **retoričko** ili **retorsko pitanje** (nem. *Rhetorische Frage*). Ono ima široku primenu u različitim vrstama beseda, poput obraćanja državnih zvaničnika, propovedi i sl. Iako po svojoj strukturi pitanje, ono od adresata ne iziskuje nikakav odgovor, budući da je on ili implicitno sadržan u tekstu, ili eksplicitno sledi u nastavku. Zapravo je posredi izjava, iskaz ili zahtev, koji bi trebalo zatvoriti znakom uzvika pre nego upitnikom. Formom pitanja postiže se, međutim, izvesna sugestivnost ili se govor oživljava time što anagažuje adresate terajući ih da se zamisle. U antičkom besedništvu retoričko pitanje uglavnom se koristilo za izražavanje nezadovoljstva, čuđenja ili čak sažaljenja, a neretko i za dobijanje (prećutne) saglasnosti.

Poređenje ili **komparacija** (nem. *Vergleich, Gleichnis*) je prisutno kada se dva ili više fenomena – osoba, predmeta, radnji, stanja – dovedu u vezu ili se međusobno odmeravaju, što doprinosi tome da se osobine onog fenomena koji treba istaći bolje dočaraju. Signali u tekstu koji ukazuju na prisustvo poređenja su poredbena rečca ‚**kao**‘ (nem. *wie*) ili sinonimne rečce (‚poput‘, ‚nalik‘ i dr.): „Und der Soldat zog taumelnd mit / *Wie* im Sturm die Flocke Schnee“, a može se izraziti i upotrebom konjunktiva, kao u pesmi *Svetla noć* (*Mondnacht*) nemačkog romantičara Jozefa fon Ajhendorfa: „Es war, *als* hätt’ der Himmel / Die Erde still geküsst“. U pitanju je vrlo rasprostranjena i lako prepoznatljiva stilska figura, koja – pored epiteta – predstavlja jedno od nezaobilaznih stilskih sredstava kako u svakodnevnoj jezičkoj upotrebi tako i u književnosti, pri čemu se češće susreće u lirici i epici nego u drami¹⁰⁵.

Oksimoron (nem. *Oxymoron*) predstavlja spoj nespojivog. Po definiciji je u pitanju povezivanje pojmova koji se po značenju međusobno isključuju. Ovo stilsko sredstvo je srodno paradoksu, koji takođe predstavlja ‚misaonu nelogičnost‘, ali se od njega razlikuje prevashodno po užem obimu, budući da se kreće u rasponu od jedne do najviše dve reči. S obzirom na svojstvo nemačkog jezika da obilato koristi mogućnost tvorbe novih reči, naročito je zastupljen u složenicama – imenica

¹⁰⁵ Up. Wilpert 82001: 873.



Hassliebe ili pridev *süßsauer* samo su neki od primera, a javlja se i kao imenska sintagma, sastavljena od prideva i imenice. Funkcija oksimorona ogleda se u nameri da izazivanjem 'začudnog efekta' podstakne recipijenta – čitaoca ili slušaoca, na razmišljanje, da potraži skriveni smisao, odnosno dublje značenje koje se iza njega krije, kao u stihovima Paula Celana „*Schwarze Milch der Frühe*”.

Paradoks (nem. *Paradoxon*) znači 'neočekivano'. U pitanju je naizgled neloogična, besmislena ili kontradiktorna tvrdnja ili izjava, čiji je cilj da ukaže na neki viši smisao. Efekat koji se postiže upotrebom ove figure jeste oneobičavanje ili zagonetanje, te se neretko susreće u formi aforizma ili sentence, poput one: 'Manje je više'. Zbog svoje prirode vrlo često se koristila u religioznoj književnosti.

Asonanca (nem. *Assonanz*) se zasniva na ponavljanju istih samoglasnika ili diftonga, čime se u tekstu postiže eufonija ('miložvučnost'). Zbog te svoje osobine, asonanca se prvenstveno javlja u poeziji: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, / Dass ich so traurig bin; / Ein Märchen aus alten Zeiten, / Das kommt mir nicht aus dem Sinn”.

Aliteracija (nem. *Alliteration*) je stilska figura koja se zasniva na ponavljanju konsonanata na počecima uzastopnih reči, čime se oni povezuju, a time ujedno ostvaruje sklad.¹⁰⁶ To aliteraciju čini pogodnom kako za liriku tako i za jezik reklame, budući da svako glasovno podudaranje doprinosi lakšem pamćenju i reprodukciji teksta. A ako nešto prepoznamo, pevušimo i sl., onda je veća verovatnoća da ćemo to i kupiti, zar ne? To je barem imao na umu nemački trgovinski lanac kada je osmislio slogan: „Kleidung clever kaufen bei Kik”, ili mreža supermarketa Edeka za svoj brend Gut&Günstig.

Onomatopeja (nem. *Lautmalerei/Klangmalerei/Onomatopoesie/Onomatopoeie*) je stilska figura koja počiva na akustičkoj manifestaciji pojedinih reči i glasova ostvarivanjem intenzivne spone između zvučnosti i značenja. Ona postoji u svim živim jezicima, u kojima se, s obzirom na međusobne razlike, drukčije realizuje. Tako se petao u srpskom jeziku oglašava 'kukuriku', a u nemačkom 'kikiriki'; kada padnemo, uzviknućemo 'jao' ili 'joj', dok će Nemač izustiti 'aua'. Onomatopeja, koja doslovno znači 'oponašanje zvukova iz prirode', prisutna je, međutim, i na manje očiglednim mestima, poput mnogobrojnih glagola koji simuliraju zvukove koje označavaju (*rauschen, summen, brüllen*), zatim imenica (*der Kuckuck*) ili (ređe) prideva (*schrill*). U lirici postoji poseban žanr – konkretna poezija, koji se naročito oslanja na mogućnosti onomatopeje, s **onomatopejskom pismom** (nem. *lautmaleriesches Gedicht*) kao jednom od njenih osnovnih vrsta. U epskoj književnosti naročitu korist od onomatopeje imaju one vrste u kojima su glavni likovi životinje, poput basne i (životinjskog) epa.

¹⁰⁶ U mnogim izvorima na nemačkom jeziku pronalazi se poređenje, pa čak i izjednačavanje aliteracije sa tzv. štabrajmom (nem. *Stabreim*). To je, međutim, samo delimično tačno, budući da je aliteracija stilska figura, dok je *Stabreim* vrsta germanskog (dugog) stiha. Izjednačavanje se zasniva na zajedničkim osobinama, odnosno glasovnom podudaranju konsonanata na počecima uzastopnih reči, čime se glasovi 'uvezuju' i tako se ostvaruje harmonija, budući da je i štabrajm, kao preteča rime, takođe imao ulogu da harmonizuje tekst.

Primeri stilskih figura i tropa		
	Stilska figura	Primer
1.	Alegorija (<i>Allegorie</i>)	Sensemman (Tod) Amor (Liebe)
2.	Aliteracija (<i>Alliteration</i>)	„Die Welten trinken und tranken / sich Rausch zu neuem Raum“ Der frühe Fischer fängt den Fisch. Fischers Fritz fischt frische Fische, / frische Fische fischt Fischers Fritz. „Schwalben seh ich wieder fliegen / Schnee- und silberweisse schar / Wie sie sich im winde wiegen / In dem winde kalt und klar“
3.	Aluzija (<i>Anspielung/ Allusion</i>)	„Ich poste, also bin ich.“ (Anspielung auf die Maxime René Descartes’ „Cogito, ergo sum.”) „Wenn sparen nicht mehr lohnt, warum kauft ihr dann keine Aktien?“ (Anspielung auf den Ausspruch der französischen Königin Marie Antoinette, die angesichts der hungernden Bevölkerung gesagt haben soll: „Wenn ihr kein Brot habt, warum esst ihr dann keinen Kuchen?“)
4.	Anadiploza/ palilogija (<i>Anadiplose</i>)	„Ha! Wie will ich dann dich <i>höhnen!</i> / <i>Höhnen?</i> Gott bewahre mich!“ „Heinrich sieht, den Kopf wendend: <i>Dragan. Dragan</i> im Schatten seines verfallenden Holzpalastes, im Eck, auf Lydias Lumpen.“ „Mir wird das Herz so bang und schwer, / Ich denk <i>der alten Weise, // Der alten Weise</i> , die uns singt / Von den verlorenen Städten.“
5.	Anafora (<i>Anapher</i>)	„ <i>Leiden</i> sei all mein Gewinst, / <i>Leiden</i> sei mein Gottesdienst.“ „ <i>Sie sind</i> ohne Obdach. / <i>Sie sind</i> ohne Freunde. / <i>Sie</i> brauchen jemand.“ „ <i>Jetzt</i> wisst ihr es! <i>Jetzt</i> geht weiter!“

6.	Antiteza (<i>Antithese</i>)	„Die Kunst ist lang, und kurz ist unser Leben.“ „Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein.“
7.	Antonomazija (<i>Antonomasie</i>)	Casanova (Frauenheld) Judas (Verräter) die ewige Stadt (Rom)
8.	Apostrofa (<i>Apostrophe</i>)	„Göttin Freude, du selbst! Dich, wir empfanden dich!“ „Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht“
9.	Asindet (<i>Asyndeton</i>)	„Alles rennet, rettet, flüchtet!“ „Der Bär erzählte drauf, was er in fremden Landen / Für Abenteuer ausgestanden, / Was er <i>gesehn, gehört, getan!</i> “
10.	Asonancija (<i>Assonanz</i>)	„Zierlicher schreibt Liebchens liebe Hand, / schreibt ein Brieflein mir in ferne Land’.“ „Kling hinaus, bis an das Haus, / Wo die Blumen sprießen“ „Es sang vor langen Jahren / Wohl auch die Nachtigall, / Das war wohl süßer Schall, / Da wir zusammen waren.“
11.	Elipsa (<i>Ellipse</i>)	„Erst die Arbeit, dann das Vergnügen.“ „Gleich März, man spürt’s.“
12.	Epanalepsa (<i>Epanalepse</i>)	„Auferstehn, ja auferstehn wirst du“ „Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts, / Anbeten, tief anbeten! Und in Entzückung vergehn“
13.	Epifora (<i>Epipher</i>)	„O Mutter, Mutter! Hin ist <i>hin!</i> / Nun fahre die Welt und alles <i>hin!</i> “ „Man sagt, er stammt aus der <i>Provinz</i> . Rund um Wien ist aber viel <i>Provinz</i> .“
14.	Epitet (<i>Epitheton</i>)	„grimmiger Adler warf den Vater an die Front / als <i>halbes</i> Kind das es ein Lebtage nicht verwand“ „Wie du mir oft, <i>geliebtes</i> Kind, / Ich weiß nicht wie, so fremde bist!“
15.	Eufemizam (<i>Euphemismus</i>)	Sie ist <i>dahin</i> . (gestorben, tot) Er ist etwas <i>langsam</i> . (dumm)

16.	Geminacija (<i>Gemination</i>)	„ <i>Mein Vater, mein Vater</i> , jetzt fasst er mich an!“ „Die Blätter <i>fallen, fallen</i> wie von weit, / als welkten in den Himmeln ferne Gärten“
17.	Gradacija/ klimaks (<i>Klimax</i> / <i>Gradatio</i>)	Veni, vidi, vici. „Wie habe ich ihn nicht gebeten, gefleht, beschworen, siebenmal alle sieben Tage auf den Knien beschworen.“
18.	Hijazam (<i>Chiasmus</i>)	„Was er erblickt, das sieht er nicht; / Was er sieht, das erblickt er nicht.“ „Eng ist die Welt und das Gehirn ist weit.“
19.	Hiperbola (<i>Hyperbel</i>)	Ich habe <i>eine Ewigkeit</i> auf euch gewartet! „Bist du wirklich <i>tausend Jahre alt</i> ?“
20.	Igra rečima/ paronomazija (<i>Wortspiel</i> / <i>Paronomasie</i>)	Ein Walfisch und ein Thunfisch treffen sich im Meer. Da fragt der Walfisch: „Was wollen wir heute tun, Fisch?“ Darauf der Thunfisch: „Du hast die Wahl, Fisch.“ Lieber arm dran, als Arm ab. Alles hat ein Ende, nur die Wurst hat zwei.
21.	Ironija (<i>Ironie</i>)	Schöne Bescherung! (für eine unangenehme Überraschung) (A kommt mit einer schlechten Note nach Hause. Der Vater sagt:) „Das hättest du gar nicht besser machen können!“
22.	Litota (<i>Litotes</i>)	„Ach, seid <i>nicht ungnädig</i> , Erleuchtetete!“ „ <i>Unrecht</i> hatten sie <i>nicht</i> .“
23.	Metafora (<i>Metapher</i>)	„ <i>Zwei Seelen</i> wohnen, ach! in meiner Brust.“ (der innere Zwiespalt Fausts) „Er wurde zu einem <i>Käfer</i> .“ (der Zustand von Gregor Samsa)
24.	Metonimija (<i>Metonymie</i>)	<i>Goethe</i> lesen <i>ein Glas</i> trinken vom <i>Bauern</i> leben
25.	Oksimoron (<i>Oxymoron</i>)	„Heißer Schnee.“ „Schwarzes Licht“ „Aber <i>der junge Tausendjährige</i> setzte sich vor mich“



26.	Onomatopeja (Laut-/ Klangmalerei)	„In einem Tal am Waldrand, / <i>tandaradei</i> , sang die Nachtigall lieblich.” „Hörst du, wie die Flammen <i>flüstern</i> , / <i>Knicken, knacken,</i> <i>krachen, knistern</i> , / Wie das Feuer <i>rauscht</i> und <i>saust</i> ...”
27.	Paradoks (Paradoxon)	„Wer sein Leben gewinnen will, der wird es verlieren.” „Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, / Und würd’ er in Ketten geboren!”
28.	Paralelizam (Parallelismus/ Isokolon)	„Er wartet, <i>bis sie mit dem Stock droht. Bis sie damit</i> <i>auf seine Beine drischt. Bis sie ihn fortschwemmt mit</i> <i>ihren Flüchen.</i> ” „Gleich haut sie wieder mit dem Löffel auf die Erd’, <i>pass auf, Heinrich, pass auf, Dragan.</i> ” „ <i>Es kommt die Nacht, es kommt der Morgen</i> , an dem man beim Frühstück sitzt, Fragen stellt und Antworten gibt oder auch nicht.”
29.	Perifraza (Periphrase)	„Der Allumfasser, der Allerhalter” (Gott) „Das große Schweigen” (Sterben) „In stillem, sanftem Säuseln / Kommt Jehova, / Und unter ihm neigt sich <i>der Bogen des Friedens!</i> ” (Regenbogen)
30.	Personifikacija (Personifikation)	„Während Heinrich draußen in zerrissenem Schuhwerk an den Füßen friert, starren ihn aus der Werkstatt elegante, zweifarbige Schnürschuhe an.” „Das Piepen hat übrigens gerade aufgehört. Im Toaster sitzen zwei Brotscheiben und warten.”
31.	Pleonazam (Pleonasmus)	Sie haben das Haus <i>neu renoviert</i> . „Sie sagt, sie hat nur ein <i>kleines Zimmerchen</i> , das nicht instandgesetzt ist.“
32.	Polisindet (Polysyndeton)	„Wenn jemand ein Lied singt <i>oder</i> eine Maschine baut <i>oder</i> Reis pflanzt, das ist eigentlich Freundlichkeit.” „Der junge Hirt Menalkas weidete auf dem hohen Gebürge, <i>und</i> er gieng tief ins Gebürg, im wilden Hain ein Schaf zu suchen, <i>und</i> im wilden Hain fand er einen Mann, der abgemattet im Busch lag...”

33.	Poređenje (Vergleich/ Gleichnis)	„Und der Soldat zog taumelnd mit / <i>Wie</i> im Sturm die Flocke Schnee“ „Schneewittchen hieß das gute Kind, denn ihr Haar war schwarz <i>wie</i> Ebenholz, ihre Haut <i>wie</i> Schnee und ihr Mund rot <i>wie</i> Blut.“ „Er handelt, <i>als ob</i> er der König der Welt wäre.“ „Sie war <i>wie</i> eine ruhige See.“
34.	Retoričko/ retorsko pitanje (Rhetorische Frage)	„Warum haben die Götter nicht Tanks und Kanonen / Schlachtschiffe und Bombenflugzeuge und Minen / Die Bösen zu fällen, die Guten zu schonen?“ „Einsamer nie als im August: / Erfüllungsstunde – im Gelände / die roten und die goldenen Brände / doch wo ist deiner Gärten Lust?“ „Kannst du schlafen, Lächelnde, noch immer? / Willst an meiner Brust der Zeit entfliehen?“
35.	Simbol (Symbol/ Sinnbild)	Weiß Taube (Friedenstaube) (Farbe) Rot (=Liebe) Eule (=Weißheit)
36.	Simploka (Symploke)	„<i>Alles</i> gaben die Götter, <i>die unendlichen</i> / Ihren Lieblingen ganz, / <i>Alle</i> Freuden, <i>die unendlichen</i>, / <i>Alle</i> Schmerzen, <i>die unendlichen</i>, ganz“ „<i>Was</i> ist der Toren höchstes Gut? <i>Geld!</i> / <i>Was</i> verlockt selbst die Weisen? <i>Geld!</i> / <i>Was</i> schreit die ganze Welt? <i>Geld!</i>“
37.	Sinegdoha (Synekdoche)	Sie haben kein <i>Dach über dem Kopf</i>. „Unser <i>täglich</i> Brot gib uns heute...“ „Edel sei <i>der Mensch</i>, hilfreich und gut“ „<i>Der Staat</i> hat beschlossen...“



38.	Tautologija (Tautologie)	Der kleine Vogel saß gerade vor der Haustür und ihm war <i>angst</i> und <i>bange</i>. „Meine Ruh’ ist hin, / Mein Herz ist schwer; / Ich finde sie <i>nimmer</i> / Und <i>nimmermehr</i>.“ „Woyzeck, Er hat keine Moral! <i>Moral</i> das ist wenn man <i>moralisch</i> ist, versteht Er.“
39.	Zeugma (Zeugma)	„Er hat ein Auge auf Emma und die Flinte ins Korn geworfen.“ „Er schlug das Fenster und den Weg zum Glück auf.“ „Er las das Buch und die Stimmung.“

Literatura

- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2006.
- Drügh, Heinz et al. (Hg.): *Germanistik. Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Schlüsselkompetenzen*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2012.
- Gigl, Claus: *Deutsch. Prosa–Drama–Lyrik*. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig: Ernst Klett Verlag, 2005.
- Göttert, Karl-Heinz, Oliver Jungen: *Einführung in die Stilistik*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2004.
- Jeßing, Benedikt, Ralf Köhnen: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Knape, Joachim: *Rhetorik*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 284–288.
- Neumann, Uwe: *Rhetorik*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 2008, 219–233.
- Spillner, Bernd: *Stilistik*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 2008, 234–256.
- Tartalja, Ivo: *Teorija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2013.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2008.

9. Književnost i mediji

Štampa i štamparija predstavljaju revolucionarna otkrića civilizacije. Zahvaljujući Gutenbergu (Johannes Gutenberg, tačnije: Johannes [Henne] Gensfleisch zum Gutenberg, oko 1400–1468), koji je na izlasku iz srednjeg veka izumeo pokretna slova koja se mogu iznova koristiti, produkcija i distribucija književnih tekstova doživjeće procvat u vekovima koji će uslediti. Gutenberg nije bio prvi koji je štampao knjigu (mnogo vekova ranije je to činjeno u naprednim azijskim kulturama), ali je njegova štamparija, za razliku od prethodnika, koristila papir, bila tehnički efikasnija i spremna za masovnu produkciju. Sredinom 15. veka, zahvaljujući ovom izumu, *knjiga* postaje kulturni medij novog doba.

Početak 20. veka dolazi do novih otkrića i razvoja *auditivnih medija* (telefon, gramofonska ploča, radio) i *vizuelnih medija* (fotografija, film, od 1927. godine zvučni film), čime se ulazi u novo, elektronsko doba. Knjiga ovde gubi na ekskluzivnosti jedinog medija kulture – govorimo o prisustvu više medija, o tzv. *plurimedijalnoj kulturi*.

Krajem 20. veka, razvojem elektronskih digitalnih medija, menja se dinamika produkcije i recepcije kulturnih sadržaja. Kompjuter i internet postaju dominantni mediji za informisanje i čuvanje informacija. Komunikacija više nije jednosmerna (pošiljalac – tekst – primalac), već korisnici (nekadašnji primaoci informacija) mogu aktivno da se uključe u kreiranje sadržaja. Pojedinačni mediji (tekst, auditivni i vizuelni mediji) više ne koegzistiraju zasebno, nego se povezuju *multimedijalnim informacionim strukturama*, kojima tekst, grafika, ton i animacije zajedno pružaju doživljaj, tj. informacije. Teoretičari medija u ovom kontekstu govore o trećoj medijskoj promeni sveta.

Književnost i mediji		
Štampani mediji	Audio-vizuelni mediji	Književnost na internetu (Netzliteratur)
Knjiga	Radio (radio-drama)	Digitalizovana književnost (Literatur im Netz)
Kalendar	Televizija (televizijska drama)	Digitalna književnost (digitale Literatur)
Sveska	Film	
Novine		
Časopis		



9.1. Književnost i štampani mediji

Štampanu književnost odlikuje nekoliko osobina. Ona se, za početak, čita *linearno*, dakle, od reči do reči, od rečenice do rečenice, pri čemu čitalac diktira tempo i učestalost konzumiranja štampanog sadržaja. Štampani tekst je *apstraktan*, sačinjen od crnih tačkica na belom papiru, i kao takav se prvo mora dekodirati – čitanje je veština koja se savladava, ali razumevanje smisla teksta podrazumeva davanje konkretnog značenja pročitanim znakovima, što je doprinos samog čitaoca. Čitanje teksta se *diskurzivno*, racionalno-logički, konstruiše u značenje, a čitalac pokazuje spremnost da se upusti u svet fikcije.

Književnost se na samim začecima pisane kulture prenosila putem *lista* (nem. *Blatt*), koji je, na primer, u starom Egiptu u vidu papirusa predstavljao srž procesa književne komunikacije. Na listovima papirusa, a kasnije i pergamenta, zapisivani su epovi i mitovi, basne i drugi vidovi književne komunikacije, kako bi kasnije bili čuvani u arhivima i bibliotekama. Listovi su se povezivali u *svitke* (nem. *Rolle*), koji su postali vodeći medij grčke kulture.

Knjiga je najdominantniji medij književnosti, čiji se nastanak i razvoj vezuju za list i svitak. Knjiga nastaje oko 100. godine u kontekstu hrišćanstva i, zahvaljujući svojoj formi, omogućava čuvanje obimnih tekstova poput romana. Od srednjovekovnog duhovnog karaktera, preko poprimanja svetovnih karakteristika u periodu humanizma, pa sve do knjige kao osnovnog medija obrazovanja u doba prosvetiteljstva – možemo slobodno da tvrdimo da je razvoj modernih civilizacija nezamisliv bez knjige. Posebno je 18. vek od velikog značaja za propagiranje ovog medija i nove književne kulture, pozitivnog uticaja koji se i dan-danas oseća. Već se krajem 18. veka uviđa enormni porast u broju pismenih ljudi, osnivaju se biblioteke, akademije i nacionalna pozorišta. Razvija se konkurentno književno tržište, pisci ne zavise više od bogatih mecena, ali su kao slobodni umetnici 19. veka prinuđeni da se prilagođavaju novim uslovima produkcije, potražnje i prodaje, dok se izdavači, i kasnije izdavačke kuće, organizuju prema potrebama tržišta. Masovna produkcija započinje u ovom veku, razvija se i cveta trivijalna književnost, da bi u 20. veku štampanjem jeftinih izdanja opao 'ugled' knjige kao vodećeg književnog medija. U 21. veku, iako u velikoj meri prisutna, knjiga stoji u senci digitalnih i elektronskih medija.

Kalendar (nem. *Kalender*) je u istoriji književnosti često bio zasenjen drugim štampanim medijima, ali njegov značaj za književnu umetnost javlja se već u 17. veku. U kalendarima su štampani književni tekstovi manjeg obima, najčešće tzv. kalendarske priče (nem. *Kalendergeschichte*), pesme i anegdote. U 18. veku kalendar preuzimaju obrazovnu funkciju, da bi kasnije bili zamenjeni *almanahom* (nem. *Almanach*). Ovaj medij doživljava svoj procvat krajem 18. veka, kada, ne samo eminentni pisci poput Getea i Šilera, već i mladi, i dalje neetablirani autori publikuju svoja prozna i lirska dela. Almanasi su bili manjeg formata, štampani serijski, i, za razliku od kalendara, prodavani su isključivo u knjižarama. Pojedini almanasi bili su posvećeni ženskoj čitalačkoj publici, čime se proširio krug čitalaca i doprinelo popularizaciji književnosti.

Sveska (nem. *Heft*), brošura, knjižica ili pamflet, javlja se u 16. veku kao samostalni medij. Sveske su iz tehničkih razloga tek početkom 20. veka standardizovane na 64 stranice i prodavale su se na kioscima (nem. *Kioskheftchen*, *Groschenheft*). Na taj način postaju mediji masovne, tj. trivijalne i šematizovane književnosti – ovde pre svega ističemo žanr romana kao najdominantniji. Od ostalih žanrova posebno su se stripovi „specijalizovali” za publikovanje u sveskama.

Novine (nem. *Zeitung*) su u prvom redu medij informisanja koji je neznatno posvećen posredovanju u književnoj komunikaciji. Uprkos tome, veliki broj dnevnih novina i danas izdaje romane u nastavcima. I ova tradicija se prvi put javlja u 18. veku štampanjem poučno-zabavne kratke proze u dnevnim novinama, a nastavlja se i u 19. veku, s tim što se tendencije i sadržina proznih dela menjaju. I danas je u dnevnoj štampi aktuelno prisustvo književno-kritičkih članaka, koji održavaju vezu između ovog medija i književnosti.

Časopis (nem. *Zeitschrift*) je, u poređenju sa novinama, mnogo prisutniji i zapaženiji u odnosu sa književnošću. Časopisi su odigrali značajnu ulogu u buđenju i jačanju građanskog društva, bili su ključni forum komunikacije i stvaranja građanske samosvesti u 18. veku. U ovom periodu su posebno moralni nedeljnici (nem. *Moralische Wochenschriften*), a kasnije i časopisi za zabavu (nem. *Unterhaltungszeitschriften*) odigrali važnu ulogu. U njima su bili prisutni raznoliki književni žanrovi, a propagirao se novi način razmišljanja zasnovan na jednakosti svih ljudi, kosmopolitizmu, zatim na razumu kao merilu, kao i na građanskim vrlinama (nem. *bürgerliche Tugenden*). U novim književnim časopisima se javlja nova funkcija književnog kritičara, koji demonstrira svoju veštinu interpretacije i kritičkog mišljenja. Kritički žurnali postaju nezaobilazni element književne komunikacije. U 20. i 21. veku postoje specijalizovani književni časopisi (npr. *Text + Kritik*, *Kursbuch*, *Akzente*), ali je njihov značaj za posredovanje književnih tekstova danas znatno manji.¹⁰⁷

Iako je knjiga ostala najznačajniji medij književnosti u tradicionalnom smislu, moramo biti svesni činjenice da se književnost danas mnogo intenzivnije i rasprostranjenije recipira putem novijih medija. Čitalačka publika je procentualno manja od gledalaca serija i filmova (bilo da su u pitanju ekranizacije književnih dela ili originalna filmska/televizijska ostvarenja), a dominacija elektronskih i digitalnih medija primorava naučnike književnosti da istupe iz poznatog prostora posvećenog tradicionalnom mediju knjige i sagledaju nove aspekte i mogućnosti istraživanja.

9.2. Književnost i audio-vizuelni mediji

Ekranizacija i adaptacija književnih tekstova predstavljaju klasični pristup nauke o književnosti „novim” medijima. Poslednjih decenija se, međutim, ovaj vid pristupa smatra prevaziđenim i pažnja se sve više posvećuje tzv. intermedijalnoj perspektivi.

¹⁰⁷ Up. Faulstich 2007: 224–231.



Audio-vizuelni proizvodi predstavljaju kompleksni spoj koji aktivira više čula publike (čulo sluha i vida), čime se recepcija dela odvija na više nivoa. Recipienti su „primorani” da različitim čulnim principima organizacije, različitim dinamikama recepcije, spoje pojedinačne čulne aktivnosti u celinu. Ovakav vid aktiviranja publike nastaje mnogo pre razvoja filma i kinematografije, a javlja se u 19. veku u različitim konceptima iluzije (npr. diorama praćena muzičkim i tonskim inscenacijama). Cirkusi i pozorišta posvećena zabavi, tzv. varijete (franc. *variété*; nem. *Varietétheater*) zasnivali su se na čulnim, audio-vizuelnim senzacijama. Varijete, koji je bio sačinjen od mreže glumaca, akrobata, komičara i pevača, a doživeo je enormni uspeh širom Evrope, smatra se pretečom kinematografa, koji je oko 1900. godine čak bio i uključen u numere programa varijete.

U književnosti i pozorištu se reč, ton i slika vekovima povezuju u celinu. U periodu nemačkog romantizma pisci su u svojim lirskim i proznim delima na različite načine adaptirali muzičke elemente, pokušavajući da verbalizuju zvukove. Žanr melodrame predstavlja sinesteziju reči i muzike – gluma i govor višestruko se povezuju sa muzičkim deonicama. Opera kao žanr dramske umetnosti vekovima kombinuje audio i vizuelne elemente, a muzičko pozorište Riharda Vagnera (Richard Wagner) posmatra se kao sistematizacija audio-vizuelne sinestezije. Tako zvano sveukupno umetničko delo (nem. *Gesamtkunstwerk*) na bini dopušta inscenaciju multidimenzionalnog umetničkog sveta.¹⁰⁸

Krajem 19. veka otvaraju se prvi bioskopi i njihovim brzim razvojem u celom svetu nastupa doba audio-vizuelnih medija. Istorija kinematografije započinje u Parizu sa braćom Limijer (Lumière), koji su patentirali prve filmske kamere i projektor, povezujući različite tehnike u jedan kompaktni aparat. Muzika koja je pratila pokretne slike u početku se izvodila uživo u bioskopima, da bi se kasnije razvio i zvučni film. Od samog početka je film predstavljao kombinaciju auditivnog i vizuelnog, te je multimedijalnost njegova ključna odlika. Već u ranoj fazi razvoja bioskopa dolazi do intenzivne adaptacije književnih tekstova, građa i motiva. Generacije mladih pisaca oko 1930. godine redovno posećuju bioskope i u novom mediju vide pravi izraz moderne, dok neki od njih (Erich Kästner, Wolfgang Koeppen, Hans Fallada) u svojim delima, prvenstveno u romanima, adaptiraju filmske tehnike i eksperimentišu sa filmskim perspektivama i efektima montaže.

Nakon stagnacije umetničkog i dominacije propagandnog filma u periodu nacionalsocijalizma, pedesetih godina 20. veka, u prvom redu zahvaljujući francuskom *novom talasu* (franc. *nouvelle vague*), nastaje nova dinamika u odnosu književnosti i filma, pri čemu režiser postaje kreator, poput pisca, a kamera je njegovo pero. Ove dve umetnosti se međusobno nadopunjuju, sarađuju i povezuju – novi romani integrišu filmske tehnike, a u filmovima se susreću eksperimentalni postupci karakteristični za književnost. Mladi nemački film (nem. *junger deutscher Film*), pandan francuskom novom talasu, višestruko je povezan sa književnošću. Novim generacijama pisaca filmske tehnike postaju sastavni deo književnog stvaranja.

¹⁰⁸ Up. Prümm 2007: 236.

Kada govorimo o auditivnim medijima, *radio* (nem. *Rundfunk*), koji se od dvadesetih godina 20. veka etablirao kao vodeći masovni medij, višestruko je povezan sa književnošću. Već tridesetih godina snimaju se *radijske igre* ili *radio-drame* (nem. *Hörspiel*), koje ne predstavljaju samo adaptaciju postojećih književnih tekstova, već i originalne komade pisane isključivo za radio. Uticaj ovog medija osetan je i u delima autora tridesetih godina. Radio postaje jedno od ključnih sredstava propagande u doba nacionalsocijalizma, da bi njegov značaj, upravo zbog spomenute zloupotrebe, enormno opao nakon završetka Drugog svetskog rata. Tek krajem šezdesetih godina dolazi do razvoja 'nove radijske igre', a medij radija je do danas sačuvao blizak odnos sa književnošću, između ostalog i kao preteča današnjih audio-knjiga.

Televizija kao vodeći medij postaje dominantna od pedesetih godina 20. veka. Književnici na početku reaguju skeptično po pitanju ovog novog medija – *televizijska igra* (nem. *Fernsehspiel*) tek šezdesetih godina poprima društveno-kritički i filmski karakter i otvara nove mogućnosti za saradnju sa piscima nudeći mogućnost eksperimentisanja i razvoja audio-vizuelne poetike. U ovom periodu se može govoriti o literarizaciji televizijskih igara.¹⁰⁹ Danas se televizijski program, međutim, najvećim delom svodi na zabavu, a veoma malim procentom na umetnički eksperiment, te produktivni odnosi sa književnošću u velikoj meri imaju tendenciju opadanja.

9.3. Internet i književnost

Upotreba kompjutera i interneta nije samo izmenila dotok informacija i njihovu dostupnost, već i odnos prema čitanju. Kao što je već spomenuto, štampani tekst, sa izuzetkom leksikona i rečnika, strukturisan je tako da lanac informacija od čitaoca zahteva tzv. *linearno čitanje* – od stranice do stranice, od poglavlja do poglavlja, dakle, od početka do kraja teksta. Tekst na internetu, čije čitanje nije linearno, naziva se *hipertekst* (nem. *Hypertext*). On je sačinjen iz jedinica informacija (engl. *nodes*) i veznica koje se nazivaju hiperlinkovi (engl. *links*). Različite informacije se umrežavaju putem hiperlinkova, a hipertekst, koji se posmatra kao moderna verzija intertekstualnosti, omogućava veliki broj novih principa kompozicije književnih tekstova, kao i nove, raznolike mogućnosti njihovog čitanja.

Na polju književnosti digitalni mediji su za početak izmenili književno tržište, tako što su izdavačke kuće počele da osmišljavaju *onlajn* alternative – počeli su da se publikuju časopisi na internetu, knjige mogu da se kupe i u štampanom i u digitalizovanom formatu, a čitaoci mogu javno da ocene i komentarišu pročitana izdanja. Književnost je na internetu prisutna u različitim formatima – od digitalizovanih klasičnih dela pa sve do novih ostvarenja koja se pišu i publikuju isključivo na internetu. Termin *Netzliteratur* posmatra se kao zbirni pojam za sva

¹⁰⁹ Up. Prümm 2007: 242.



književna dela koja su dostupna u elektronskim medijima, dok u užem smislu označava književne projekte koji se realizuju uz pomoć kompjuterskih medija.

Pod pojmom *digitalizovana književnost* (nem. *Literatur im Netz*) podrazumevaju se književni tekstovi koji su u neizmenjenom obliku prisutni na internetu. Najpoznatiji primer na nemačkom govornom području je *Projekt Gutenberg* (<https://www.projekt-gutenberg.org/>), internet-platforma na kojoj se može pronaći veliki broj dela nemačke i svetske književnosti kojima su istekla autorska prava.¹¹⁰

Nasuprot spomenutoj digitalizovanoj književnosti stoji *digitalna književnost* (nem. *digitale Literatur*). Pod ovim terminom se podrazumevaju književni, fikcionalni tekstovi koji su izvorno napisani za internet. Pri njihovoj produkciji u obzir se uzimaju specifičnosti ovog medija, te ove tekstove odlikuju određene osobine. Oni su, za početak, *interaktivni*, zato što uključuju recipijente u proces nastanka dela, bilo u vidu njihove reakcije na sam tekst ili na postupke drugih recipijenata. Digitalni tekstovi su u znaku *inscenacije*, što znači da se u toku recepcije delo programira u prostoru i vremenu – reči ili delovi teksta mogu da se animiraju, vremenom može doći do njihove promene ili čak i do njihove nedostupnosti. *Intermedijalnost* kao karakteristika ovih tekstova podrazumeva povezivanje različitih medija poput teksta, slike i muzike i njihove kombinacije u cilju stvaranja užitka recepcije ili uticaja na recipijente.¹¹¹

Literatura

- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, ²2006.
- Faulstich, Werner: *Druckmedien*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 224–231.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Prümm, Karl: *Audiovisuelle Medien*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 232–244.
- Simanowski, Roberto: *Elektronische und digitale Medien*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 244–249.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, ⁶2008.

¹¹⁰ Autorskim pravima (nem. *Urheberrecht*) je (književno) delo zaštićeno od trenutka kada je autor završio rad na njemu, a ona (u Nemačkoj i Srbiji) ističu sedamdeset godina nakon smrti pisca.

¹¹¹ Up. Simanowski 2007: 248–249.

10. Tekstualna kritika i edicije

Posebna disciplina u okviru nauke o književnosti, koju odlikuje duga tradicija i koja ima fundamentalni značaj za nauku, jeste tekstualna kritika (nem. *Textkritik*), tekstologija (nem. *Textologie*), odnosno editorika (nem. *Editionswissenschaft*/*Editionsphilologie*). Ovi termini nisu u potpunosti sinonimni – tekstualna kritika se danas posmatra kao uži pojam, čije polje delovanja potpada pod tekstologiju, tj. editoriku.

Tekstualna kritika (koja ne znači kritika teksta!) bavi se proverom autentičnosti i pouzdanosti tekstova i sačinjavanjem autentične verzije teksta zasnovane na specifičnim principima edicije. Začeci tekstologije pronalaze se još u 3. veku p. n. e. u biblioteci egipatske Aleksandrije, gde se vodila briga o rukopisima, zatim se razvija u helenističko doba, a kasnije se neguje u srednjovekovnim manastirima. Posebno je bila značajna u periodu humanizma, kada su učenjaci sačinjavali kritička izdanja dela antičkih i orijentalnih autora, ali i tekstova na narodnim jezicima. Tekstualno-kritička metoda razvija se na univerzitetima, pre svega u sklopu klasične, grčke i rimske filologije, filozofije i teologije. U germanistici se tekstualna kritika javlja u ranom 19. veku, kada se objavljuju edicije sabranih dela autora poput Getea, Lesinga i Šilera. Karl Lahman (Karl Lachmann, 1793–1851) se smatra pioninom moderne editorike u Nemačkoj. Njegov metod je izvorno razvijen za klasične tekstove, ali je svojim izdanjem Lesingovih dela principe klasične tekstualne kritike primenio i na modernu književnost. Njegov metod dugo je bio prisutan u velikom broju istorijsko-kritičkih izdanja, ali danas govorimo o novim, modernijim trendovima u ovoj oblasti. U 20. veku se tekstologija razvija kao samostalna, tj. pomoćna disciplina u okviru nauke o književnosti.

Edicija (nem. *Edition*) ili izdanje (nem. *Ausgabe*) predstavlja nastanak i publikaciju 'kritičkog teksta'. Editorika, u isto vreme i fundamentalna i pomoćna disciplina nauke o književnosti, bavi se rekonstrukcijom istorijata teksta književnih dela sa ciljem publikovanja istorijsko-kritičkog izdanja. Tekstualna kritika se može primeniti na pojedinačno delo, ali i na celokupno stvaralaštvo pisca. U ovim izdanjima se, pored 'editovanog' književnog teksta nalazi i tekstualno-kritički aparat, dakle, podaci i dokumenti vezani za njegov nastanak, varijante, kao i komentari u vezi sa sadržajima, imenima, pojmovima i kontekstima. Ova izdanja su kritička, jer proveravaju autentičnost svih verzija teksta, ali i istorijska, jer prate genezu teksta i imaju interpretativnu funkciju. Ovakva izdanja su veliki naučni poduhvati na kojima naučnici rade godinama i najčešće je na ovim projektima uključeno više stručnjaka.

Tekstualna kritika odvija se u tri koraka (tri faze). Prva faza, *recensio*, obuhvata poređenje svih verzija jednog teksta i ukazivanje na odstupanja u njima. Na kraju ove faze sačinjava se grafički prikaz (nem. *Stemma*), na kom se prikazuju vremenski

i tekstualni odnosi verzija. Sledeći korak, *examinatio*, podrazumeva ispitivanje originalnosti u cilju utvrđivanja moguće rekonstrukcije arhetipa (izvornog, originalnog teksta), dakle, traženje 'najbolje' verzije teksta koji će postati osnova edicije. Treća faza, *emendatio*, sastoji se u preradi tog osnovnog teksta editorskim postupcima, koji će se kasnije istaći i objasniti u kritičkom aparatu. Navedeni koraci, kao i razlikovanje tipova varijanti, stoje u službi traganja za autentičnim tekstom. Autentični tekst može biti nešto što je autor planirao, ali nije uspeo da ostvari ili tekst koji je autorizovan, dakle onaj koji je pisac odobrio.

Sa kojim se sve izazovima mogu susresti izdavači ovakvih izdanja? Za početak, može postojati više različitih spisa/rukopisa istog autora, tj. više verzija istog dela, koje se međusobno mogu značajno razlikovati. Zatim, izdavači mogu sumnjati u 'originalnost' teksta u slučaju njegove nepouzdanosti – npr. stamparskih grešaka, izmena od strane cenzora i sl. Može postojati samo neautorizovana verzija rukopisa, dakle, ona koju pisac nije odobrio za štampu, već je npr. pronađena u njegovoj zaostavštini. I za kraj, tekst nije prisutan u koherentnoj verziji, već samo u fragmentima koje autor nikad nije uredio u celinu i autorizovao. Pored teksta književnog dela koje se objavljuje, izdavači u obzir uzimaju i druge, propratne tekstove poput različitih dokumenata vezanih za nastanak primarnog teksta, zatim piščeve zapise i studije, prepiske i dnevničke zabeleške, postojanje verzija koje prethode konačnoj, kao i pojedinačne delove teksta koji svedoče o više faza nastanka konačne, autorizovane verzije.¹¹²

Vrste izdanja: istorijsko-kritičko, studijsko i čitalačko izdanje

Šta se očekuje od istorijsko-kritičkog izdanja? Svako *istorijsko-kritičko izdanje* sačinjeno je iz dva dela – ono sadrži pouzdani tekst književnog dela koje se objavljuje (nem. *gesicherter Text/Leittext*), kao i tekstualno-kritički aparat. Kod objavljivanja književnog teksta postoje dve mogućnosti. Može se objaviti *izdanje iz poslednje ruke* (nem. *Ausgabe letzter Hand*), kod kog se misli na poslednju verziju teksta koju je odobrio autor, ili *editio princeps*, što podrazumeva prvu verziju, tj. prvu objavljenu verziju teksta. U istorijsko-kritičkim izdanjima tradicionalno se davalo na značaju posebno ovom drugom tipu teksta, dok u savremenim tendencijama editorike izdavač ima slobodu da se prema sopstvenim merilima odluči za verziju/verzije kojoj/kojima daje primat. Tekstualno-kritički aparat (nem. *textkritischer Apparat*) mora sadržati sledeće delove:

1. Obrazloženje izdavača (nem. *editorische Vorbemerkung*) u kom se detaljno objašnjavaju principi edicije.
2. Spisak varijanti (nem. *Variantenverzeichnis*) u kom se navode i dokumentuju različite varijante i izdanja književnog teksta.

¹¹² Up. Jeßing/Köhnen 2017: 138–139.

3. Dokumenta vezana za nastanak teksta (nem. *Zeugnisse der Textentstehung*) podrazumevaju zabeleške autora u vezi sa izvorima koje je koristio, planovima i skicama koje nastaju pre ili za vreme izrade dela (tzv. paralipomena), kao i dnevničke zapise i prepiske u kojima autor piše o svom radu na tekstu.
4. Dokumenta vezana za delovanje teksta, tj. neposrednu recepciju (nem. *Zeugnisse der Textwirkung*) poput pisama savremenika upućenih autoru ili drugoj osobi (u kojima se, naravno, govori o delu), recenzije ili književne kritike iz novina i sl.
5. Komentari pojedinačnih mesta iz teksta (nem. *Stellenkommentar*) su najzahtevniji deo izdavačko-filološkog rada. Izdavač ukazuje na svaku stilsku ili jezičku osobenost, na svaku aluziju (intertekstualnost), značajnu metaforu i sl.
6. Objašnjenja izdavača (nem. *einführender und erläuternder Text des Herausgebers*) u vezi sa književno-istorijskim, društveno-istorijskim i biografskim pozadinama teksta, zatim pružanje pregleda istorijata nastanka i delovanja teksta, eventualno objašnjenja vezana za formalne odlike teksta i ukazivanje na mogućnosti njegove interpretacije.
7. Bibliografija (nem. *Bibliographie*) sadrži naslove svih izdanja teksta za života autora, a zatim i značajnih izdanja (uglavnom istorijsko-kritičkih) nakon autorove smrti, kao i odabir naslova ključnih naučnih radova i monografija posvećenih književnom delu.¹¹³

Postoje tri različita tipa izdanja. Pored već objašnjenog **istorijsko-kritičkog**, koje odlikuje obimni tekstualno-kritički aparat, prisutna su i studijska i čitalačka izdanja. **Studijsko izdanje** (nem. *Studienausgabe*) ima aparat znatno manjeg obima, u kom se mogu pronaći komentari i/ili interpretacije pojedinačnih tekstualnih mesta, kao i reprezentativni primeri vezani za nastanak i delovanje književnog dela (npr. zapisi pisca ili njegovih savremenika). Pored spomenutog, u studijskim izdanjima se eventualno nailazi na biografske podatke o autoru i/ili informacije o istorijskom kontekstu nastanka dela. Studijska izdanja se, poput istorijsko-kritičkih, mogu koristiti u naučnom radu. **Čitalačko izdanje** (nem. *Leseausgabe*) pruža samo tekst književnog dela, bez dodatnog aparata; u ovim izdanjima se eventualno nailazi na predgovor ili pogovor, kao i na objašnjenje nepoznatih reči (arhaizama, regionalizama i sl.). Pravopis književnog teksta se u ovakvim izdanjima najčešće „normalizuje”, tj. osavremenjuje i standardizuje.

¹¹³ Up. Jeßing/Köhnen 2017: 141–142.



Literatura

- Burdorf, Dieter et al. (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, ³2007.
- Jeßing, Benedikt, Ralf Köhnen: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* [Zusatzmaterialien, E-Book]. Stuttgart: Metzler, ⁴2017.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Nutt-Kofoth, Rüdiger: *Textkritik*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 602–607.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, ⁸2001.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, ⁶2008.

11. Osnovni pojmovi analize književnog teksta

Kada naučnik književnosti prvi put pristupi istraživanju novog književnog teksta, pored proučavanja konteksta nastanka dela, biografije autora i drugih 'spoljašnjih' faktora koji okružuju tekst, on se posvećuje i njegovoj analizi. Tek nakon uspešno sprovedene analize započinje interpretacija književnog teksta, tj. rezultata dobijenih analizom, korišćenjem jednog ili više pristupa/metoda (vidi 7. poglavlje). Analiza teksta sprovodi se na više nivoa. *Formalna analiza* književnog teksta podrazumeva uočavanje i opisivanje elemenata strukture (npr. strofe, činovi, poglavlja) i drugih formalnih karakteristika (npr. vrsta stiha, rima, analiza pripovedanja). *Sadržinska analiza* obuhvata istraživanje određenih motiva, tema, građe, kao i analizu književnih figura, problematike mesta, vremena, radnje. Pored toga, analiza može biti i *stilsko*, kada se pažnja posvećuje jeziku, retoričkim figurama i tropima, kao i *žanrovska*, u slučaju da se istražuju karakteristike određene književne vrste na primeru novog teksta. Sve ove kategorije ili koraci u analizi nisu isključivo samostalni, već se znanja stečena, na primer, formalnom analizom primenjuju i u sadržinskoj i u žanrovskoj analizi. Ovo poglavlje posvećeno je terminima koji su neizostavni u svakoj analizi književnog teksta i čije savladavanje i praktična primena predstavljaju jedno od ključnih oruđa ne samo naučnika književnosti, već i studenata filologije.

Ključni pojmovi: građa, motiv, tema, struktura

11.1. Građa

Građa (nem. *Stoff*) predstavlja konfiguraciju osoba/likova, radnji i problema, koja je nastala u mitološkim, književnim ili istorijskim okvirima i ponavlja se u književnoj tradiciji, a podložna je istorijski uslovljenim interpretacijama. Nemački pojam *Stoff* koristi se i u anglosaksonskoj i francuskoj nauci o književnosti ili se zamenjuje opštijim terminom *theme/thème*, koji uključuje i kategorije teme, ideje i motiva. S druge strane, u nemačkom (kao i u srpskom) jeziku se razlikuju pojmovi građe i motiva, pri čemu se građa posmatra kao *kombinacija motiva*, a razlikuje se od termina ideje i sadržine – građa je preknjiževna, apstraktna tvorevina, dok se druga dva spomenuta pojma odnose na konkretni književni tekst.

Etimološki posmatrano, reč *Stoff* potiče iz vanknjiževnog konteksta (starofranc. *estoffe*: pletivo, tkanje). Pojam se izvorno koristio u vezi sa tekstilom/materijalima, da bi se od 18. veka preneo i na književnost – i sama reč tekst (lat. *textus*) ukazuje na isto značenje (vidi prvo poglavlje). Kao estetska kategorija, reč *Stoff* je pozajmljenica iz holandskog, gde je znatno ranije iz rečnika zanata tkanja svile prenesena na slikarstvo.



U nemačkom jeziku se do sredine 18. veka koristio konkurentni Horacijev termin ‚materija‘ (nem. *Materie*), da bi se zatim izraz *Stoff* uveo u književne debate i tekstove o književnosti u različitim kontekstima i značenjima – radnja (Bodmer), tematika/siže (Lesing), tema (Gete). U nemačkom se veoma dugo ovaj termin koristio kako bi se, s jedne strane, opisali vanknjiževni fenomeni, a s druge strane, radnja, fabula teksta.

Pojam *istorijat građe* (nem. *Stoffgeschichte*) uvode predstavnici pozitivizma, da bi u prvoj polovini 20. veka ovaj vid istraživanja dobio na značaju u komparatistici. U središtu proučavanja nisu samo izvori (nem. *Quellenforschung*), tj. poreklo građe i motiva, već i njihove promene i prerade u nacionalnim književnostima. Posebno se u okviru *Geistesgeschichte* (ne samo na primerima visoke, već i trivijalne književnosti) istražuju raznoliki pristupi pisaca tradiciji građe, kao i specifičnosti određenih građa u kontekstu pojedinih književnih žanrova. U novijim naučnim ostvarenjima se književne građe proučavaju istorijski i sistematično. Ciljevi ovakvih istraživanja su ukazivanje na izvore, sastavljanje sveobuhvatnog kataloga građe, utvrđivanje vremenskog/hronološkog razvoja tradicije, uporedna analiza književne funkcije različitih obrada građe, kao i ispitivanje ove problematike u širim okvirima i diskursima, npr. njihovo prisustvo u pojedinačnim epohama.

Koje uslove mora da ispuni književna građa? Građa se mora nedvosmisleno zasnivati na određenim konstelacijama radnje i ličnim imenima, koja se ne smeju u velikoj meri menjati, dopunjavati ili redukovati. Građa se analizira u epskim i dramskim tekstovima, kao i u operi, filmu i radijskoj igri, ali ne i u lirskim delima, jer njih ne odlikuje radnja, koja predstavlja nužni kriterijum.¹¹⁴ Građa se ne vezuje za jedan specifični žanr, niti za posebne formalne ili jezičke karakteristike, već je moguće da se realizuje u različitim formama. Ključni kriterijum je i intertekstualnost – o građi možemo govoriti tek kada se dokaže postojanje tradicije u kojoj postojeće delo stoji u intertekstualnim odnosima sa prethodnim delima.

Kako nastaju nazivi/oznake za građe (nem. *Stoffbezeichnung*)? Najčešće su u ovim nazivima prisutna lična imena (umetnika, vladara, prominentnih ličnosti iz Biblije ili mitologije), a *izvori* su krajnje raznovrsni. Govorimo o građama iz antičke mitologije (npr. Edip, Narcis, Prometej), iz narodnih saga i bajki (npr. kralj Artur, Nibelunzi), biblijskih priča (npr. Adam i Eva, Marija Magdalena) i iz istorije (npr. Cezar, Napoleon), ali i iz književnih dela (npr. Don Žuan, Faust, Hamlet).

11.2. Motiv

Reč ‚motiv‘ potiče iz latinskog jezika (*motivum*), gde se koristio u značenju ‚misao‘, ‚pobuda‘, ‚podstrek‘, ‚podsticaj‘. Nasuprot ovom, i danas aktuelnom psihološkom razumevanju pojma motiva, stoji termin književnog motiva. Pod književnim motivom se, u širem značenju reči, podrazumeva najmanja jedinica strukture

¹¹⁴ Iz ove tvrdnje se izuzimaju žanrovi poput balade ili romance, koji se ne posmatraju kao isključivo lirski žanrovi, već sadrže elemente i drugih književnih rodova.

književnog teksta koja ima značenje. S druge strane, uže posmatrano, ovaj pojam ukazuje na jasno postavljenu tematsku konstelaciju koja je uobličena kulturnom tradicijom.

U anglosaksonskoj nauci o književnosti pojam *motif* je konkurentan terminu *theme*, koji je opštijeg karaktera, dok se u francuskom koristi oznaka *thème*, koja, kako je već spomenuto, uključuje više kategorija. Nemačka terminologija je znatno izdiferenciranija – motiv se posmatra kao *najmanja semantička jedinica*, građa je sačinjena od kombinacije motiva, a tema je apstrahovana osnovna ideja teksta.

Reč motiv se u 18. veku po prvi put pojavljuje u kontekstu umetnosti – za početak muzike (motiv kao najmanja melodijska jedinica kompozicije), a zatim i slikarstva (motiv kao ornamentalni element umetničkog dela). Gete je prvi na nemačkom govornom području uveo ovaj pojam u književnost, pri čemu za njega motiv poseduje strukturalni aspekt (kao važan element u strukturi teksta), ali i antropološki, jer ga posmatra kao fenomen ljudskog duha. Zahvaljujući braći Grim, koji su istraživali književne pramotive (nem. *Urmotiv*), ovaj termin ulazi i u nauku o književnosti, pod čijim okriljem se od sredine 19. veka razvija i posebna grana proučavanja, tzv. *istorijat motiva* (nem. *Motivgeschichte*). Istraživanja istorijata motiva posvećena su tradicionalnim motivima i sprovode se sinhrono, na korpusu više autora savremenika, ali i dijahrono, kroz različite periode istorije književnosti.

Pojam 'motiv' koristi se na dva nivoa – u imanentnim analizama teksta (nivo strukture), ali i kod istraživanja intertekstualnih odnosa. U prvom slučaju, motiv ispunjava različite funkcije. On služi formalnom strukturisanju i semantičkoj organizaciji teksta, stvara napetost na sadržinskom nivou, doprinosi razumevanju dela i poseduje interpretativni potencijal.

Postoji više vrsta književnih motiva, koji se analiziraju na nivou strukture i na nivou sadržine teksta. Kada govorimo o strukturnom nivou (nem. *Strukturebene*), razlikuju se, u zavisnosti od njihove dominantnosti i značaja za celinu, primarni, centralni ili glavni motiv (nem. *Zentral-, Haupt- oder Kern-Motiv*) i sekundarni ili sporedni motiv (nem. *Neben- oder Rand-Motiv*). Pored toga, postoje i tzv. *Füll-Motive*, koji imaju ulogu da 'dopunjavaju', ispunjavaju funkciju ukrasa ili ornamenta. I za kraj, na nivou strukture mogu biti prisutni i slepi motivi (nem. *blindes Motiv*), koji su irelevantni za tok radnje i ne doprinose njenom daljem razvoju. Na sadržinskom nivou razlikujemo motive situacije (nem. *Situations-Motiv*), poput motiva krunisanja, motiva zavedene nevinosti ili ljubavnog trougla, i motive tipova (nem. *Typen-Motiv*), npr. motiv mizogina, intriganta, fatalne žene ili duha. Motivi mogu biti i prostorni (nem. *Raum-Motiv*) poput motiva šume ili motiva ostrva, kao i vremenski (nem. *Zeit-Motiv*), npr. motiv zime, motiv ponoći. Posebna vrsta književnog motiva koji je 'pozajmljen' iz muzike je lajtmotiv (nem. *Leitmotiv*) – on predstavlja formalnu jedinicu koja se u skoro istom obliku iznova pojavljuje u tekstu, a čija je funkcija da strukturalno poveže delove teksta i simbolički ga produbi.

Za razliku od građe, motivi nisu vezani za unapred propisana imena ili događaje, već predstavljaju podstrek za raznolike mogućnosti razvoja i konstelacija. S obzirom na njegove karakteristike, književni motiv se veoma često iznova pojav-



ljuje u istim književnim vrstama. Iz tog razloga se može govoriti o lirskim motivima (noć, rastanak), dramskim motivima (motiv zavađene braće), tipičnim motivima balada (motiv povratnika). Pored toga, uvodimo i pojam *konstante motiva* (nem. *Motivkonstanz*), pod kojim se podrazumeva motiv karakterističan za jednog autora, koji se iznova javlja u njegovim tekstovima, ali i motiv koji se često pronalazi u delima pisaca jedne epohe, pa čak i naroda. Određeni motivi u književnim tekstovima mogu biti prisutni u kompleksu (nem. *Motivkomplex*) sačinjenom od dva ili više motiva – motiv zavedene nevinosti (nem. *Motiv der verführten Unschuld*) na koji se u delima s kraja 18. veka najčešće nadovezuje motiv čedomorke (nem. *Kindesmörderin-Motiv*).

11.3. Tema

Reč tema (*théma*), u značenju 'stavljeno' ili 'postavljeno', potiče iz grčkog jezika. Tema predstavlja osnovnu ideju ili misao vodilju, problemsku ili idejnu konstelaciju književnog dela. Pod temom se podrazumeva centralni princip organizacije, prema kom se usklađuju drugi elementi i strukture teksta ili delova teksta.

Za temu je karakteristično da ona pokriva probleme koji su uopšteni i apstraktni, bez unapred propisanih imena likova ili elemenata radnje. Iz tog razloga se kod imenovanja teme (nem. *Themenangabe*) koristi veoma malo reči, prevashodno imenica (npr. tema humanosti, časti, krivice, sudbine, prirode, umetnosti, smrti, stradanja). Neograničen je broj tema koje su do sada obrađene u književnim delima, kao i onih koje možda tek treba da se obrade.

Ponekad nije lako napraviti razliku između teme, građe i motiva. Iz tog razloga ćemo, na primeru Geteove drame *Ifigenija na Tavridi* (*Iphigenie auf Tauris*), pokušati da objasnimo navedene pojmove. Građu za ovu dramu Gete pronalazi u grčkoj mitologiji – mit o Tantalu stoji na samom početku, a prokletstvo Tantalida, njegovih potomaka u koje se ubraja i Ifigenija, ogleda se u nemilim posledicama koje Tantalova odluka ima na buduće generacije. Ifigenija svojim postupcima prekida niz tragičnih događaja u porodici, ona je ideal koji Gete propagira u klasičnoj fazi svog stvaralaštva. Iz tog razloga kažemo da je tema humanosti centralna u ovoj drami. Kada govorimo o motivima, u *Ifigeniji* su prisutni sledeći motivi: motiv ostrvske izolovanosti (Ifigenija boravi na ostrvu Tavrida daleko od porodice), motiv posete podzemnom svetu (Orestova vizija Hada), motiv ispunjenog proročanstva (bog Apolon nalaže Orestu da potraži sestru na Tavridi; Orest misli da je u pitanju Apolonova sestra, da bi se na kraju ispostavilo da je u stvari njegova – Ifigenija).

Tema se može odnositi na tekst kao celinu, ali i na njegove pojedinačne delove (npr. tema jednog poglavlja u romanu). Pored toga, u zavisnosti od dominantnosti i značaja za tekst, pravimo razliku između glavne, tj. centralne (nem. *Hauptthema*) i sporedne teme (nem. *Nebenthema*).

Tematologija (franc. *thématologie*) je disciplina komparatistike koja je posvećena proučavanju istorijata građe, motiva i tema, ne samo u svetskoj književnosti, već i u likovnoj umetnosti, muzici i svakodnevnoj kulturi. Ovaj termin javlja se u anglosaksonskoj i francuskoj nauci o književnosti, a poslednjih decenija i u nemačkoj nauci zamenjuje tradicionalni pojam *Stoff- und Motivgeschichte*. Kao što je već naglašeno, istraživanje ove problematike započinje u nemačkoj nauci o književnosti sa braćom Grim, koji su istoriju književnosti posmatrali kao istoriju poetske građe. Ova početna faza istraživanja prvenstveno je bila u znaku traženja prauzora, dok se u kasnijem 19. veku razvila potreba za definisanjem istorijskih i geografskih različitosti. Predstavnici pozitivizma, a kasnije i *Geistesgeschichte*, istražuju veze između pojedinačnih tekstova posmatrajući njihove građe i motive kao „problemsku istoriju”. Šezdesetih godina 20. veka dolazi do ponovnog interesovanja za ovaj vid naučne delatnosti. Belgijski naučnik Rejmon Truson (Raymond Trousson) smatra se osnivačem discipline tematologije, proširujući tradicionalno polje proučavanja za analizu svedočanstava iz muzike i likovne umetnosti. Razvojem novih pristupa književnim tekstovima, poput estetike recepcije, teorije intertekstualnosti, novog istorizma i nove kulturne istorije, tematologija je dobila dodatne teorijske i metodološke impulse. Poslednjih decenija se uočavaju savremeni trendovi u tematologiji, koji svedoče o interesovanju za komunikativne i interpretativne aspekte građa i motiva, povezivanje književnih tekstova sa njihovim kontekstima (kontekstualizacija), empirijska proučavanja, ali i sadržinsku analizu implementacijom kompjuterske tehnologije (tzv. kompjuterska filologija, nem. *Computerphilologie*).

11.4. Struktura

Latinska reč *structura* izvorno je značila „konstrukcija”, „građenje”, „organizacija”. Nauka o književnosti ovaj pojam pozajmljuje iz psihologije i iz prirodnih nauka, ali njegova upotreba nije jasno definisana i on je često višeznačno prisutan u stručnim tekstovima. Kao konkurentni termini koriste se i „kompozicija”, „tektonika” i „forma”, ali oni nisu sinonimi za pojam strukture. Uopštena definicija glasila bi: Struktura predstavlja uređenje sastavnih delova teksta koje se može rekonstruisati. Ako se književni tekst posmatra kao sistem, onda je struktura skup odnosa elemenata tog sistema.

Formalna analiza književnog teksta trebalo bi da se sprovede najpre na kompoziciji (nem. *Komposition, Aufbau*), dakle, na spoljašnjoj formi dela, a zatim i na stilu (unutrašnjoj formi). Analizom strukture bi na kraju trebalo da se obuhvati međusobno delovanje svih spoljašnjih i unutrašnjih elemenata u pojedinačnom književnom tekstu.

S obzirom na nejasno definisane granice i semantičke okvire ovih termina, korišćićemo pojam *strukture* kako bismo ukazali na različite aspekte koji su njime obuhvaćeni. *Spoljašnja struktura* književnog teksta podrazumeva njegovu jasno



uočljivu podelu – u stihove i strofe, činove i scene, poglavlja i sl. *Jezička struktura* nije nužno vidljiva, već se pre svega čuje. Ovde govorimo o zvučnom nivou, o ritmu. *Unutrašnja* ili *sadržinska* struktura ne može se recipirati čulima, već se otkriva tek analizom književnog teksta.

Na primeru pesme *Šleski ткачи* (*Die schlesischen Weber*) Hajnriha Hajnea ukažaćemo na osnovne karakteristike tri spomenute dimenzije strukture:

„Im düstern Auge keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch -
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten
In Winterskälte und Hungersnöten;
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt -
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
Den unser Elend nicht konnte erweichen,
Der den letzten Groschen von uns erpreßt
Und uns wie Hunde erschießen läßt -
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem falschen Vaterlande,
Wo nur gedeihen Schmach und Schande,
Wo jede Blume früh geknickt,
Wo Fäulnis und Moder den Wurm erquickt -
Wir weben, wir weben!

Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
Wir weben emsig Tag und Nacht -
Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch,
Wir weben, wir weben!”

Hajneova pesma strukturisana je u pet strofa, od kojih svaka ima po pet stihova. Prva i poslednja strofa čine okvir pesme (nem. *Rahmenstrophe*), dok su središnje strofe (nem. *Binnenstrophe*) posvećene proklinjanju tri ključne instance – Boga, kralja i otadžbine (*spoljašnja struktura*). Ponavljanje istog stiha na kraju svake strofe (nem. *Kehrreim*), koji se pritom rimuje unutar stiha (nem. *Binnenreim*), aliteracija i asonanca (gehofft und geharrt, gefoppt und genarrt; wir weben; Fluch dem falschen Vaterlande; Schmach und Schande), anafora (4. strofa), kao i sam ton

pesme koji podseća na zvuk tkačkog razboja, samo su deo primera *jezičke strukture* ovog teksta. Tkači bacaju trostruku kletvu – broj ,tri' je aluzija na mitove i bajke, a trostruka kletva je preuzeta iz germanske tradicije. Broj ,pet', s druge strane, predstavlja vezivno tkivo ove pesme: pet strofa od po pet stihova u kojima se pet puta javlja reč „Fluch”. Simbolika brojeva je u ovom tekstu jedan od elemenata kom se posvećujemo pri analizi *sadržinske strukture*.

Literatura

- Burdorf, Dieter et al. (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, ³2007.
- Druh, Rudolf: *Motiv*. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin: Walter de Gruyter, 2007^a, 638–641.
- Druh, Rudolf: *Motivgeschichte*. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin: Walter de Gruyter, 2007^b, 641–643.
- Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner, ⁶2008.
- Gfrereis, Heike (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1999.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Schulz, Armin: *Stoff*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 521–522.
- Schulz, Armin: *Stoffgeschichte*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 522–524.
- Schulz, Armin: *Thema*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 634–635.
- Titzmann, Michael: *Struktur*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 532–535.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, ⁸2001.



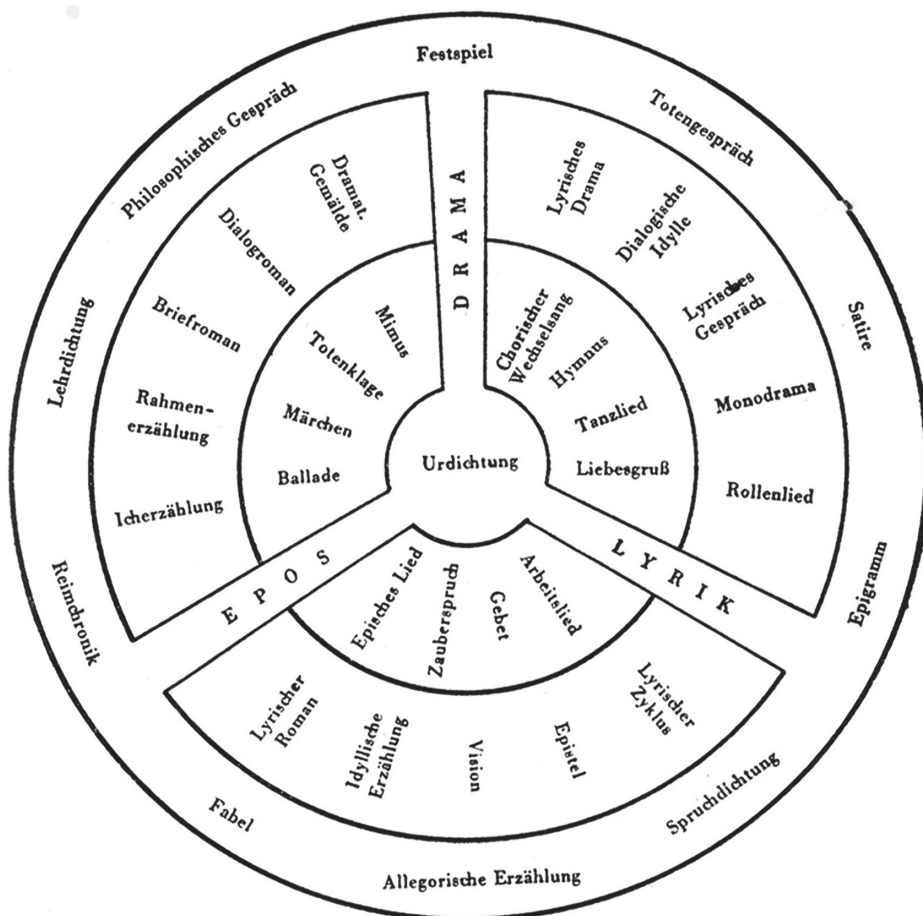
12. Koncepti književnih žanrova

Izučavanje književnih žanrova jedno je od najznačajnijih polja istraživanja nauke o književnosti. Pod žanrom (lat. *genus*) podrazumevamo kategorije koje se odnose na grupe tekstova koji pokazuju određeni broj sličnosti – bilo na osnovu sadržine i/ili forme, funkcije ili načina izlaganja. Žanrovsko klasifikovanje i definisanje književnog teksta spada u procedure kojima naučnici pružaju orijentir i omogućavaju komunikaciju unutar polja nauke o književnosti. Žanrovi se proučavaju iz više uglova. *Poetološka perspektiva* podrazumeva određivanje koncepta književnih vrsta, kao i definisanje pojedinačnih žanrova, ali u isto vreme i njihovo razgraničavanje (razlikovanje), kao i delovanje u sklopu sistema književnosti. *Istorijska perspektiva* je okrenuta ka izučavanju hronoloških odnosa pojedinačnih tekstova, istraživanju nastanka i okolnosti razvoja žanrova, kao i njihove književno-istorijske uslovljenosti i društvene funkcije. *Komparativna perspektiva* obuhvata interlingvalna poređenja žanrova u različitim nacionalnim književnostima kako sinhrono tako i dijahrono. Pored toga se istražuju i odnosi književnih vrsta sa drugim umetničkim, kao i neumetničkim formama, poput medijalnih kombinacija književnih i vanknjiževnih postupaka.

Proučavanje književnih žanrova ima viševjekovnu tradiciju, koja započinje u Antičkoj Grčkoj. **Platon** je u svojoj trećoj knjizi *Države* (*Politeia*) razlikovao više kategorija govora i svaku od njih vezivao za određeni žanr – ako pesnik sam govori (*genus narrativum*), onda je reč o starijem ditirambu, ako pušta druge osobe da govore (*genus dramaticum*), onda se očekuje tragedija ili komedija, dok ep predstavlja mešavinu prve dve kategorije (*genus mixtum*). **Aristotel** svojom poetikom pruža prvi žanrovsko-estetski spis, koji nije posvećen samo pesničkoj umetnosti, već i njenim pojedinačnim vrstama i njihovom delovanju. Ovo delo smatra se istorijski najuticajnijom sistematikom žanrova. Aristotel razlikuje književne vrste na osnovu sredstava, predmeta i načina (*modus*) oponašanja, pri čemu se, posebno kod trećeg kriterijuma, nadovezuje na Platonove kategorije govora.

Gete je bio prvi koji je na nemačkom govornom području napravio razliku između tri književna roda – on piše o lirskom, epskom i dramskom kao prirodnim formama („Naturformen der Dichtung”), tj. osnovnim kvalitetima književnosti. Do tada je u nemačkim poetikama bilo isključivo reči o književnim vrstama. Skrećemo pažnju da Gete nije bio prvi koji je ukazao na trijadni sistem žanrova. U engleskoj poetici 17. veka već su se etablirale ove oznake (*lyric, epic, dramatic*), a i u italijanskim poetikama 16. veka nailazi se na tročlane podele književne umetnosti. U Geteovo doba postojale su raznolike podele – dvočlane (npr. epika i drama), četvo-ročlane (lirika, epika drama, poučna pesma) i petočlane (opisna pesma uz prethodno spomenute četiri kategorije). Tek će nauka o književnosti 19. veka preuzeti Geteovu podelu i insistiranjem na tri književna roda postaviti temelje na kojima će se naučna razmišljanja razvijati sve do danas.

Julijus Petersen (Julius Petersen), uticajni germanista prve polovine 20. veka, razvio je *krug tipova* (nem. *Typenkreis*), tj. *točak žanrova* (nem. *Gattungsrad*), zasnovan na Geteovom konceptu književnih rodova i vrsta. U središtu kruga nalazi se *prapesništvo* (nem. *Urdichtung*) ili *prajaje* (nem. *Ur-Ei*), kako je Gete to označavao, koje, poput semena, u sebi sadrži elemente starih žanrova, i iz kog su se, kao što je prikazano na slici, razvila tri književna roda – lirika, epika i drama:



Emil Štajger (Emil Staiger), čija su proučavanja decenijama značajno uticala na germanistiku, piše o tri „osnovna pojma poetike” („Grundbegriffe der Poetik”). U svojoj tročlanoj koncepciji rodova, koja se zasniva na učenjima Platona, Getea, ali i na Hegelovoj estetici, on je pokušao da poveže književne rodove sa pojmom vremena – lirsko je usmereno ka sećanju, dakle, prošlosti, epsko ka sadašnjosti, a dramsko, zbog stvaranja napetosti, ka budućnosti. Danas se ovaj koncept smatra prevaziđenim, jer je u velikom broju književnih primera Štajgerova tipologija odstupala od žanrovskih klasifikacija.



Vremenom su se u nauci o književnosti javila mišljenja suprotstavljena trijadnom posmatranju sistema književnosti. Argumenti koje naučnici iznose protiv ovakve podele u prvom su redu okrenuti protiv uopštavanja i 'ukalupljivanja' književnih žanrova. U pojedinim razdobljima nemačke istorije književnosti (romanizam, moderna) postoje tendencije ka kreativnom mešanju/kombinovanju žanrova, kao i radikalnom prekidu sa određenim žanrovskim tradicijama. Uz to, neke književne vrste ne dopuštaju jednoznačno svrstavanje u kategorije roda. Krajem 19. veka, tehničkim i medijskim razvojem, kao i masovnom produkcijom književnosti i etabliranjem popularne kulture, uvode se novi žanrovi, a menja se i koncepcija postojećih. Masovni mediji poput novina uvode (žurnalističke) žanrove, a film, radio, televizija i internet stvaraju inovativne sadržaje i forme. Iz tog razloga je prilikom izučavanja žanrovske istorije nemoguće ignorisati istorijski i kulturni kontekst.

U novijim žanrovskim istraživanjima se grafički prikaz kruga/točka češće zamenjuje *kladogramom*, koji se zasniva na razgranatim strukturama, karakterističnim i za modernu lingvistiku. Ovakav dijagram trebalo bi da omogući pregled sličnosti, ali i razlika među žanrovima – na stablu 'drвета' ističu se zajedničke odlike književnih formi, a na granama one odlike koje impliciraju različitosti. Kao plodonosni instrumentarijum za stvaranje i rekonstrukciju sistematizacije žanrova pokazao se poslednjih decenija koncept *porodične sličnosti* (nem. *Familienähnlichkeit*), po kom književni tekst ne treba da 'ispuni' sva očekivanja jednog žanra, već samo određeni broj, koji je dovoljan kako bi se govorilo o 'porodičnoj pripadnosti'. Pritom je sasvim moguće da književni tekst može pripadati ne samo jednoj, već i više 'porodica'. Ovaj model je krajnje fleksibilan, jer sagledava istorijske promene žanrova i dopušta naučnicima književnosti slobodniji pristup definisanju žanrovskih karakteristika tekstova.

Koncepti književnih žanrova služe za grupisanje tekstova prema određenim kriterijumima. Njihova funkcija je da opišu kako i zašto se neki književni tekstovi recipiraju (čitaju, razumeju i tumače) na sličan način, a zatim i da objasne kako i zašto autori, pri ostvarivanju svojih individualnih izraza, posežu za poznatim šablonima. I za kraj, koncepti žanrova postoje kako bi osigurali književnu komunikaciju. Oni ne utiču samo na čitaoce, već i na razvoj književnog sistema. Kako bi autor ostvario zamišljeno dejstvo izraza, on se odlučuje za određeni književni žanr i na taj način posreduje između svojih ličnih predstava, konvencija književnog sistema i očekivanja publike.

Žanrovska klasifikacija književnih tekstova vrši se u tri koraka – poznaje tri stepena specifikacije. Najopštiji ili najširi pojam je *književni rod* (nem. *Hauptgattung/Gattung/Großgattung/Obergattung*), kod kog se tradicionalno razlikuju tri mogućnosti – lirski, epski i dramski rod. Od šezdesetih godina 20. veka u nauci o književnosti javlja se potreba za proširivanjem pojma književnosti za dodatnu dimenziju, tj. četvrti rod *upotrebne književnosti* (nem. *Zweckformen, Gebrauchsformen*), o čemu je bilo reči u prvom poglavlju. Književni rodovi se u savremenoj nauci o književnosti posmatraju kao zbirni pojmovi, čija je funkcija da pruže orijentir, a

ne da budu eliminatorno sredstvo. Druga kategorija je *književna vrsta* ili *žanr* (nem. *Gattung/Untergattung/Genre/Art*). U sklopu književnog roda lirike postoji veliki broj lirskih žanrova, npr. elegija ili sonet. Primeri dramskih žanrova su tragedija i komedija, a epskih roman i pripovetka. I za kraj, razlikuju se i *književne podvrste* (nem. *Untergattung/Typ/Subgenre*), koje podrazumevaju dodatnu specifikaciju žanra – npr. engleski sonet, građanska tragedija, istorijski roman.

Najznačajnije odlike konstitucije žanrova su spoljašnja forma teksta (stih ili proza, obim, tj. dužina), zatim način, tj. medij njegovog izlaganja (pozornica, film, muzička bina), ali i dalji kriterijumi vezani za metriku i stil teksta. Pojam tekstualne ili književne vrste, tj. žanra služi za stvaranje klasa poput fikcionalne i nefikcionalne književnosti, upotrebne književnosti i beletristike, kao i već spomenuta tri književna roda. Pored toga, koncept žanra koristi se i za imenovanje istorijskih grupa tekstova koji su stvarani i recipirani po određenim normama (npr. basna ili tragedija). Pojam žanra upotrebljava se i za označavanje književnih tekstova koji imaju unapred propisane formalne, tj. metričke karakteristike (npr. sonet). Koncept žanra nije striktno definisan i postoje različiti kriterijumi za određivanje i razlikovanje književnih vrsta. *Formalni kriterijumi* podrazumevaju razlikovanje žanrova prema njihovom 'spoljašnjem' izgledu, tj. formi. *Medijalni kriterijumi* odnose se na medij putem kog se književni tekst recipira – štampani mediji, radio, televizija, internet. I za kraj, tu su i *sadržinski kriterijumi* kojima se dolazi do najvećeg i najnepreglednijeg broja književnih vrsta. Kombinacijom formalnih i sadržinskih kriterijuma stvara se dodatno usložnjavanje, ali i mogućnost kreiranja novih, hibridnih književnih podvrsta.

Koncepti žanrova koriste se i kako bi se raznolikost književnih tekstova redukovala na odabrane kriterijume, koji su, naravno, dominantni i karakteristični u konkretnom delu. Tako, na primer, žanrovska oznaka 'građanska tragedija' isključuje širok spektar različitih tekstova i njihovih individualnih karakteristika i pažnju skreće na veoma mali broj zajedničkih odlika, npr. građanske vrline i specifični odnos književnih figura oca i ćerke. Ovi kriterijumi funkcionišu i ka spolja, tako što pomažu jasnom razlikovanju između građanske i barokne tragedije, ili građanske tragedije i građanske komedije.

Pre nego što u praksi dođemo do toga da konkretno književno delo žanrovski definišemo, potrebno je povući (koliko je moguće) jasne granice između žanrova. Ove granice se veoma često prelaze – jasno nam je šta je tragedija, a šta komedija, ali prisutan je i *mešoviti žanr* tragikomedije! Isto tako besprekorno razlikujemo prozu od pesme, ali postoji i prozna pesma, kao i liriku od drame, ali znamo i za lirsku dramu. U književnoj praksi je skoro pa nemoguće govoriti o 'čistim' žanrovima, a žanrovski kanon se iznova menja i proširuje. Mešoviti ili *hibridni žanrovi* mogu nastati i mešanjem književnog i neknjiževnog, npr. integrisanjem dokumentarnog materijala u roman, kao i intermedijalnim kombinacijama (npr. strip), što kulminira razvojem audio-vizuelnih, a posebno digitalnih medija.

Sa kojim problemima se naučnik književnosti susreće u praksi kada želi da žanrovski odredi konkretan književni tekst? Za početak, problematično je po-



stojanje više vrsta kriterijuma koji jedno delo stavljaju u različite ravni tradicije. Tako, na primer, jedna pesma može po sadržini i intenciji biti društveno-kritička, a u isto vreme imati formalne karakteristike soneta. Ovde smo onda prinuđeni da pratimo dve sasvim različite žanrovske tradicije. Iako će data pesma imati zajedničkih elemenata sa mnogim drugim sonetima, pronalazimo i jasne razlike, koje se ogledaju u sadržini, tj. tematici, jer su soneti prevashodno ljubavnog, a ne društveno-kritičkog karaktera. Određeni književni tekstovi modifikuju žanrovske tradicije, a vrlo često i prekidaju sa njima. Zato s pravom možemo da tvrdimo da se žanrovi menjaju kroz istoriju – ovo je posebno osetno u periodu šturm und dranga, kada autori insistiraju na kršenju (između ostalog i) žanrovskih konvencija i očekivanja. S druge strane, možemo govoriti o *prototipovima*, tj. određenim književnim tekstovima koji se posmatraju kao uzorni po pitanju žanra. Tako se Geteov roman *Godine učenja Vilhelma Majstera* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) smatra prototipom žanra obrazovnog romana (nem. *Bildungsroman*). Autor može i namerno da integriše elemente različitih žanrova u svoje delo, čime otvara put stvaranju hibridnih žanrova. Tako nemački pisac Alfred Deblin (Alfred Döblin) u svom romanu *Berlin Aleksanderplac* (*Berlin Alexanderplatz*) kombinuje, tj. „montira” paletu tekstualnih materijala iz različitih žanrova (između ostalog biblijske citate, tekstove šlagera, narodnih pesama, novinskih članaka, reklama), te govorimo o romanu montaže (nem. *Montageroman*).¹¹⁵ Žanrovi su, takođe, i fenomeni intertekstualnosti – oni posezanjem za sličnim strukturnim i sadržinskim elementima predstavljaju književni arhiv. Već spomenuti prototipovi kasnije služe kao osnov za nove žanrovske varijacije, kao i parodije, ali i za radikalne prekide sa određenim žanrovskim tradicijama.

Pojmovi žanra, vrste/tipa teksta (nem. *Textsorte/Texttyp*)¹¹⁶ ili načina pisanja (nem. *Schreibweise*)¹¹⁷ predstavljaju termine koji služe za orijentaciju i „uvođenje reda” na polju književnosti. Žanrovi nisu, kako je Gete tvrdio, *prirodne* poetske forme, već posledice određenih dogovora i konvencija unutar sistema književnosti, koje omogućavaju uspešnu komunikaciju između pisca i čitaoca. Žanrovskim razlikovanjem i razdvajanjem pojedinačnih književnih tekstova, kao i njihovim poređenjem i uočavanjem sličnosti sa određenim konceptima žanrova, ali i odstupanja od njih, stvara se teren književne komunikacije koji funkcioniše po unapred postavljenim pravilima i internalizovanim principima. Postoji, naravno, i negativna strana koncepcije žanrova, a to je umanjivanje kompleksnosti književnih fenomena redukovanjem književnog dela na njegove žanrovske specifičnosti.

¹¹⁵ Up. Drügh 2012: 384.

¹¹⁶ Pojam *Texttyp* preuzet je iz lingvistike i zasniva se na razlikovanju tekstova na osnovu njihove glavne funkcije, npr. narativna, deskriptivna, argumentativna funkcija, pri čemu postoji i mogućnost postojanja mešovitih formi.

¹¹⁷ Termin *Schreibweise* podrazumeva konstante koje nisu istorijski uslovljene, npr. narativni, dramski, satirični način/stil pisanja. Žanr, s druge strane, predstavlja istorijski konkretnu realizaciju ovih načina pisanja – roman, ep, tragedija.

Literatura:

- Drügh, Heinz et al. (Hg.): *Germanistik. Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Schlüsselkompetenzen*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2012.
- Dunker, Alex: *Gattungssystematiken*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 12–15.
- Fricke, Harald: *Definieren von Gattungen*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 10–12.
- Jeßing, Benedikt, Ralf Köhnen: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, ⁴2017.
- Müller-Dyes, Klaus: *Gattungsfragen*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 323–348.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, ⁶2008.
- Zymner, Rüdiger: *Texttypen und Schreibweisen*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 25–80.



Literatura

- Albrecht, Wolfgang: *Literaturkritik*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001.
- Allkemper, Alo, Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, ²2006.
- Alt, Peter André: *Aufklärung. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, ³2007.
- Antonsen, Jan Erik: *Psychoanalyse*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 266–293.
- Anz, Thomas: *Literaturkritik*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 344–353.
- Aristotel: *O pesničkoj umetnosti*. Preveo Miloš Đurić. Beograd: Kultura, ³1955.
- Basseler, Michael: *Methoden des New Historicism und der Kulturpoetik*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 225–249.
- Becker, Sabina: *Gender Studies*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 335–350.
- Belke, Horst: *Gebrauchstexte*. In: Heinz Ludwig Arnold, Volker Sinemus: *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Band 1: *Literaturwissenschaft*. München: dtv, 1974, 320–341.
- Berensmeyer, Ingo: *Methoden hermeneutischer und neohermeneutischer Ansätze*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 29–50.
- Beutin, Wolfgang et al.: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013.
- Bezzola Lambert, Ladina: *New Historicism*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 377–392.
- Birke, Dorothee, Stella Butter: *Methoden psychoanalytischer Ansätze*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 51–70.
- Braak, Ivo: *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. Berlin/Stuttgart: Gebrüder Borntraeger, ⁸2007.
- Bunia, Remigius, Till Dembeck: *Dekonstruktion/Poststrukturalismus*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 71–88.
- Burdorf, Dieter et al. (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, ³2007.

- Dörner, Andreas, Ludgera Vogt: *Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.
- Drügh, Heinz et al. (Hg.): *Germanistik. Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Schlüsselkompetenzen*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2012.
- Drux, Rudolf: *Motiv*. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin: Walter de Gruyter, 2007^a, 638–641.
- Drux, Rudolf: *Motivgeschichte*. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin: Walter de Gruyter, 2007^b, 641–643.
- Dunker, Alex: *Gattungssystematiken*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 12–15.
- Erhart, Walter, Britta Herrmann: *Feministische Zugänge – ‚Gender Studies‘*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 2008, 498–515.
- Faulstich, Werner: *Druckmedien*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 224–231.
- Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner, 2008.
- Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*, <https://www.gutenberg.org/files/28863/28863-h/28863-h.htm> (25.12.2024)
- Fricke, Harald: *Definieren von Gattungen*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 10–12.
- Friedrich, Hans-Edwin: *Rezeptionsästhetik/Rezeptionstheorie*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 597–628.
- Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- Gerigk, Anja: *Verlage*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 3: *Institutionen und Praxisfelder*. Stuttgart: Metzler, 2007, 227–237.
- Gfrereis, Heike (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1999.
- Gigl, Claus: *Deutsch. Prosa–Drama–Lyrik*. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig: Ernst Klett Verlag, 2005.
- Goldmann, Lucien: *Die Soziologie der Literatur. Stand und Methodenprobleme*. In: Joachim Bark (Hg.): *Literatursoziologie*. Band 1: *Begriff und Methodik*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1974, 85–144.
- Göttert, Karl-Heinz, Oliver Jungen: *Einführung in die Stilistik*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2004.
- Grübel, Rainer: *Formalismus und Strukturalismus*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 2008, 386–408.
- Gruber, Bettina: *Werkimmanente Literaturwissenschaft/New Criticism*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 763–776.



- Gymnich, Marion: *Edward Said (1935–2003)*. In: Matías Martínez, Michael Scheffel (Hg.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München: C. H. Beck, 2010, 365–384.
- Hagedstedt, Lutz: *Literaturkritik*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 191–194.
- Hahne, Nina: *Geistesgeschichte (Ideen-/Problem-/Form-/Stilgeschichte)*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 195–224.
- Hempfer, Klaus W.: *Literaturwissenschaft. Grundlagen einer systematischen Theorie*. Stuttgart: Metzler, 2018.
- Jeßing, Benedikt, Ralf Köhnen: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Jeßing, Benedikt, Ralf Köhnen: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft [Zusatzmaterialien, E-Book]*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Jeßing, Benedikt: *Dichtung und Wahrheit*. In: Bernd Witte, Peter Schmidt (Hg.): *Goethe Handbuch. Band 3: Prosaschriften*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1997, 278–330.
- Jung, Werner: *Poetik*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2007.
- Kant, Imanuel: *Odgovor na pitanje: Šta je prosvetćenost?*. S nemačkog prevela Julijana Beli-Genc. *Arhe*, I, 1/2004, 260–264.
- Karenovics, Ilja: *Hermeneutik*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 133–163.
- Ketelsen, Uwe: *Nationalistische und rassistische Germanistik*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 529–548.
- Klausnitzer, Ralf: *Hochschul- und Forschungsinstitute*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Band 3: Institutionen und Praxisfelder*. Stuttgart: Metzler, 2007, 191–199.
- Klausnitzer, Ralf: *Literaturwissenschaft. Begriffe–Verfahren–Arbeitstechniken*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012.
- Knape, Joachim: *Rhetorik*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 284–288.
- Köppe, Tilmann, Simone Winko: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2013.
- Köppe, Tilmann, Simone Winko: *Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Band 2: Methoden und Theorien*. Stuttgart: Metzler, 2007, 285–371.
- Kostka, Alexandre, Sarah Schmidt: *Alteritätsforschung/Interkulturalitätsforschung*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 33–70.
- Kruckis, Hans-Martin: *Positivismus/Biographismus*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 573–596.

- Lindemann, Uwe: *Intertextualitätsforschung*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 269–287.
- Luisier, Annette: *Strukturalismus*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 55–75.
- Martínez, Matías: *Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 430–445.
- Meier, Albert: *Literaturgeschichtsschreibung*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 570–584.
- Meier, Albert: *Poetik*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 205–218.
- Mojasović, Miljan: *Nemačka književnost. Doba prosvetiteljstva, klasike i romantizma*. Beograd: Naučna knjiga, 31991.
- Morgenroth, Claas: *Literaturtheorie. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.
- Müller-Dyes, Klaus: *Gattungsfragen*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 323–348.
- Neumann, Uwe: *Rhetorik*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 219–233.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Nünning, Vera, Ansgar Nünning: *Wege zum Ziel. Methoden als planvoll und systematisch eingesetzte Problemlösungsstrategien*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 1–27.
- Nutt-Kofoth, Rüdiger: *Textkritik*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 602–607.
- Opitz, Martin: *Buch von der deutschen Poeterey*, <https://www.gutenberg.org/files/34806/34806-h/34806-h.htm> (17.12.2024)
- Parr, Rolf: *Diskursanalyse*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 89–108.
- Peters, Jochen-Ulrich: *Wirkungstheorie und Rezeptionsästhetik*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 313–334.
- Petersdorff, Dirk von: *Poetik*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 257–261.
- Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche–Werke–Wirkung*. München: Beck, 22000.
- Prümm, Karl: *Audiovisuelle Medien*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 232–244.

- Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 25–51.
- Rusterholz, Peter: *Formen ‚textimmanenter‘ Analyse*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 365–384.
- Schlegel, Friedrich: *Progressive Universalpoesie*. In: Hans-Jürgen Schmitt (Hg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung*. Band 8: *Romantik I*. Stuttgart: Reclam, 2005, 22–25.
- Schmid, Ulrich: *Diskurstheorie*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 246–265.
- Schmid, Ulrich: *Formalismus*. In: Jost Schneider (Hg.): *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 155–169.
- Schmitz-Emans, Monika: *Dekonstruktion*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 99–132.
- Schneider, Jost: *Literatur und Text*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 1–23.
- Schneider, Ralf: *Methoden rezeptionstheoretischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze*. In: Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010, 71–90.
- Schönert, Jörg: *Literaturgeschichtsschreibung*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 2: *Methoden und Theorien*. Stuttgart: Metzler, 2007, 267–284.
- Schulz, Armin: *Stoff*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 521–522.
- Schulz, Armin: *Stoffgeschichte*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 522–524.
- Schulz, Armin: *Thema*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 634–635.
- Seibt, Gustav: *Literaturkritik*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, ⁸2008, 623–637.
- Seljak, Anton: *Intertextualität*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010^a, 76–98.
- Seljak, Anton: *Literatursoziologie*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010^b, 223–245.
- Simanowski, Roberto: *Elektronische und digitale Medien*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 244–249.
- Simonis, Linda: *Marxistische Literaturtheorien*. In: Ulrich Schmid (Hg.): *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010, 207–222.

- Spillner, Bernd: *Stilistik*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 234–256.
- Tartalja, Ivo: *Teorija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2013.
- Till, Dietmar: *Poetik in der frühen Neuzeit (Italien–Frankreich–Deutschland)*. In: Ralf Simon (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2018, 104–125.
- Titzmann, Michael: *Epoche*. In: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 1. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 476–480.
- Titzmann, Michael: *Struktur*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin: Walter de Gruyter, 2007, 532–535.
- Uhlmann, Gyburg: *Poetik in der Antike*. In: Ralf Simon (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Poetik und Poetizität*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2018, 61–85.
- Umlauf, Konrad: *Archive und Bibliotheken*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 3: *Institutionen und Praxisfelder*. Stuttgart: Metzler, 2007, 209–218.
- Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink, 62008.
- Wechsel, Kirsten: *Sozialgeschichtliche Zugänge*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 446–462.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 82001.
- Winko, Simone: *Diskursanalyse, Diskursgeschichte*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 463–478.
- Winko, Simone: *Literarische Wertung und Kanonbildung*. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 82008, 585–600.
- Worthmann, Friederike: *Kanon*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 140–143.
- Wucherpennig, Wolf: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart/München/Düsseldorf/Leipzig: Ernst Klett Verlag, 31999.
- Zipfel, Frank: *Fiktion*. In: Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Begriffe*. Stuttgart: Reclam, 2011, 93–96.
- Zymner, Rüdiger: *Texttypen und Schreibweisen*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2007, 25–80.

Univerzitet u Novom Sadu

Filozofski fakultet

Dr Zorana Đinđića 2

21000 Novi Sad, Vojvodina, Srbija

Tel: +38121459483

www.ff.uns.ac.rs

Dizajn korica:

Zoran Milić

Prelom teksta:

Danko Krstović

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.112.2.09
82.0

ПАСУЛА, Милица, 1984-

Uvod u nemačku nauku o književnosti [Elektronski izvor] / Milica Pasula,
Ana Mitrevski. - Novi Sad : Filozofski fakultet, 2025

Način pristupa (URL): <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sa-drzaj/2025/978-86-6065-929-5>. - Opis zasnovan na stanju na dan 4.8.2025.
- Nasl. s naslovnog ekrana. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija.

ISBN 978-86-6065-929-5

1. Митревски, Ана, 1986-
а) Немачка књижевност б) Теорија књижевности

COBISS.SR-ID 173320201