

Милош Јовановић

Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет

milos.ml.jovanovic@gmail.com

ПОЕТИКА НЕМАЧКОГ ПОЕТСКОГ РЕАЛИЗМА

Апстракт: У раду се са позиција једне херменеутичке књижевнаучне методологије критички преиспитује књижевни феномен поетског реализма у германистичкој науци о књижевности. Испоставља се да је феномен поетског реализма могуће дефинисати полазећи од традираних облика мишљења везаних пре свега за појам поетског, који и чини суштинску одлику поетског реализма и који у односу на класични реализам друге половине 19. века задржава у немачкој књижевности и поезији примат. Исто тако се испоставља да је поетски реализам могуће дефинисати само као неку врсту посредовања између идеалног и реалног, идеализма и реализма, натурализма и идеализма. Зато немачки поетичари и естетичари друге половине 19. века често прибегавају конструкцијама као што су реалидеализам или идеалреализам.

Кључне речи: историја немачке књижевности, друга половина 19. века, поетски реализам, поезика, херменеутика.

Abstract: This paper critically examines the literary phenomenon of poetic realism in German literature studies from the perspective of a hermeneutic literary-scientific methodology. It turns out that the phenomenon of poetic realism can be defined starting from traditional forms of thinking primarily related to the concept of the poetic, which constitutes the essential hallmark of poetic realism and which retains its primacy in German literature and poetics in relation to the classical realism of the second half of the 19th century. It also turns out that poetic realism can only be defined as a kind of mediation between the ideal and the real, idealism and realism, naturalism and idealism. That is why German poets and aestheticians of the second half of the 19th century often resort to constructs such as real-idealism or ideal-realism.

Keywords: history of German literature, the second half of the 19th century, poetic realism, poetics, hermeneutics.

Да би се одредила суштина испитиваног феномена, а посебно књижевноуметничког феномена као специфично и пре свега језичке појаве у науци о књижевности, треба најпре обратити пажњу на номиналну дефиницију као ону дефиницију која се заснива на етимологији имена дефинисаног

предмета. Тако се реч и појам, тј. именица „Realismus” (*реализам*) у германистичкој, одн. немачкој науци о књижевности изводи, према наводима из Дуденове *Граматике*, из придева „realistisch” (*реалистички*), који, са своје стране, представља изведеницу из придева „real” (*реалан*). Треба, међутим, ако је веровати феноменолошким истраживањима, обратити посебну пажњу на разлику која влада између речи (нем. „Wort”), тј. њене етимологије, с једне стране, и саме „ствари” (нем. „Sache”), с друге стране: *реализам*, одн. *реалистички* није никаква особина која лежи у самим стварима, већ означава особину или вредност која се некој ванјезичкој ствари приписује од стране човека као *animal symbolicum*-а. Притом је важно напоменути да се са чисто логичке стране посматрано може говорити чак и о различитим употребама речи „real” и „realistisch”. Поставља се зато питање шта у логичко-феноменолошком смислу значи реч *реалан*. Ако је веровати Дуденовом универзалном речнику (*Duden Universal-Wörterbuch*), бити реалан значи да нешто постоји, а не да неки предмет има ту особину да буде реалан. Па ипак, када се како у германистичкој тако и у општој науци о књижевности говори о *реалистичкој* књижевности, често се наилази на недовољно јасне и замагљујуће појмовне конструкције као што су то појмовне конструкције *реални предмет* или *реални догађај*, чији се смисао изводи из супротности према замишљеним, измишљеним или шематски назначеним предметима, одн. догађајима. Према Дуденовом универзалном речнику, „реализам” је у првом реду оно што одговара „стварности” (нем. *Wirklichkeit*), што јој је блиско и на тај начин делује као да је стварно. Остаје, међутим, и даље неразјашњено питање шта је „стварност”, како је одредити, имајући у виду историју или „повест деловања” („*Wirkungsgeschichte*”) појма „стварност” у европским и немачким поетикама и естетикама од почетака 18. столећа па све до данашњих дана. Главно питање састоји се у следећем: како прецизно и неутрално одредити појам и значење речи „стварност” ако смо у старту свесни да је уплив субјективних елемената у одређивању појма „стварност” неминовна и неизоставна чињеница?! Наиме, човек као субјект који дефинише објективну „стварност” увек и неизоставно на неки начин делује на предмет који одређује, приписујући му или одричући му све оне елементе које тај предмет дефинисања може или не може поседовати. Зато феноменолошки строго правимо разлику између стварности и „стварности”, дакле, оне прве која је независна, аутономна од сваког уплива субјективних фактора, и ове друге (коју стављамо под знаке навода) као оне која је зависна, хетерономна од уплива субјективних елемената. Поставља се уопште питање да ли стварности независне од субјективних уплива уопште има, посебно имајући у виду Берклијево (George Berkeley) начело субјективног идеализма или солипсизма „esse est percipii” („бити јесте бити опажен”). Има ли, дакле, стварности изван човековог ума, изван његове моћи уобразиље?! Уколико би одговор био одричан, онда не би било било какве вансубјективне стварности,

а о неком консеквентном и радикалном реализму, па и оном књижевном, не би ни у ком случају могло бити речи, он би у основи био немогућ.

Одговори на оваква и слична питања и апорије могу се потражити пре свега код Имануела Канта (Immanuel Kant) као оног представника немачког класичног идеализма, тј. немачке класичне филозофије који је први у историји филозофије и естетике покушао да разреши питање односа између субјективног и објективног, одн. између идеализма и реализма као оног питања које је кључно за исправно разумевање појма *реализам* у науци о књижевности, поетици и естетици. У својој чувеној *Критици моћи суђења* из 1790. године Кант говори између осталог и о „*реализму сврха природе*” („*Realismus der Naturzwecke*”) и разуме под овим појмом човеколико и намерно делање природе, за разлику од „*идеализма*” таквих сврха, под којим се подразумева каузална или фаталистичка сврховитост.¹ На другом месту *Критике моћи суђења* ова интенционална сврха природе за Канта је исто тако „стварна”.² Оваква Кантова извођења се на индиректан начин односе и на књижевни појам реализма, јер идеализам означава субјективизам суда укуса који суди самостално, тј. аутономно, тј. који не успоставља никакав однос према стварности, што управо представља став против којег ће се програмски окренути каснији књижевни реализам, тј. реализам друге половине 19. века. Консеквенце које Кант повлачи из реалистичке позиције, да из природе морамо да учимо оно што је лепо³, потоњи књижевни реализам друге половине 19. века ће здушно прихватити, јер реализам је заправо став према којем се осим сопствене субјективности прихвата и у обзир узима свакако и нешто што лежи изван субјекта, а то је оно објективно. Дакле, једна од главних карактеристика реализма јесте свакако окретање ка и интересовање за објект за који се постулира правило да постоји независно од субјекта и његове моћи уобразиље. Једноставно речено, уколико постоји субјект као она инстанца која суди о стварима укуса и која лежи у основи неке ствари и ближе је одређује, тј. даје јој неки смисао, онда нужно из тога следи да мора постојати и некакав објект који од субјекта прима смисао који му овај утискује.

У том смислу приближавања реалног и идеалног као кључних појмова приликом дефинисања реализма треба свакако узети у обзир и романтичарски спис Фридриха Шлегела *Разговор о поезији* из 1800. године (*Gespräch über die Poesie*). Сходно ономе што читамо у овом спису Фридриха Шлегела, појам идеализма мора да се уздигне до једног „безграничног реализма”; тај „нови реализам” има, према Шлегелу, идеалистичко порекло, али се осамостаљује у медијуму поезије, која треба да се заснива на хармонији између

¹ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilstkraft und Schriften zur Naturphilosophie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, S. 505.

² *Ibid.*, S. 454.

³ *Ibid.*, S. 457.

идеалног и реалног, одн. како Шлегел каже, између 'идеалног' („ideell“) и 'реалног' („reell“), чиме се овако схваћен „реализам“ приближава идеји о посредовању између идеалног и реалног, идеји која ће касније, дакле, у другој половини 19. столећа, постати поклич програмског реализма.

Једна од најутицајнијих студија која се између осталог бави и проблематиком реализма у књижевности јесте свакако и књига *Мимезис* Ериха Ауербаха. Сходно ономе што читамо у овој и сличним студијама, реализам је од почетака свог постојања феномен присутан у књижевности и уметно-стима, он је принцип и поступак репродукције одређених исечака стварности, развоја друштвеног живота на прикладан, иновативан, озбиљан, одн. критички, ведар начин.⁴ У том смислу је свакако прихватљив и утемељен и став да реализам стоји за однос књижевности према стварности уопште⁵, за њену посебну форму „присвајања света“.⁶

Упркос чињеници што у програмским списима (немачких) реалиста скоро да нема трага о тежњама ка изградњи јединствене реалистичке естетике и поетике, они ипак долазе до позиција које се и поред свих индивидуалних разлика преклапају и које показују „висок степен [...] монотоне сагласности“.⁷ Реализам друге половине 19. века је наставак теоријске дискусије која стоји у блиској вези са нововековном дебатом о подражавању природе, а која сеже све до античког концепта мимезиса; у много већој мери него појам „подражавања“ („Nachahmung“) термин „мимезис“ може да разјасни крајње комплексан положај реализма на фону једног западног културом ограниченог хоризонта.⁸

Према Аристотеловој *Поетици*, мимезис је представљање могућих људских радњи у катартичке сврхе, при чему оваква описна дефиниција мимезе у односу на чувену парафразу „подражавање природе“ („Nachahmung der Natur“) има ту предност што се у том случају не ради о „одражавању“ нити о имитацији канонизованих узора, већ о „обликовању“ или „уобличавању“, јер *mimeshai* дословно значи 'довести до израза или до представљања', 'изразити' или 'представити', па тако „подражавање природе“ значи опонашање природе на начин њеног произвођења.⁹ Тако је Аристотел уз

⁴ Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2001; Stephan Kohl, *Realismus. Theorie und Geschichte*, München, Fink, 1977.

⁵ Ingeborg Spriewald, *Vom Eulenspiegel zum Simplicissimus. Zur Genesis des Realismus in den Anfängen der deutschen Prosaerzählung*, Berlin, Akademie Verlag, 1974.

⁶ Robert Weimann, *Realismus in der Renaissance. Aneignung der Welt in der erzählenden Prosa*, Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1977.

⁷ Gerhard Plumpe, *Theorie des bürgerlichen Realismus*, Stuttgart, Reclam, 1985, S. 23.

⁸ Jürgen H. Petersen, *Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*, München, Fink, 2000.

⁹ Martin Fontius, „Das Ende einer Denkform. Zur Ablösung des Nachahmungsprinzips im 18. Jahrhundert“, Dieter Schlenstedt u. a. (Hrsg.), *Literarische Widerspiegelung*, Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1981, S. 189–238.

помоћ концепта мимезе формулисао „императив”, који би се могао назвати „принципом реалности” свеколиког песништва и који је остао на снази све до данашњих дана.¹⁰

Од времена барока, а најкасније од 18. века, обрађују се у науци о књижевности питања под лозинком „подражавање природе”, питања за која ће се посебно интересовати реализам друге половине 19. века, при чему подражавање од тада задобија све више сликарске црте у смислу принципа *ut pictura poiesis*, чиме у први план одлучније ступа реторички критеријум „прегледности” и „сличности” (*evidentia*) него што је то био случај под геслом миметичког принципа, који је у већој мери усмерен према нужности и вероватноћи; од тада у све већој мери расте теоријско интересовање за тзв. технике одражавања.¹¹

Једно од главних имена, међутим, у свим релевантним дискусијама о естетици и поетици реализма у германистичкој науци о књижевности јесте свакако и име филозофа и књижевника Фридриха Теодора Фишера (Friedrich Theodor Vischer, 1807–1889), који је реализам као носећи темељ науке о књижевности и поетике увео у идеалистичку теорију, одн. науку о лепом. Његова надалеко чувена *Естетика* (*Aesthetik*), као и многи други споредни списи, суштински су допринели естетичком и поетичком разумевању и постолошком „хоризонту очекивања” реалистичких писаца друге половине 19. века. Код Фишера заправо наилазимо на „поетски реализам” у његовим почетним стадијумима.¹² Притом је исто тако важно напоменути да код њега до изражаја долази не само један парцијални књижевноисторијски феномен, већ преплитање конвенционалне естетике са предмартовском концепцијом историје и грађанско-либералном политиком.¹³ Фишеров систем „правог идеалног реализма” почиње једном „метафизиком лепог” и сеже све до реализма његовог времена, дакле, пре свега до реализма друге половине 19. века. На почетку његове *Естетике* стоји појам лепог „у својој чистој општости”, „одвојен од свог остварења”, при чему ова одвојеност не значи да појам лепоте значи нешто субјективно апстрактно, већ Фишер претпоставља да је сâм појам као општепроизводећа и покрећућа душа у својој реалности стваран.¹⁴ Од ове реалности треба притом разликовати његово остварење, али не тако, као да између појма и његовог остварења влада суштинска разлика, већ насупрот појму, на оном месту на којем пре-

¹⁰ Wolfgang Riedel, „Mimesis”, Volker Meid (Hrsg.), *Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden*, Gütersloh, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1993, Bd. 14, S. 91–94.

¹¹ Gottfried Willems, *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*, Tübingen, Niemeyer, 1989.

¹² Fritz Schlawe, *Friedrich Theodor Vischer*, Stuttgart, Metzler, 1959, S. 122.

¹³ Hermann Kinder, *Poesie als Synthese. Ausarbeitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Athenäum Verlag, 1973, S. 72.

¹⁴ Friedrich Theodor Vischer, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, Hildesheim, Olms, 1996, S. 43–44.

лази у своју стварност, стоји нешто „друго”, „услов реалности”, који себе поставља у његову службу.¹⁵ Садржај лепог је метафизички претпостављено „јединство свих супротности” као „апсолутна идеја”, при чему је исто тако важно напоменути да се ово „највише” јединство може показати само као посредовано и тиме постане „стварно”, и то или у „општем, вечном току света” или у духу онога који мисли.¹⁶ Међутим, будући да, као што Фишер тврди, сваком „посредованом” претходи нешто „непосредно”, тако и појам лепоте мора да се појави „у форми непосредности или погледа пред духом”, јер само на тај начин настаје „привид” да „нешто појединачно”, „у ограничењу времена и простора постојеће” одговара свом појму уопште; па ипак, овде се, како у наставку читамо, ради о једном „садржинском привиду”.¹⁷ Тако Фишер долази у закључку својих извођења до одређења које гласи: „Ова појава је оно Лепо”.¹⁸ Из оваквих Фишерових извођења би могао да се изведе закључак да „Лепо” („das Schöne”) представља неку врсту хармоније између „апсолутне идеје” и „емпиријске стварности”, између идеалног и стварног или идеалног и реалног. Оно остварено Лепо се, према Фишеру, јавља у две форме, најпре у непосредној форми „природно лепог”, а затим и у посредованој форми „фантазије”, при чему укидање ове супротности представља дело уметности. Сходно Фишеровим извођењима, природно лепо је објективна форма лепог, а фантазија субјективна форма лепог, а када се на све примени и Хегелова тријада о дијалектичком кретању тезе, антитезе и синтезе, онда следи да ова супротност иде ка једној „вишој општости” или синтези која се у уметности, па тако и у књижевности појављује као субјективно-објективна стварност.

Према Фишеру, фантазија прима импулс од природно лепог, дакле, од „света као ризнице лепоте”, и услед тога производи једну „унутрашњу слику” природно лепог.¹⁹ А да би фантазија прецизирала ову претходну, још неодређену слику, она изнова окреће свој поглед према природно лепом, при чему је ово поновно гледање или овај поновни поглед један акт подражавања у посебном смислу.²⁰ Фантазији као продуктивној снази пада у удео задатак да природно лепо представи тако да оно урања у уметнички лепо и у њему ишчезава, при чему се природно лепо испоставља увек као коректив, што све заједно представља „подражавање природе”.²¹ Подражавање, сходно ономе што читамо код Фишера, остаје тако један амбивалентан појам, што се односи како на његову форму извођења, која се као „истинско подражавање” издваја од пуког простог, емпиријски исправног подражавања, тако

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, S. 45, 48.

¹⁷ *Ibid.*, S. 48–52.

¹⁸ *Ibid.*, S. 52.

¹⁹ *Ibid.*, S. 11.

²⁰ *Ibid.*, S. 97.

²¹ *Ibid.*

и на његове посебне предмете, под које, према идеалистичкој представи, потпадају само „вечите основне форме”, одн. „истинске форме”, сходно чему је у крајњој линији могуће рећи да је уметнички лепо, које настаје на путу подражавања, „један путем идеалних аката произведени предмет у својој реалној јачини”.²² Дакле, Фишер крајње озбиљно схвата за реализам основни појам стварности, он га не оставља на периферији, већ инсистира на томе да циљ може бити достигнут само на овом земаљском путу, па зато он и дефинише, у супротности према примарном појму „директног идеализовања”, појам који је за „реалистички принцип” од суштинске важности, а то је појам „индиректног идеализовања”.²³

Други значајан представник немачке реалистичке естетике и поетике је Јулијус Херман фон Кирхман (Julius Hermann von Kirchmann, 1802–1884). Према Кирхману, реализам је онај „филозофски правац” који садржај свеколиког бивствујућег не поставља априорно, дакле, унапред, независно од искуства и опажања, већ који тај садржај преводи у знање на путу опажања, што, како даље тврди, не значи да се бивство аутоматски поклапа са оним опаженим. Овакав потенцијални закључак Кирхман заобилази на основу разликовања између форме и садржаја бивства, одн. знања, према чему су бивство и свест садржински идентични, али се разликују формално, јер, за разлику од идеалистичке позиције, мишљењу припада функција кориговања садржаја опажања.²⁴ На тај начин знање, према Кирхману, задобија један нови квалитет преко садржаја бивства: уколико се садржај путем сазнавања издваја из „укочене” и „збркане” форме бивства и преводи у финију, течну и провидну форму знања, васиона или макрокосмос бива улепшан(а) тек у души која сазнаје или у духу (микрокосмос), чиме се филозофски и поетолошки концепт реализма улива у централну категорију реалистичке поетике, а то је категорија ’преображења’, ’улепшавања’ („Verklärung”).²⁵ Кирхман дефинише Лепо на следећи начин: „Лепо је идеализована, чулно пријатна слика оног душевног Реалног”.²⁶ Дакле, видимо да се код Кирхмана приликом дефинисања фундаменталних категорија реалистичке поетике на најтежнији и најинтимнији начин преплићу посве диспаратне категорије, као што су лепо, идеализовано, реално, душевно, чулно, а све то говори у прилог тези да се у случају немачког реализма увек ради пре и изнад свега о једном „поетском реализму”, посебно имајући у виду чињеницу да је оно реално немогуће дефинисати без уплива идеалног, лепог, улепшавајућег, итд.

²² *Ibid.*

²³ Hermann Kinder, *Poesie als Synthese. Ausarbeitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Athenäum Verlag, 1973, S. 108.

²⁴ J. H. von Kirchmann, *Asthetik auf realistischer Grundlage*, Berlin, Springer, 1868, S. 10.

²⁵ *Ibid.*, S. 25.

²⁶ *Ibid.*, S. 72.

Кирхман разликује три правца идеализовања: избацивање које чисти све оно што је случајно, ометајуће и што не говори ништа, климаксно наглашавање свега онога што је главно и значајно и остала придодавања која служе контрастирању.²⁷ Способност идеализовања Кирхман приписује само генију који једини зна да ради „слободно”, при чему ова сувереност не искључује то да геније добија правила идеализовања „из руке природе”, чиме се не подразумевају некакви предлошци на површини ствари, већ се много више ради о правилима која треба отчитавати у сфери Реалног, при чему једино геније разуме њихово писмо.²⁸

Следеће важно име у историји немачког поетског реализма је име књижевника и филозофа хегелијанске оријентације Мориц Филип Каријере (Moriz Philipp Carriere, 1817–1895). Каријере сматра да реализам чини супротност у односу на идеализам: као принцип супротности реализам се разуме као прихватљива алтернатива идеализма или као његов негативни пол, при чему реализам као алтернатива значи оријентисање на ономе што је дато, усвајање знања кроз искуство и индуктивно мишљење као и ограничавање пажње на оно земаљско. Вредност неке ствари мери са према њеној користи, а као корисно важи оно што у крајњој линији и на дуже стазе усређује све.²⁹ Када је о реалистичкој фантазији реч, реализам је онај уметнички рад који започиње са искуством, са чињеницама датог света, а који их затим уређује, пречишћава и уобличава у једну целину, тако да из те целине исијава идеја.³⁰ Пуноћа индивидуалног као и „смена тонова” чине неопходан предуслов за идеализујуће тенденције, чији циљ лежи у укидању противречности, „довршетку у богатој, многогласној хармонији” и у стваралачком, не-подражавајућем произвођењу Органског.³¹

Реализму као супротном полу идеализма потребно је „измирење”, које се као класични врхунац усусреће код Гетеа и Шилера, што је у једном вишем, финалном смислу циљ човечанства; Каријере ово означава речју „идеалреализам”, а њега, поетолошки посматрано, суштински носи принцип хумора.³²

„Поетски реализам” у немачкој књижевности стоји у најтешњој вези са оним реализмом који носи назив „програмски реализам”. Под програмским реализмом се подразумева онај концепт књижевности који су пропагирали књижевници и књижевни критичари као што су надаље Јулијан Шмит (Julian Schmidt), Густав Фрајтаг (Gustav Freytag), Роберт Пруц (Robert Prutz), Арнолд Руге (Arnold Ruge), Теодор Фонтане (Theodor Fontane), Ото

²⁷ *Ibid.*, S. 270.

²⁸ *Ibid.*, S. 271.

²⁹ M. Ph. Carriere, *Aesthetik. Die Idee des Schönen und ihre Verwirklichung im Leben und in der Kunst*, Leipzig, Brockhaus, 1885, S. 479.

³⁰ *Ibid.*, S. 480.

³¹ *Ibid.*, S. 247.

³² *Ibid.*, S. 226–228.

Лудвиг (Otto Ludwig), Херман Хетнер (Hermann Hettner), итд., и то у књижевним часописима као што су *Die Grenzboten*, *Deutsches Museum*, *Blätter für literarische Unterhaltung*, итд.³³ Важно је исто тако напоменути да у вези са поетским реализмом у немачкој књижевности стоји и веома висок степен интересовања за поетолошка питања³⁴, па отуда тако велики број књига из области поезике и естетике у другој половини 19. века.

Као што је већ речено, један од главних представника у низу представника поетског реализма у Немачкој јесте свакако и Јулијан Шмит (1818–1886). Шмит означава и препоручује „нови принцип” као учење из илузија мартовске револуције, и као реакцију на „субјективни идеализам” и „сентименталност”, из које, како даље тврди, произлазе погрешна бесконачност и скепса.³⁵ Сходно ономе што налазимо код Шмита, сада је на снази „повратак Лепог”, које се поздравља као „нова уметност” или „препород поезије”; притом он у овом заокрету види једно оздрављење, у којем се књижевност опоравља од својих претходних како супранатуралистичких, тако и материјалистичких тенденција.³⁶ Књижевни реалиста, који је у смислу онога што говори Јулијан Шмит позван да верно представља „дух времена”, мора, следствено тој позицији, да буде „песник дубоке душе”, који радост проналази у посматрању „малих, неочигледних црта срца”, или „идеални песник”, који чак и у лутањима човека препознаје оно опште, позитивно и нужно³⁷, па, следствено томе, реалистички писати значи сазнати и препознати „да је оно истински Идеално исто тако Стварно”.³⁸

Ото Лудвиг (1813–1865), упркос чињеници што није оставио иза себе никакво дело системског карактера о реализму, важи као једно од највећих имена везано за специфично поетски реализам у немачкој књижевности. Када код њега говоримо о специфично поетском реализму, Лудвиг га је преузео из скандинавских теорија о реалистичкој књижевности, али је код њега и поред тога препознатљива склоност према појму Поетског, појму

³³ Helmuth Widhammer, *Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848–1860)*, Stuttgart, Metzler, 1977; Helmuth, *Realismus und klassizistische Tradition. Zur Theorie der Literatur in Deutschland 1848–1860*, Tübingen, Niemeyer, 1972; Heinrich Reinhardt, *Die Dichtungstheorie der sogenannten Poetischen Realisten*, Würzburg, Triltsch, 1939; Hermann Kinder, *Poesie als Synthese. Ausarbeitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Athenäum Verlag, 1973; Ulf Eisele, *Realismus und Ideologie. Zur Kritik der literarischen Theorie nach 1848 am Beispiel des „Deutschen Museums”*, Stuttgart, Metzler, 1976; Carl Richter, *Leiden an der Gesellschaft. Vom literarischen Liberalismus zum poetischen Realismus*, Königstein/Ts, Athenäum Verlag, 1978.

³⁴ Klaus-Detlef Müller (Hrsg.), *Bürgerlicher Realismus. Grundlagen und Interpretationen*, Königstein, Athenäum, 1981, S. 11.

³⁵ Max Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger, Reinhard Wittmann (Hrsg.), *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*, Stuttgart, Metzler, 1975/76, S. 83.

³⁶ *Ibid.*, S. 83–85.

³⁷ Julian Schmidt, *Geschichte der Deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert*, Leipzig, Grunow, 1855, S. 318.

³⁸ *Ibid.*, S. 516.

који употребљава у многим синтагмама везаним за термине као што су садржај, истина, итд.³⁹ И Лудвиг усмерава пажњу на нове реалистичке идеале, при чијој конкретизацији и реализацији модификовани принцип реализма игра пресудну улогу, што значи да Лудвиг не задобија кључни појам из супротности према прошлој епохи, већ путем диференцирања погрешне и праве, натуралистичке и уметничке примене принципа који носи исто име.⁴⁰ Следствено томе, књижевни реалиста се доказује само захваљујући једној „стваралачкој фантазији”, која је заправо један романтичарски конструкт на трагу Золгерове (Solger) естетике, а његова наводно репродуктивна активност као „узвишена слика у огледалу” испоставља се као један специфично „креативни акт”.⁴¹ А оно што књижевник реалиста ствара јесте заправо „посредовање” између објективне истине у самим стварима и закона који у те ствари уноси наш дух.⁴² И код Лудвига у исправно схваћеном реализму делује једна синтетишућа снага, која поравнава супротстављене једностраности натурализма (опажање многоструког) и идеализма (који спроводи у дело оно што је монотono јединствено) и на тај начин чува „средину” која посредује између екстрема.⁴³

Једна од најутицајнијих поетика друге половине 19. века јесте свакако и *Поетика* књижевника и историчара књижевности Рудолфа фон Готшала (Rudolf von Gottschall, 1823–1909). Готшал заступа класицистички концепт „реалидеализма”⁴⁴, што значи да он заправо заступа синтезу између супротстављених стилова идеализма и реализма, и тврди да реализам полази од подражавања природе и стварности, док идеализам као своје полазиште има пре свега „свет идеја”, „царство духа”.⁴⁵ Према Готшалу, оба стила, идеализам и реализам, могу и свом апсолутном виду да промаше суштину песничке уметности, па тако само веза оба стила може да уведе „Лепо”, „идеју која се појављује”, у истинско уметничко дело, само право прожимање природе и духа, идеализма и реализма, може да створи „истински лепо дело”.⁴⁶ Међутим, како даље читамо, реализам као стилски принцип може у песничкој уметности да води само ка пометњама, па је у том смислу посве оправдано када се реализам ставља у службу идеје и када представља свет

³⁹ Clifford Albrecht Bernd, *Poetic Realism in Scandinavia and Central Europe 1820–1895*, Columbia, Camden House, 1995.

⁴⁰ Max Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger, Reinhard Wittmann (Hrsg.), *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*, Stuttgart, Metzler, 1975/76, S. 101.

⁴¹ *Ibid.*, S. 102–103.

⁴² *Ibid.*, S. 102.

⁴³ *Ibid.*, S. 103.

⁴⁴ Helmuth Widhammer, *Realismus und klassizistische Tradition. Zur Theorie der Literatur in Deutschland 1848–1860*, Tübingen, Niemeyer, 1972, S. 127–128.

⁴⁵ Rudolf von Gottschall, *Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit*, Breslau, Deutsches Textarchiv, 1893, S. 146.

⁴⁶ *Ibid.*, S. 158.

који је прожет идејом у свој својој истини.⁴⁷ Готшал се, дакле, залаже за право идеализма и за „поезију духа”, и то зато што овај идеализам не само да је, како каже, ближи немачком народу него реализам, већ се он у већој мери налази у „сунчевој близини уметности”.⁴⁸

Посебно место у историји немачке књижевности и културе припада свакако и историчару и теоретичару књижевности Марселу Рајху-Раницком (1920–2013), који у својој надалеко чувеној књизи *Моја историја немачке књижевности* (2016)⁴⁹ поставља фундаментално питање да ли је немачка књижевност пропустила реализам као правац у историји књижевности, карактеристичан, рецимо, за француску или руску књижевност тог доба. Одговор је, наравно, из угла посматрања Рајха-Раницког, позитиван, имајући у виду да, као што смо видели, у немачкој књижевности друге половине 19. века готово да није било праве реалистичке књижевности, као и то да је уплив идеализма у књижевност тог доба у тој мери био велик да о некој класичној реалистичкој књижевности није могло бити ни говора. Рајх-Раницки као књижевни критичар посматра кретање тзв. реалистичке књижевности од Гетеовог доба до 20. столећа и види у Гетеу, Фонтанеу и Томасу Ману оне представнике немачке књижевности за које се може употребити израз класична 'реалистичка' књижевност.

На крају треба додати да је дефиниција поетског реализма у тесној вези са појавом грађанског реализма и односи се на период, који је историографски препознат као раздобље социјалних питања. Поетски реализам представља узор или оријентир и за тзв. књижевни натурализам с краја 19. века, јер се поставља питање да ли је и натурализам ослобођен уплива елемената поетског описаних на горе наведен начин. Немачки натуралисти, у првом реду Арно Холц и Јоханес Шлаф, су, као што је општепознато, покушали да дефинишу уметност, па самим тим и књижевност, помоћу чувене формуле $K = N - X$, где K стоји за уметност (*Kunst*), N за природу (*Natur*) и X за све субјективне елементе уметности. Дакле, књижевну уметност, према натуралистима, треба изједначити са природом и из ње елиминисати све субјективне елементе како би таква уметност на најверодостојнији начин могла да послужи као верно огледало за егзактно, прецизно и научно подражавање природе. Испоставило се да је таква тежња натуралиста илузорна, будући да би свођење књижевности на подражавање природе водило до укидања елемената поетског који у крајњој линији управо и чине суштину књижевне уметности.

Као што се из свих горе обрађених књижевних и поетолошких расправа да закључити, поетски реализам је немогуће дефинисати и ближе одредити без уплива основних идеја идеализма. Идеализам и реализам су две стране

⁴⁷ *Ibid.*, S. 150.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Marcel Reich-Ranicki, *Meine Geschichte der deutschen Literatur*, München, Pantheon, 2016.

исте медаље. На трагу таквих идеја се поставља основно питање: да ли је реализам који истовремено није поетски уопште могућ?! Одговор би, на трагу немачких естетичара и поетичара које смо обрадили, свакако био негативан. Неретко се, исто тако, у историјама немачке, па и светске књижевности тврди да немачки поетски реализам представља само израз културноисторијских и општих друштвеноисторијских, политичких превирања друге половине 19. века, када се немачки народ у новооснованој држави под Бизмарком определио за малонемачко, а не великонемачко решење, искључивши на тај начин аустријске земље из нове пруске државе. Поетски реализам се у таквој друштвено-политичкој констелацији посматра само као нека врста ескапизма пред новим друштвеним приликама. На тај начин се поетски реализам дефинише као кич који нема никакве везе са правом уметношћу. То је, међутим, претерано и исхитрено гледиште. Поетски реализам се, на трагу онога што читамо код појединих његових горе поменутих представника, може окарактерисати чак и као наставак класицистичких тенденција немачке књижевности из Гетеовог доба. Није без разлога Гоштал говорио да су у том смислу Гете и Жан Паул реалисти. Поетски реализам у немачкој књижевности зато треба посматрати као аутентични покушај књижевних уметника друге половине 19. века да на трагу идеалистичког наслеђа пре свега Гетеовог и Хегеловог доба поставе и дефинишу нове идеје у књижевној уметности, да књижевност усмере према идеји која се појављује у стварности, која није изолована из друштвених и културноисторијских прилика, већ која исијава и делује на стварност мењајући је набоље, макар и у једној дужој временској перспективи.

ЛИТЕРАТУРА

Auerbach, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2001.

Bernd, Clifford Albrecht, *Poetic Realism in Scandinavia and Central Europe 1820–1895*, Columbia, Camden House, 1995.

Bucher, Max/Hahl, Werner/Jäger, Georg/Wittmann, Reinhard (Hrsg.), *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*, Stuttgart, Metzler, 1975/76.

Carriere, M. Ph, *Aesthetik. Die Idee des Schönen und ihre Verwirklichung im Leben und in der Kunst*, Leipzig, Brockhaus, 1885.

Eisele, Ulf, *Realismus und Ideologie. Zur Kritik der literarischen Theorie nach 1848 am Beispiel des „Deutschen Museums“*, Stuttgart, Metzler, 1976.

Fontius, Martin, „Das Ende einer Denkform. Zur Ablösung des Nachahmungsprinzips im 18. Jahrhundert“, Dieter Schlenstedt u. a. (Hrsg.), *Literarische Widerspiegelung*, Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1981, S. 189–238.

Gottschall, Rudolf von, *Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit*, Breslau, Deutsches Textarchiv, 1893.

Grubačić, Slobodan, *Istorija nemačke kulture*, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.

Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilkraft und Schriften zur Naturphilosophie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.

Kinder, Hermann, *Poesie als Synthese. Ausarbeitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Athenäum Verlag, 1973.

Kirchmann, J. H. v, *Aesthetik auf realistischer Grundlage*, Berlin, Springer, 1868.

Kohl, Stephan, *Realismus. Theorie und Geschichte*, München, Fink, 1977.

Martini, Fric, *Istorija nemačke književnosti*, Beograd, Službeni glasnik, 2019.

Müller, Klaus-Detlef (Hrsg), *Bürgerlicher Realismus. Grundlagen und Interpretationen*, Königstein, Athenäum, 1981.

Petersen, Jürgen H, *Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*, München, Fink, 2000.

Plumpe, Gerhard, *Theorie des bürgerlichen Realismus*, Stuttgart, Reclam, 1985.

Reich-Ranicki, Marcel, *Meine Geschichte der deutschen Literatur: vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München, Pantheon, 2016.

Reinhardt, Heinrich, *Die Dichtungstheorie der sogenannten Poetischen Realisten*, Würzburg, Triltsch, 1939.

Richter, Carl, *Leiden an der Gesellschaft. Vom literarischen Liberalismus zum poetischen Realismus*, Königstein/Ts, Athenäum Verlag, 1978.

Riedel, Wolfgang, „Mimesis“, Volker Meid (Hrsg.), *Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden*, Gütersloh, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1993, Bd. 14, S. 91–94.

Schlawe, Fritz, *Friedrich Theodor Vischer*, Stuttgart, Metzler, 1959.

Schlegel, Friedrich, *Kritische Schriften*, München, Hanser, 1971.

Schmidt, Julian, *Geschichte der Deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert*, Leipzig, Grunow, 1855.

Spriewald, Ingeborg, *Vom Eulenspiegel zum Simplicissimus. Zur Genesis des Realismus in den Anfängen der deutschen Prosaerzählung*, Berlin, Akademie Verlag, 1974.

Vischer, Friedrich Theodor, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, Hildesheim, Olms, 1996.

Weimann, Robert, *Realismus in der Renaissance. Aneignung der Welt in der erzählenden Prosa*, Berlin, Weimar, Aufbau Verlag, 1977.

Widhammer, Helmuth, *Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848–1860)*, Stuttgart, Metzler, 1977.

Widhammer, Helmuth, *Realismus und klassizistische Tradition. Zur Theorie der Literatur in Deutschland 1848–1860*, Tübingen, Niemeyer, 1972.

Willems, Gottfried, *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*, Tübingen, Niemeyer, 1989.

Miloš Jovanović

POETIK DES DEUTSCHEN POETISCHEN REALISMUS (Zusammenfassung)

In der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit werden von den Positionen einer hermeneutischen literaturwissenschaftlichen Methodologie die Grundzüge des deutschen poetischen Realismus behandelt. Es stellt sich nach einer tiefgreifenden Analyse und Deutung heraus, dass das Phänomen des poetischen Realismus nur dadurch hinreichend zu gewinnen und zu interpretieren ist, indem man es als eine Mitte zwischen den Epoche übergreifenden Extremen begreift, indem man vor allem über Idealrealismus und Realidealismus spricht. Der poetische Realismus wird auf diese Weise als eine Art der Vermittlung zwischen Naturalismus und programmatischem Realismus, d.h. zwischen Idealrealismus und Realidealismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begriffen und definiert. Auf den Spuren der neuesten literaturtheoretischen Schlussfolgerungen der germanistischen Literaturwissenschaft kann man behaupten, dass der poetische Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Fortsetzung des klassisch-idealistischen Erbes der Goethezeit darstellt, womit zugleich eine *differentia specifica* zum programmatischen Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausgehoben wird.

Schlüsselwörter: Geschichte der deutschen Literatur, die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, poetischer Realismus, Poetik, Hermeneutik.

Примљено 10. августа 2025, прихваћено за објављивање 30. октобра 2025. године.