

Ведран М. Цвијановић¹
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УСПОН КА НЕБЕСКОМ: ХЕРМЕНЕУТИКА ЈОХАНА ГЕОРГА ХАМАНА КАО РАЗОТКРИВАЊЕ СМИСЛА И ИСТИНЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Овај рад залази у свеprisутно царство књижевне фикције и истине – тематског поља од изузетне важности за књижевне теорије, почевши од античких времена па све до данас. Пошто је појам истине у књижевности уско повезан са свеопштим смислом књижевности, први део рада ће се позабавити теоријским разматрањима овог питања махом из доба антике, будући да су античке поетике поставиле саме темеље овог проблема. Хаман и његово тумачење, односно истраживање појма истине путем његових метода, заузимаће централни део овога рада. Хаман је, посебно у нашој рецепцији германистичких мислилаца, од специфичног значаја, будући да на овим просторима о њему готово једва да је писано, па би се било какав покушај истраживања вишеструког утицаја овог надасве јединственог и сввременог ирационалисте могао сматрати значајним помаком, док овај рад представља тек увод у причу о еминентном и енигматичном Магу са Севера².

Кључне речи: истина, књижевност, смисао, аутор, Јохан Георг Хаман, тумачење, слободан стваралачки дух, стил

*Хаманова дела су испиши за господу која се издају за полихисторе.
(Готхолд Ефраим Лесинг)*

1. О истини у књижевности

Појам истине у науци о књижевности стар је отприлике колико и сама књижевност. Осврнимо се за почетак ка оставштини античке Грчке. Још су се у то давно античко доба водиле жестоке дебате око појма истинитог и да ли једно песничко дело може довести до истине. У најстарије теорије истине убраја се теорија кореспонденције коју уводи Платон, истичући да је истинит говор онај који говори о стварима какве јесу, док лажан говори о стварима какве нису. Тако је Платон експлицитно и у више својих дијалектичких творевина (Ијон, Држава, Закони,..) жестоко осудио песнике истичући да они, ширећи из незнања своју посве неистиниту уметност, имају крајње штетан утицај на морал, сместивши их тиме поприлично ниско на лествици сачинитеља своје идеалне

1 smarion7@hotmail.com

2 Надимак који је Хаману дао пријатељ Фридрих Карл фон Мозер

државе³. Поделивши истину у две врсте – чињеничну и парадигматску, где се прва односи на једноставне реченичне исказе, а друга на суштинску, узвишену истину од значаја и вредности, Платон је одлучно закључио да највише што песници могу да постигну јесте тек чулна, чињенична истина, док част исказивања парадигматске, моралне истине, припада искључиво филозофима, сувереним владарима његове замишљене државе. Платон је у појму истине видео нешто што ће не само одговарати поставкама теорије кореспонденције, већ ће имати смисао постизања општег добра, а све зарад једне складне, идеалистичне средине и хармоничног друштва. Стога Платон, у складу са својом филозофијом, аргументовано износи да песници нису прихватљиви у идеалном друштву зато што својим лошим утицајем (незнањем и приказивањем неприличних сцена) кваре друштво (посебно омладину). Једини смисао који Платон види у њима је када стварају дела која представљају похвале боговима, владарима, и слично. Међутим, и поред ове ретке позитивне ствари коју је Платон имао да каже за песнике, они су поприлично непожељни у његовој држави, а како запажа Корнелије Квас, књижевно дело за Платона „никада у потпуности не кореспондира моралној истини или моралној парадигми“ (Kvas 2011: 124).

Са Аристотелом и његовим структурализмом јавља се притајена антиплатоновска филозофија чувеног Стагирина, али у исто време громогласна одбрана оних које је Платон толико осуђивао. Под утицајем поменуте теорије кореспонденције изродила се теорија кохеренције, која наглашава реченични склад и јасност као неопходне предуслове за истинитост исказа. Аристотел, дакле, у великој мери ублажује непријатан утисак о песницима који је створио Платон, уводећи тезу о миметичком карактеру њиховог стваралаштва и правдајући песнике уверљивим аргументом да чак и непријатне, ружне ствари (нпр. убиство), ако су правим средствима исказане, могу важити за уметничка дела достојна дивљења, а све то објашњава теоријом да је подражавање урођена људска особина, наводећи дакле пример о стварима и појмовима које бисмо иначе нерадо гледали, али када су „нарочито брижљиво насликани, онда их са задовољством посматрамо“ (Aristotel 2008: 61). Следствено томе, Аристотел сматра да је трагедија најуверљивије достигнуће уметничког подражавања, будући да она „није подражавање људи, него подражавање радње и живота, среће и несреће, а срећа и несрећа леже у радњи, и оно што чини циљ нашег живота, то је неко делање, а не каквоћа“ (Aristotel 2008: 67). Овде се наслућује и толико разматрани Аристотелов појам катарзе, према којем је трагедија на сцени утолико корисна зато што, подражавајући (трагичне) догађаје из стварног живота, она пружа утеху и олакшање онима који су прошли кроз те страшне емоције.

Сувишно је наглашавати да су античке поетике поставиле темељ схватања појма истине у књижевном стваралаштву и да су будуће генерације и правци које су оне стварале у мањој или већој мери своје постулате заснивале према већ оформљеним ставовима античких мислилаца.

3 В. Платон, *Држава*.

Питање истине у књижевности несумњиво за собом повлачи и питање њене природе и функције. Питања као што су „Шта је књижевности?” или „Који је смисао књижевности?” наизглед делују једноставно, међутим, то су питања око којих се воде полемике од Платона па до дана данашњег и на која је мало ко дао јасан одговор. Како истичу Велек и Ворен (Velek/Voren 1965: 48), ако се читава истина састоји једино од појмова и ставова, или ако се ограничи на оно што свако може проверити у пракси, онда књижевна уметност не може никако бити истинита. Тада би се о њој говорило искључиво као о корисној методи прекраћивања доконих часова, или како је Декарт говорио реферирајући на историју књижевности, па и историју уопште: путничке приче којима једино могу да се прекрате дуги сати⁴. Говорећи о оваквом једном противаргументу књижевне истинитости, односно да се књижевност, будући продукт пишчевог (креативног) ума, треба сматрати у потпуности фикцијском творевином, аутори Велек и Ворен (Velek/Voren 1965: 37-38) у свом разматрању о природи књижевности уводе важну дистинкцију о описном и вредносном схватању књижевности, истичући да се о описном схватању говори онда када књижевност сведемо на уске границе измишљеног и инвенције (особинама по којим се књижевност разликује од других духовних делатности), чиме бисмо под књижевношћу схватили величине попут Хомера, Дантеа, Шекспира, Балзака и Китса; радије него Цицерона, Монтења, Босијеа и Емерсона. Дакле, овде се ради чисто о класификовању уметности, а не о њеном вредновању.

Колико је појам истинитог у књижевности био важан од давнина, сведочи нам и Псеудо Лонгин у свом спису *О узвишеном* у коме, разматрајући проблем стила, наглашава и чињеницу да се највиша вредност заправо постиже онда када се аутор „држи онога што је стварно и истинито“ (Pseudo Longin 1980: 31). Стога се, према мишљењу Псеудо Лонгина, чак и наука о стилу може довести у везу с појмом истине у књижевности.

Међутим, овим се још увек није ни начео проблем књижевног смисла, односно истине, будући да решавањем проблема истине у књижевности, решиће се и позамашан део питања њеног смисла. Даљим упуштањем у истраживање овог појма стиче се утисак да одговор можда лежи у некој врсти равнотеже између фикције и истине, што на неки начин, како ћемо видети, предлаже и Хорације. Може ли фикција постати истина? Неки утопијски романи (можда најизразитији примери ремек-дела Хакслија и Орвела) су показали да се може ипак наћи некакав компромис, будући да утопијско-фикцијска визија може бити алегорички и футуристички приказ стварности, иако би против оваквих тврдњи имала шта да каже Вирџинија Вулф, која одлучно тврди да не постоји средња тачка између фикције и нефикције⁵. „Нека то буде чињеница или фикција” (Vulf 1996: 234).

Да бисмо дошли барем близу адекватног одговора, можда би било добро запитати се каква би књижевност ваљала бити. Римски песник и

4 В. Слободан Грубачић, *Александријски светшоници* (2012: 179).

5 Више о овоме, посебно у погледу наратива, види Абот Портер, *Увод у теорију прозе*.

теоретичар књижевности Хорације, уверава да она треба обједињавати угодно и корисно (*dulce et utile*), али да *utile* ипак буде што ближе истини: „Забаве ради што причаш, нек ипак је истини близу” (Норасије 2,3, 338). Квас тврди да Хорације у овом цитату циља на други тип истине којој песништво, забављајући публику, треба да буде близу (Kvas 2011: 174-175).

Истина се, како смо се толико пута уверили, указује и нестаје. Попут Протеја вечно мења лик: зграби моли је чврсто, она нам умакне кроз шаке. Зато Слободан Грубачић, у хамановском духу, непогрешиво закључује да „тумач својим нејаким рукама узалуд покушава да обухвати цео космос значења, да задржи сву крхкост и ломност знања, а на крају може да понуди само признање да се та ломност не може превазићи властитим снагама, признање које и није ништа друго до доказ да је ту исту ломност већ превазишло – јеванђеље. Другим речима, он ограничава науку да би оставио место религији и тиме, заправо, ствара нешто треће” (Grubačić 2012: 185-186). Овакав закључак представља тек увод у Хаманово поимање тумачења и стварања у књижевности.

2. *Хаманово тумачење и методе усјона ка истини*

Тражење истинитог, односно веродостојног, исправног и реалног у филозофији немачког мислиоца Јохана Георга Хамана (1730-1788) несумњиво нас уводи у подручје херменеутике, тј. умешности тумачења текста. У том погледу, да би се могло уопште говорити о било каквом покушају спознаје истине путем Хаманових метода, неопходно је прво рећи нешто о основама тих метода, а то за собом повлачи неке чињенице из живота овог полихистора, будући да су те две ствари нераскидиво повезане.

Дакле, говорећи о Хаману, Кантовом и Хердеровом блиском пријатељу, враћамо се у време када су просветитељске струје и рационализам били у снажном јеку, а његов родни Кенигсберг и читаво Пруско царство у чијем се склопу тај град налазио, под диригентском палицом Фридриха Великог. Међутим, Хаман је, у време када је објавио свој први есеј Сократски мемоари (1759.), био све само не поклоник просветитељских идеја. Штавише, он је постао велики одметник у том смислу, одметник који се згражавао своје интелектуалне средине и владајућег духа у читавој Европи тога времена уопште.

Током свог дужег боравка у Лондону (године 1757-1758), Хаман, тада у функцији изасланика фирме свог пријатеља Јохана Кристофа Беренса, доживљава потпуни неуспех на пословном и личном плану, због чега пада у велику депресију. Међутим, упоредо се догађа и значајан психолошки преокрет у његовом животу. Овај већ врло начитани зналац, међу гомилом простудираног и сувопарног штива, по први пут проналази Јединствену, Књигу над књигама, и спознаје да је аутор Библије заправо аутор његове животне приче. Освалд Бејер (Oswald Bayer), теолог који је целокупна своја истраживања посветио Хаману и Лутеру, запажа да је Хаман тада дошао до откровења на личном плану кроз пакао самоспознаје, и увидео да је кроз Библију „читајући бивао прочитан, а

схватајући, схваћен“ (Вејер 2012: 6). Тада почиње период Хамановог живота у коме је сваки његов рад обogaћен снажним утицајем Библије, а већина његових алузија и метафора односе се управо на библијске цитате. „Бог ме разуме!“, речима Дон Кихотовог штитоноше Санча Пансе, Освалд Вејер (Вејер 2012: 42) илуструје најкраћу формулу за основни мотив Хаманове новонастале филозофије. Тиме његови Сократовски мемоари (за докону публику од стране једног љубитеља доколице), са својом посветом „Никоме и двојици“ (Hejns 2007: 3), представљају јавни одговор Канту и Беренсу, пријатељима које је његова нагла промена и удаљавање од просветитељских канона поприлично забринула. Хаман не само да, путем библијског надахнућа, проналази начин да порекне и одбаци просветитељске идеје и створи нека од најкреативнијих и најпроницљивијих дела тог доба(и уопште) у виду такозваних опускула – кратких списа у облику есеја који су махом представљали критику и одговоре на дела других аутора (Кантова, Хердерова, Менделсонова,..), већ се у њему рађа у потпуности слободан стваралачки дух који је он успео мајсторски да испољи и који је, следствено, постао претеча за чувени Штурм и Дранг покрет, као и читав стваралачки занос (пред)романтизма који се после њега појавио. Хаман је, што је представљало велику инспирацију романтичарима, заменио укочени и спутаватељски рационализам за слободну и стваралачку природу, одашиљући библијски интониране оштре критике просветитељима и рационалистима свога времена, посебно речима да „се природа изражава путем чула и страсти. Али они који сакате ове инструменте, како могу да се осећају? Јесу ли осакаћени удови способни да се крећу?“ (Hejns 2007: 77). Далеко сежне приговоре упућује Хаман својим противницима и када их побија њиховим најјачим оружјем – разумом, алегорички и у свом стилу показујући путем библијске слике како им сам разум у својој занесености не допушта да дођу до истине коју толико желе: „упорно питате шта је то истина, и излазите на врата, јер не можете да сачекате одговор на ово питање⁶“ (Hejns 2007: 77).

Од овог момента, може се слободно рећи, почиње оно што би се могло назвати Хаманов успон ка истини. Овај, за Гетеа најблиставији ум епохе, за Хегела геније, а за Кјеркегора најдуховитији списатељ хришћанства, показао је у мноштво наврата да је до истине у књижевном делу могуће доћи, и то на начин потпуно супротан од тадашњих устоличених правила која су му толико сметала.

Прва ствар коју би требало разумети на овом путу до истине је Хаманово схватање односа између читаоца и текста, то јест оне споне која је предуслов за било какву причу о спознавању смисла једног књижевног дела. Хаман сматра да су писац и читалац нераскидиви – они су „две половине чије су потребе усклађене са истим циљем сједињавања, у коме су богатство и изобиље, глад и оскудица четири точка што, тако узглобљени, један у другом, постају само један једини точак“ (Grubačić 2012: 162).

6 Цитат је Хаманова алузија на: „Рече му Пилат: Шта је истина? И ово рекавши изађе опет Јудејцима..“ (Јован 18: 38)

Хаман овом алегоричном сликом жели да нагласи како однос између аутора и читаоца никада није априорно дат, али су они ипак потребни једно другом, будући да аутор поседује богатство и изобиље, док тумач, персонификован глађу и оскудицом, односно жељом да спозна намере аутора, самим тим зависи од њега. Ипак, смисао (истина), та вечито неухватљива светиљка, указује се тек након дуготрајне посвећености делу и у већини случајева у другачијем руху. Треба, међутим, нагласити да Хаман не заборавља чија је предност: без писца не би било читалаца. Аутор је уједно и најстарији читалац свог дела и зато Хаман не пориче да је „аутор најбољи тумач својих речи” (Hejns 2007: 74). У сваком случају, постоји нешто што се назива активност текста (персонификација точка), како наглашава Бејер (Bejer 2012: 23), односно ауторева (пишчева) сарадња са читаоцем, а то је оно кључно што је Хаман покренуо: интеракција писца и читаоца и њихова спознаја у заједничком медијуму – тексту (као што је и сам Хаман доживео), као и дистанцирање од нормативног, преданог смисла текста, што је и била уобичајена пракса у просветитељско доба. Отуд и духовит приговор Хамановог следбеника Брентана да „рационалисти виде само правоугаоне ствари” (Grubačić 2012: 164).

Да би се књижевно дело разумело на начин на какав је Хаман имао на уму, неопходно је да се пре свега тумач ослободи стега рационализма. Ово практично значи потпуно одбацавање просветитељског духа према коме је свака анализа у целости подређена принципима разума који је уздигнут до те мере да себе поставља чак и изнад религије и елиминише све оно што логичким сагледавањем не може да се докаже као јасно и разговетно, како би то рекао чувени аутор *Расправе о методи*. Претераног утицаја разума се, тврди Хаман а понавља Гете у својој *Историји учења о бојама*, треба ослободити зато што је он наш унутрашњи непријатељ, а „учење засновано на њему води у анархију” (Grubačić 2012: 160). Рационалисти су до те мере уздигли разум да је, како објашњава Грубачић (Grubačić 2012: 177), Хаманов интелектуални поданик Хердер на основу тога формулисао своје просветитељске Дијаболијаде, то јест тврдњу да најумнији појединци просветитељства желе да књижевно дело, које за њих остаје *hortus clausus*⁷, спознају бар споља, а да на основу тог површног тумачења целокупни смисао и истину дела узму у своје руке, да му они одређују природу, прописују законе и постављају циљеве. Зато Хаман смело започиње отворени, духовни и филолошки рат против најблиставијих рационалистичких умова, као што су Кант, Лесинг, па и сам Фридрих Велики.

Пре било какве потраге за истином или смислом, неопходно је да тумач поседује предиспозицију, „без чега стварног разумевања нема. Ко је за Хомера слеп, њему неће помоћи не велеучени александријски и византијски тумачи какви су били Дидим и Евстатије” (Grubačić 2012: 191). Предиспозиција подразумева не да тумач, посредством природног дара,

7 Закључани врт.

разуме дело, већ да се, путем свог слободног схватања и креативног, неспутаног духа, како је истакнуто, у њему пронађе.

Након што су се писац и читалац нашли у свом заједничком медијуму, Хаман тврди да је задатак читаоца, тумача, да упосли литературотеологију. Ова техника подразумева једну врсту „осавремењеног средњовековног игроказа сачињеног од низа признања међусобно повезаних чврстим уверењем да се поједине књижевне појаве морају објаснити тако што ће тумач индиректно доказивати спознају Бога, а уједно и спознају самог себе као читаоца” (Grubačić 2012: 186). Будући да је за Хамана Бог једина и највећа истина, једно дело не може доћи до фазе где ће садржати било какав вид истине ако се посредством тог дела не докаже постојање Свевишњег и вечност душе. Литературологијом се, дакле, може доћи до правог пута спознаје смисла, а без ње је текст само прича која као и „свака прича има тело, које је земља, прах и ништавило, чулно слово” (Grubačić 2012: 167).

Јасно је ипак и Хаману да ирационално надахнути тумач који поседује предиспозицију и који је успешно применио литературотеологију не може увек доћи до правог смисла и те тешко ухватљиве истине. Зато Хаман спознаје да би најидеалније било када би се тумачење дешавало под будним оком аутора, а такође је свестан да тумач не може и не треба бити непогрешив зато што је „тежња ка апсолутној непогрешивости Страшни суд за стваралачко истраживање” (Grubačić 2012: 189).

Хаман је формулисањем ових појмова желео да, пре свега, једним ирационалним поступком пошаље приговор узвишеним, арогантним просветитељским умовима, а с друге стране, показао је како се путем једног слободног и надахнутог приступа може доспети барем до извесног смисла истине у тумачењу књижевног дела, или оне врсте показатеља која ће указати да је тумач на правом путу.

3. *Водич до истине: слободан дух као предуслов спознаје дела и прешеча романтизма*

Након увида у Хаманово поимање концепата аутора, тумача и текста, као и његових „метода⁸” за однос према тексту, добро би било упознати се са идејом слободног духа, као једним од предуслова за поимање књижевног дела на Хаманов начин. Слободно можемо рећи на Хаманов начин, иако је познато да је идеал слободне стваралачке личности и духа био један од кључних концепата романтизма, а јасно је да највећа заслуга за ову новонасталу слободу размишљања и креативности припада оцу ирационализма – Хаману.

Дакле, увођењем идеје о слободном стваралачком духу, Хаман успева да наруши читаву доминантну поетику рационализма која се заснивала на, како је већ речено, потпуном ослањању на *rationi* јасно, кохе-

8 Појмове метода, начин, или правило треба схватити врло слободно (без ограничења) када се говори о Хамановој херменеутици, будући да је он био жесток противник било каквог спутавања духа на овај начин.

рентно и систематично сагледавање ствари, као и строго придржавање разумски утемељених канона и форми. Хаманове идеје рано уочавају Јанг и Гете. Тако је, како пише Зденко Лешић (Lešić 1988: 8), већ 1759. године Едвард Јанг истицао да уметничко дело не настаје на основу вечних закона, већ се „спонтано рађа из животних корена генија”, док је Гете писао да „правила скучавају дух као тамница... и значе несносне стеге за нашу уобразиљу”, а Себастијан Мерсје је, говорећи о правилима класицистичког театра, узвикнуо: „Нека песник унесе слободан живот у свом његовом замаху и нека не затвори свој геније у те преграде које ограничавају уметност”. У прилог напрасном и одушевљеном прихватању теорије о стваралачком генију, Хаман је још додао: „Шта је створило Хомера упркос непознавању правила која је након њега измислио Аристотел? Шта је створило Шекспира упркос његовом непознавању начина на који ти критичарски закони треба да се примене? Одговор је познат: геније⁹”. Грубачић подсећа (Grubačić 2012: 165) да су од низа оваквих и многих других интермедијалних продуката¹⁰ Хаманових мисли доцније генерације направиле читаве поетике, системе и филозофије језика – од Хердера, Фридриха Шлегела, Бадера и Хајнеа, затим Кјеркегора и Ничеа, све до Витгенштајна и Хајдегера. Кад год савремена теорија тумачења наглашава важност језика – рецимо код Дериде, где се цео јединствени смисао може „деконструисати” као ефекат бесконачне игре знакова – она се увек враћа, више или мање изричито, више или мање свесно, на Хаманове увиде, тврди Грубачић. Ово тврђење само показује да је, упркос потврђеном значају и заслугама, Хаманова популарност и дан данас са-свим маргинализована.

Међутим, слободан дух не треба упослити само приликом стварања, већ и тумачења, будући да је и тумачење један вид стварања. Хаманова идеја слободног стваралаштва препознаје две димензије: божанску и природну. Оне подразумевају једна другу и самим тим су нераскидиве. Стога Хаман истиче: „Сваки жиг природе у човеку није само спомен, већ и гаранција исконске истине: Ко је ГОСПОД. Свака реакција човека према створеним стварима је посланица и жиг који говоре да смо саздани од божанске природе, и да смо Његова деца” (Hejns 2007: 79).

4. Хаманов стил

Последња, али такође врло важна тематска јединица која заокружује ову кратку причу о Хамановој херменеутици је његов стил, који представља вишезначну Хаманову поруку, како својим противницима, тако и поштоваоцима његовог дела.

9 Више о развоју књижевнокритичке свести од краја 18. до краја 19. века, види Лешић, Кољевић, Ковач,..., *Модерна тумачења књижевности*.

10 Фусноте, допуњавања и дописивања која је сам Хаман накнадно убацивао у своје списе, што је представљало муке за оне који су покушавали да објаве Хаманов рад. Уп. Грубачић 2012: 164-165.

Хаман, дакле, потенцира природу и Бога као суштинске одлике правог стваралаштва, чиме делом објашњава и свој загонетни стил изражавања: „Природа и Свето писмо су, дакле, материјали лепог, креативног и подражавајућег духа” (Hejns 2007: 85).

Хаманов литерарни стил (а можемо рећи и читав опус), препун вишеслојних алузија и асоцијација, главно је отелотворење његове естетике, како је и сам на то алудирао. Међутим, његов стил се може тумачити на више начина. Он је, пре свега, одраз Хамановог ирационализма, а то значи акценат на категоричном одбацавању рационалног поимања (које, како је речено, намеће правила, забране и каноне), одбацавања којим он жели да истакне не само слободан стваралачки дух и чињеницу да се разум не може и не сме поставити изнад Бога и природе, већ настоји тиме и да потврди своју теорију о тумачењу које води ка истини. То је оно Хаманово мишљење да прави тумач треба да има предиспозицију, односно да се, пре свега, препозна у тексту, као што се и њему самом десило у погледу проналаска пута до Бога. Такође се може рећи да је за Хамана истина и смисао све оно што није подвргнуто рационалистичкој и механичкој спутаности, јер онда постаје контраст слободном и креативном духу. Тачно је да Хаман поставља баријере између свог текста и читалаца, али он тиме жели активног читаоца којег ће његов текст привући и који ће се, следствено, пронаћи у њему, а ако се пронашао, онда ће моћи и да га протумачи, што је и суштинска карактеристика пређашње поменутог односа између аутора и читаоца. Хаманова (готово) песничка слобода коју показује другима тиме достиже савршенство. „Бог је песник а не математичар“ и „истина увек говори у загонеткама“ (Grubačić 2012: 172) метафорички, то јест хамановски речено, неке су од главних одлика његове идеологије и стила.

Да ли је Хаману пошло за руком да одговори на питање може ли се доћи до истине у тумачењу и да ли књижевност, самим тим у овом погледу, има смисла – просудите сами. Једно је пак сигурно: Хаман није прихватио да остане у сенци механичког рационализма који се надвио над целом интелектуалном Европом тога времена. Учинио је нешто на шта би се мало њих усудило – уздигао се у борбу „сам против свих”. Желео је својим радом да допринесе било каквој промени. И успело му је. Без сумње далеко више него што се вероватно икада надао.

Литература:

- Aristotel 2008: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*. Dereta: Beograd, 2008.
 Bejer 2012: O. Bayer, *A Contemporary in Dissent: Johann Georg Hamann as a Radical Enlightener*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan/Cambridge U. K. 2012.
 Grubačić 2012: S. Grubačić, *Aleksandrijski svetionik*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci: Novi Sad, 2012.

Haman 1967: J. G. Hamann, *Socratic Memorabilia*. Превод: James O'Flaherty, The Johns Hopkins Press, Baltimore, Maryland: 1967.

Hejns 2007: K. Haynes, *Hamann – Writings on Philosophy and Language*, Cambridge University Press, UK: 2007.

Horacije 1972: Horacije, *Pisma*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1972.

Kvas 2011: Kornelije Kvas, *Istina i poetika*. Akademska knjiga: Novi Sad, 2011.

Lešić 1988: Z. Lešić, M. Đurčinov, N. Koljević, N. Kovač, N. Petković, T. Kulenović. *Moderna tumačenja književnosti*. Svjetlost OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva: Sarajevo, 1988.

Pseudo Longin 1980: P. Longin, *O uzvišenom*. Grafički zavod Hrvatske (GZH): Zagreb, 1980.

Sveto Pismo/Novi Zavet. Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve: Beograd, 1997.

Velek i Voren 1965: R. Velek i O. Voren, *Teorija književnosti*. Nolit: Beograd, 1965.

Vulf 1966: V. Woolf, *Collected Essays*. Hogarth Press, London: 1966.

Vedran M. Cvijanović

ASCENSION TOWARDS THE CELESTIAL: THE HERMENEUTICS OF JOHANN GEORG HAMANN AS A MEANS OF UNCOVERING TRUTH AND MEANING IN A WORK OF LITERATURE

Summary

This paper ventures into the omnipresent realm of literary truth and fiction, the topics of huge importance in the theory of literature, from the times of ancient Greece to this day. Since the topic of truth in literature is closely associated with the very meaning of literature itself, the first part of the paper will deal with some theoretical approaches to that topic. The second and main part will deal with the hermeneutics of Johann Georg Hamann as a possible means of uncovering the truth behind a work of literature. Hamann and his work have a very special importance in the Serbian reception of German thinkers since there has been very few attempts to present his work in these circles, thus any attempt to showcase this eminent irrationalist and his work here could be considered a large progress in that field of study.

Keywords: truth, literature, meaning, author, Johann Georg Hamann, exegesis, free creative spirit, style

*Примљен у септембру 2013
Прихваћен у мају 2014.*