

УПУТСТВО ЗА ПИСАЊЕ ИЗВЕШТАЈА О ОЦЕНИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

<b>I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ</b>
Кликните да бисте почели унос текста.
1. Датум и орган који је именовао комисију 03. јул 2017. године, Наставно-научно веће Филолошког факултета Универзитета у Београду
2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже научне области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен:
1. др Миодраг Лома, редовни професор за ужу научну област Општа књижевност од 7. децембра 2016. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду;
2. др Корнелије Квас, ванредни професор за ужу научну област Наука о књижевности од 28. јануара 2013. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду;
3. др Миодраг Вукчевић, ванредни професор за ужу научну област Немачка књижевност од 13. октобра 2015. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду;
4. др Слободан Грубачић, професор емеритус, дописни члан Српске академије наука и уметности на Одељењу језика и књижевности од 5. новембра 2009, а од 13. априла 2011. године професор емеритус Универзитета у Београду на Филолошком факултету, од 5. априла 1985. редовни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду за ужу научну област Германистика, предмет: Немачка књижевност;
5. др Јелена Кнежевић, доцент за ужу научну област Немачка књижевност од 26. јуна 2014. године на Филозофском факултету у Никшићу Универзитета Црне Горе
<b>II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ</b>
Кликните да бисте почели унос текста.
1. Име, име једног родитеља, презиме: Вук Мирјане Петровић
2. Датум рођења, општина, република: 14. децембар 1988. године, Савски венац, Београд
3. Датум одбране, место и назив магистарске тезе: Кликните да бисте почели унос текста.
4. Научна област из које је стечено академско звање магистра наука: Кликните да бисте почели унос текста.
<b>III НАСЛОВ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b>
<i>Немачка романтична мисао о песничкој симболичности и њено естетско испуњење у Гетеовом Фаусту</i>
<b>IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b> <b>Навести кратак садржај са назнаком броја страна поглавља, слика, шема, графикана и сл.</b>
Докторска дисертација Вука Петровића на тему <i>Немачка романтична мисао о песничкој симболичности и њено естетско испуњење у Гетеовом Фаусту</i> заузима укупно 743 странице текста. Рад се састоји из „Увода“ (10–14) и два веома обимна дела. Први, теоријски део (15–286) посвећен је историјској поетици симбола у периоду немачког преромантизма, романтизма и идеализма и садржи следећа поглавља: 1. „Хаман, Хердер, Лесинг, Гете“ (15–74); 2. Кант, Шилер, Фридрих Шлегел“ (75–116); 3. „Август Вилхелм Шлегел“ (117–154); 4. „Шелинг“ (155–182); 5. „Золгер“ (183–221); 6. „Хегел“ (222–245); 7. „Gleichnis“ (246–286). Други, херменеутички део (287–731) испитује начин на који је симболичка поетика остварена у Гетеовом <i>Фаусту</i> кроз два одељка. Први је по верзији којом се бави – насловљен као „ <i>Прафауст</i> “ (287–402), а други, који пре свега обрађује коначно остварење ове Гетеове дводелне драме ( <i>Фауст, Први и Други део трагедије</i> ) сачињен је из следећих поглавља: 1. „ <i>Фауст: оквир</i> “ (403–439); 2. „Опклада на Земљи“ (440–468); 3. „Симболика Гретине трагедије“ (469–516); 4. „Хелена“ (517–651); 5. „Смрт“ (652–731). Рад се завршава „Закључком“ (732–735) и списком коришћене „Литературе“ (736–743).
<b>V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b>
У кратком „Уводу“ Вук Петровић објашњава дводелност свог докторског рада. Полазећи од завршних стихова Гетеовог <i>Фауста</i> који изражавају поетски карактер драме, он најпре указује на трансценденталну суштину

романтичне симболичке поезије: она истовремено остварује властити фикционални свет и рефлектује своја уметничка начела заузимајући тако начелне, теоријске ставове. Притом романтична песничка симболика реализује највиши хумани идеал: она језичкоуметничким изразом наговештава метафизичке сфере, које су саме по себи неизразиве убичајеним језичким средствима људског узајамног општења мимо преваге фантазијске језикотворности и њених метафоричко-симболичких способности. Сходно наведеној двојности интелектуално-поетске продукције у романтизму, ова дисертација у првом, теоријском делу обрађује немачку мисао о поетској симболици током Гетеовог доба (1770–1830), а у другом, херменеутичком делу анализира Гетеовог *Фауста* као претпостављено врхунско остварење романтичне симболичке уметности. У првом теоријском поглављу под насловом „**Хаман, Хердер, Лесинг, Гете**“ кандидат уочава усредсређеност ових уједно мислилаца и књижевних стваралаца на промишљање природе највреднијег песништва управо као симболичког. Оно почива на фигурацији као потпуној сагласности чулног приказа са духовним значењем. А то уметничко-сисаоно слагање у својим највишим дометима наговештава метафизичку бескрајност. На системском и синхрониском нивоу Хаман такву поезију означава као хијероглифску и хијератску. Идући за њим, Хердер као кључно мерило књижевне вредности утврђује поетску фигуралност (код њега превасходно метафоричку) и на њему заснива своје тумачење књижевности као повед духовно-стилских промена, избегавајући на тај начин књижевноисторијски релативизам. А Лесинг први прецизније диференцира књижевнокритичке појмове, одређујући симбол као појединачност која има опште значење. Но, потпуни сисао те општости објашњава тек Гете успостављајући разлику између симбола и алегорије. За њега је алегорија разумски сасвим ограничена фигура – она која апстрактну замисао тек илуструје књижевно конкретизованим примером. Насупрот томе, симбол успоставља чисту поезију као поредак који превазилази ограничења разума и није искључиво њиме мотивисан споља. Симболика је – према властитим, унутрашњим уметничким законитостима – у стању да очулотвори духовну универзалност и бескрајност, те да образује поетски свет као заокружени микрокосмос. Примењујући појмове Фридриха Шлегела на Гетеова размишљања, кандидат указује на то да фантазијска стваралачка аутономност симболичке поезије омогућава њену трансценденталну самоосвешћеност, а њен романтични карактер – њену духовну прогресивност, односно чулно подстакнуто и по себи неокончиво усмерење ка бескрају духовности. Под утицајем Хердерових идеја о органској генези, те органском функционисању поетског микрокосмоса, Гете схвата симболисање као стваралачки процес, упоредив са божанским и природним стварањем. Он обликује свој песнички свет као динамичну организацију, односно као органски функционално, поступно симболичко ширење смисла кроз целину поетске слике. Као органско јединство, симболички текст почива на систему иманентних аналогичности између појединачних елемената и целине. Са становишта Гетеових мисли о симболу, Петровић разматра и појам светске књижевности који први одређује овај мислилац. Она представља за њега симболичку организацију вишег реда, коју чине и сами суштински симболички текстови. Они су по себи и за себе јединствени управо својим аутономним целинама, коју симболисање изграђује по сопственим органским, унутрашњим законитостима. Кандидат такође анализира Гетеова и Мајерова размишљања о ликовној уметности, при чему уочава важност Гетеовог просуђивања уметничких постигнућа хришћанства, а посебно ликовних приказа Богородице, чији сисао, мада проистекао из њене земаљске, чулне и временски ограничене поведи – превазилази класичну ликовност. Наредно поглавље у овом докторском раду заснива се на мисаоном низу који чине **Кант, Шилер и Фридрих Шлегел**. Кант критиком моћи суђења објашњава нужно размимоилажење субјективног чистог и практичног ума, његове трансценденталне мисли са његовим доживљајем свиђања у просуђивању уметничке и природне лепоте, које мора остати појмовно и идејно незаинтересовано. По њему, симболичка уметност почива на нескладној аналогичности између чулног приказа и њиме само наслућене, али никако не и сасвим изражајно обухваћене идеје ума, откуда потиче начелна немогућност да се кантовска трансцендентална, односно филозофски традиционална метафизичка сфера спозна кроз доживљавање лепога у уметности и природи. Насупрот Канту, Шилер наглашава апсолутну гносеолошку вредност поезије која чулним средствима изражава и осваја простор чистог ума. Он разматра унутрашњу сагласност мисли и њеног песничког израза. Највиши поетски склад јесте онај који симболичком формом повезује људску физичку ограниченост са божанском метафизичком бескрајношћу. Уметност симболисањем реализује и објективизује кључни идеал хуманости – онај апсолутне духовне слободе. Она то чини како кроз однос између физички ограничене форме и њоме израженог бескрајног духовног значења, тако и кроз тематизовање хуманости као трагичке борбе између људске телесне смртности и унутрашње божанствености. То је сукоб у којем на плану вредности победу односи човекова духовна слобода од физичке условљености. Идеал духовне слободе за Шилера је уједно и естетски идеал лепоте, а он је до савршенства доведен у класичној индивидуализацији божанске бескрајности у лепом људском лику. Промишљајући симболичке могућности сентименталне поезије, Шилер замењује класични мит историјом као модерном грађом за симболичку трансформацију физичког хаоса стварности у поредак универзалног смисла. Управо ова шилеровска рефлексивност омогућава Петровићу прелаз ка излагању схватања симболичке уметности код **Фридриха Шлегела**. А шлегеловска поетика је као поредак песничких вредности интегрисана у читаву Петровићеву докторску студију. Стога кандидат подробно анализира све њене кључне појмове: текста као органске целине која својом стваралачком аутономношћу преображава хаос појединачних елемената у естетски склад, чије је средиште класичан мит или модерна историја; мита као заокруженог и објективног симболичког поретка који чулно сугерише божанску апсолутност; фантазије као активне хумане моћи која својом уметношћу синтетизује естетску лепоту са духовним идеалима. За Петровића је нарочито значајна веза између шлегеловски одређених симбола, хумора, ироније и парадокса: посредни нису појединачна песничка средства, већ поетски принципи који образују текст као иманентно засновану целину.

Њено значење је сложено, јер произлази из односа између коначног и реалног са оним бесконачним и идеалним. Текст је систем који идеално организује хаос својих појединачних елемената, при чему симбол изражава њихов метафизички смисао, а иронија тематизује надмоћ људске бескрајне мисли над човековом физичком слабошћу, док парадокс естетизује духовну моћ ироније, те хумор изражава сношљивост људске немоћи пред недовршивом тежњом за идеалом. У поглављу посвећеном **Августу Вилхелму Шлегелу** кандидат вреднује оригиналност реализације романтичног идеала код овог немачког филолога, који промишља историју светске књижевности с обзиром на квалитет симболичке фигурације као кључни критички критеријум у просуђивању појединачних песничких дела, књижевних форми и читавих епоха. Август тежи да оствари Фридрихов романтични херменеутички идеал, тако што повезује разумевање тоталитета хуманих духовних моћи са тумачењем појединачних уметничких дела: хуманост је схватљива кроз поезију као своје најпотпуније испољење, а ова – кроз анализу односа између поетске конкретности и духовноисторијског контекста. Људскост се сасвим изражава једино кроз поезију, те се њена највиша и најобухватнија могућност – божанственост – историјски поетизује у класичном или романтичном модусу, које Август и један и други пут разумева у њиховом особеном настанку. Класична симболика извире из епа као митопоијетички објективизоване мужевности хероја који се уздиже до бога. Затим се симболисање у хеленској класици развија кроз женственост лирског понутрења божанства, а свој врхунац досеже у трагедији као апсолутној синтези људске коначности, субјективности и реалности са божанском вечношћу, објективношћу и идеалношћу, чему духовну снагу даје људска слобода за властиту божанственост. Насупрот реализованом естетском идеалу симбола као трагичке људско-божанске синтезе стоји у антици реторички формализам римске поезије. А у модерности се романтичном идеалу супротставља непоетичност француског класицизма. Митом постигнута пластична хармонија коначног израза и бесконачности као значења представља грчки пагански идеал, док је романтично-хришћански у питореском духовном трансцендирању властитог чулног полазишта. Доследно романтичном идеализму, Август хуманост разумева као остварену духовну слободу, а историју књижевности као пут досезања естетске слободе израза људскости. Он генезу романтике тумачи као поступно ослобађање модерног духа од класичног наслеђа за самосвојни идеал чисте духовне бескрајности. Класична симболика за њега постоји као чулно постигнуће савршенства, односно као физичко-метафизичка хармонија, а романтична симболика – као неокончиви процес чулног досезања бескраја. При томе се хришћанска духовност естетски симболизује иронијом као песничком свешћу о човековој немогућности да сам, само својим снагама оствари властиту метафизичку тежњу. Напокон Петровић закључује да је Август Вилхелм Шлегел – истражујући историју књижевности као повест чулног изражавања метафизичких мисли – трагао за поетским реализацијама апсолутног идентитета естетског и идеалног. У наредном поглављу кандидат објашњава **Шелингово** схватање симбола као филозофско осмишљење овог уметничко-мисаоног идентитета, те начин да се уметност теоријски потврди као синтеза израза и духа. По квалитету та синтеза је у својим највишим дометима симболичка, будући да почива на потпуном узајамном прожимању уметничке изражајне форме са мишљу о трансестетској божанствености. Уметност естетски реализује апсолутни идеал божанске слободе, и то чини пре свега формално – чулним уобличењем њеног израза које назначавача бескрај, управо тиме што на људски духован начин тематизује надљудске и натчулне сфере. Лепота песничке форме изражава вредност духовне слободе, а песничка садржина осведочава највишу човечност као људску божанственост. Она је остварљива једино симболички: као чулна слика апсолута. Естетска експресија идеалне истине постигнута је у митологији као иманентно заснованом симболичком поретку, односно – тоталитету који представља слику космоса. На системској равни, Шелинг разликује алегорију као приказивање општег помоћу појединачног, шематизам као изражавање појединачног општошћу, те симбол као њихову савршену синтезу: овај не сугерише једну раван посредством друге, већ представља идентитет конкретног и идеалног. На духовно- и песничкоповесном плану Шелинг препознаје класични симбол (у ужем смислу) и романтичну алегорију као два типа симболичког идентитета, те два начина на који се песнички изражава религијска мисао. Класика почива на хармонији естетског израза и духовног бескраја: метафизичка сфера је освојена кроз естетску форму, те кроз идентитет божанске апсолутности и божанске индивидуализованости. Хришћанска романтика превазилази класични симболички склад форме и идеје, појединачног и општег, естетског и метафизичког, па се формира као динамички процес и бескрајна прогресивност естетског освајања апсолута. Класика постоји као естетска досегнутост идеала, а романтика као пут непрестаног естетског досезања по себи никад сасвим представљивог идеала. Класична хармонија условљена је човековом везом с природом као сфером метафизичких манифестација, а романтично трансцендирање класичне хармоније – човековим изузимањем из природног процеса и наглашавањем етике као ексклузивне људске моћи која врхуни у хришћанској слободи, а ова се остварује у потрази духа за апсолутном трансестетском вредношћу. Парадокс хришћанске спиритуалности састоји се из љубави према чистој духовности која је пак остварљива једино чулно, односно кроз уметност. Док је класична симболика реализована у естетским индивидуализацијама божанстава, врхунац алегоријске представе је Христос као индивидуализовано и хуманизовано божанство које се не исцрпљује у својој коначној, историјској епифанији, већ трансцендира саму своју земаљску историју и њену темпоралност у име бесконачности. Петровић посебну пажњу посвећује **Золгеровом** идеализму. Кандидат анализира мисаону повезаност овог немачког мислиоца с Хердером, Августом Вилхелмом Шлегелом и Шелингом и преко тог утемељења указује на генезу низа немачких духовноисторијски оријентисаних мислилаца. Испитујући физичке манифестације метафизичке апсолутности, Золгер модификује платонско-шелинговски идеализам разумевајући уметност као поље „откривења“ божанског у материјалном свету и као сферу која премошћује по човека начелно трагички јаз између божанског идеала и људске реалности. Фантазијским стваралаштвом човек

реализује своје божанске потенције, прикључује се космичком поретку и самом уметничком творевином осведочава космичко јединство својих стваралачких снага с природом и Богом. У хамановском духу Золгер схвата песнички језик као људски превод божанског језика идеала, а поезију као хумано актуализовање божанског бића у оностраности. По Золгеру, поезија представља фантазијско симболизовање метафизичке апсолутности, па се она историјски манифестује као симболика у ужем смислу и као алегорија. Притом је симбол спецификован као естетско јединство идеје и појаве: оно је начелно узроковано односом између божанског извора и његових земаљских еманација, а конкретизовано је текстом као целовитом манифестацијом метафизичког квалитета у иманенцији и унутрашњим текстуалним односима између појединачних елемената и микрокосмоса који они образују. Идући за Шелингом, Золгер превреднује алегорију, али одлази и корак даље утолико што је поставља на виши како естетски, тако и идејни ступањ у односу на класични симбол. Идеал класичног симбола духовно је ограничен хеленском религијом природе, а естетски – коначном формом у којој се привидно исцрпљује метафизичка сфера, насупротив чему хришћанско-романтична алегорија осваја апсолутну слободу духа. Класична синтеза духа и његовог израза постиже се јасноћом коначне форме, а романтична – мистеријском естетизацијом бескрајног божанског стварања. Класично усмерење је ка метафизичком пројављењу у оностраности, а романтично ка оностраној потрази за трансцендентном апсолутношћу. Прво постоји као идентитет форме и идеје, а друго само као естетска сугестија апсолутног. Но у оба случаја је поезија промишљана као универзално естетско-идејно сведочанство хуманости. Симболичко-алегоријски поетски принципи се поетски спецификују иронијски и хуморескно. Одбацујући суженост схватања ироније код Августа Шлегела, који ову искључиво сагледава у форми трагедије као израз људске немоћи пред метафизичким поретком, Золгер иронију тумачи као кардинални синтетички принцип поезије у целини. Док хумор подсмешљиво исказује несавршенство метафизичког присуства у реалности, иронија представља највишу хуману духовну и уметничку моћ активног одношења према људској смртности у физичком свету који припада божанском космосу. Као симболичко-иронијски тоталитет, уметничко дело тематизује како крајње физичко-метафизичко јединство, тако и карактер релације физичког света према апсолутним идеалима. У поглављу „Хегелова феноменолошка деромантизација“ кандидат испитује проблематичност Хегелове мисли са становишта већ утврђене романтичне духовности. Разматран је однос Хегелове позиције према романтичном схватању симболичког принципа уметности као управо оног који остварује идентитет највише идеје и израза. Романтичну тежњу за спознањем јединства стваралачких моћи у свету са онима у човеку замењује Хегел систематизацијом која ово динамичко, потенцијално и прогресивно свејединство раставља на његове саставне чиниоце. Романтичари су схватили кључну људску моћ као тотализујућу и симболички стваралачку, способну да коначношћу изрази бесконачност. Хегел је деромантизује, тако што из ње упосебљава људске моћи, те ону симболичку смешта на најнижи ступањ артикулације човекове свести. У хегеловски предестинираном току постепеног самоосвешћивања апсолутног духа кроз људско освешћивање ка потпуном поимању – представља уметност само чулни израз духовности, те као таква, насупротив њеном положају у романтичној поезији – не може бити никакво врхунско духовно постигнуће, већ се ниско оцењује са унапред заузетог становишта коначне усмерености духа ка филозофском појму. Сходно томе, и сâм развој уметности, чију прву фазу представља симболичка форма као суштински преуметничка – тумачен је или као свођење естетског идеала на класичну хармонију, или као духовно превазилажење естетске форме идеала у романтичној уметности. У последњем теоријском поглављу насловљеном „*Gleichnis*“ Вук Петровић филолошки подробно разматра употребу немачког превода за реч грчког порекла: „парабола“ код Гетеа, и то чини у генерички различитим текстовима, како би поставио аналитичке темеље за потоње тумачење поменутог појма у његовом *Фаусту*. Поредиши „*Gleichnis*“ са сродним појмовима: симбол, метафора, поређење – утврђује кандидат њихов заједнички основ, а релацију између естетског и метафизичког као карактеристику испитиваног појма. Његово полазиште се за Гетеа подразумева у библијској параболи. Стога Петровић анализира параболичке примере из библијског текста, како би доказао да се крајњи смисао параболе формира искључиво као усаглашавање и коначна сагласност аутономних елемената текста са параболичким као доминантним естетским принципом текстуалне целине. Библијска парабола на естетски начин остварује сакрални смисао, с обзиром на шта кандидат „*Gleichnis*“ у Гетеовом добу одређује као романтични симбол, односно као уметничко начело које претендује на апсолутни смисао, а да овај притом није одређен трансестетском сакралношћу, већ поетском слободом фантазије. Користећи категорије Августа Бека, Петровић разликује четири равни значења речи „*Gleichnis*“ код Гетеа с обзиром на смисао овог појма у *Фаусту*. Граматичко значење је поетски трансцендентално, зато што изражавањем апсолутних духовних сфера парабола, односно симбол уједно тематизују највише могућности поезије као људске стваралачке снаге. Историјска равна значења подразумева разумевање уметничког смисла библијске параболе. Генеричко значење одређено је као романтична симболичка модификација и драматизација библијске параболе, а индивидуално значење – као Гетеова специфична индивидуализација мита о Фаусту. Гетеова драмска и симболичка обрада митске грађе о Фаусту успоставља у крајњем смисаоном исходу његову драму као динамичну хуману потрагу за апсолутним смислом у пролазности. А баш такво трагање је песнички могуће представити једино на симболички начин. Фигурално тежиште ове поетизације представљају симболичке текстуре вечне женствености и рајоликости као рајских привида које Фауст доживљава у оностраности. У првом херменеутичком поглављу, насловљеном „*Прафауст*“, кандидат објашњава поетски однос између ове праверзије као симболички потентног фрагмента и коначне верзије *Фауста* као оствареног симболичког поретка. Петровић истиче ту као кључну – смисаодавну вредност песничке форме, под којом подразумева како опште жанровске одреднице, тако и оне сижејне које се тичу особеног уметничког распореда тема и мотива, а при том узима у обзир и просторно-временске амплитуде

тако компонованог поетског света, и целину поетских поступака који актуализују његову садржину и значење. Кандидат закључује да овако схваћеног потпуног уметничког уобличења нема у праверзији. У њој је поетски свет духовно недовршен, па је зато метафизички нетранспарентан, услед тога јунакова унутрашња духовна бескрајност не може да у њему нађе себи одговарајући одговор. Утолико праверзија исходи естетски дисфункционално у унутрашњу противречност између симболички назначеног квалитета Фауста као јунака драме бескрајних духовних тежњи и пуког натуралистичког карактера света којем он припада. Због тога јунакова симболичка потентност не може да досегне своју потпуну поетску објективизацију, а поетски свет не може да постане фигурација духовности која би својом објективношћу подржавала субјективну садржину јунака. Симболичка потенција праверзије заснива се на особености Гетеове обраде грађе о Фаусту, на томе што ова прерада у извесној мери актуализује митску снагу грађе управо трагичком драматизацијом индивидуалности, кроза шта се прелама смисао протеста против католичанства. Међутим, за потпуну симболичку поетизацију Гетеу је била неопходна космичка објективизација јунаковог субјективног духовног обиља. Њу остварује овај песник тек у коначној верзији своје драме, у којој Фаустову бескрајну духовну потрагу мотивише микрокосмичким употпуњењем и уобличењем поетског света, тако да он сада представља повезаност овостраности са оностраношћу, физичке са метафизичком сфером. Симболичка смисаодавност форме у коначној, дводелној верзији овог позоришног комада објашњена је у наредном поглављу – „*Фауст – оквир*“, у којем се анализира однос између метафизичког капацитета драмског оквира и Фаустове земаљске трагедије. Повезујући то драматуршко оквирање са оквирном причом библијске *Књиге о Јову*, Петровић на овом упоредном примеру показује Гетеову симболичку модификацију старозаветног параболичког текста. Потом указује на важну уметничку чињеницу, наиме, на то да дотични оквир драме омогућава симболички поредак *Фауста*, тако што драматизује темељну повезаност метафизичких и физичких равни поетског космоса. Људска слобода се кроз аутономну земаљску драму представља као слика метафизичких идеала, те се драмска целина испоставља као симболичко огледање вечности у пролазности, а Фаустов живот – као стално спознавање метафизичких смисаоних капацитета саме овостраности. Такво поетско устројство мотивише финални преображај земаљске трагедије у небеску комедију људског спасења. Фаустова земаљска драма може бити симболички мотивисана као ланац његових рајских заблуда. Мада је сам Рај објективно поетски осведочен оквиром, земаљски поредак ипак постоји по себи само као материјална потенција рајске метафизичности, те су под тим околностима могући и рајски привиди. У поглављу „*Опклада на земљи*“ кандидат тумачи драмску конкретизацију физичко-метафизичких односа унутар поетског света Гетеовог последњег књижевног дела. Петровић ту испитује симболички смисао релације оквирног метафизичког збивања (чији су актери Бог и Ђаво) према потоњој земаљској опклади између протагонисте и Ђавола. Полазећи од аутономије поетског микрокосмоса који се текстуално реализује тематизовањем људске слободe и досеже до симболичке вредности, кандидат тврди да симболику земаљске опкладе обезбеђује тек слобода јунаковог избора омогућена његовим незнањем о метафизичкој претходници. Таква слобода чини јунака отвореним за будућа искуства, а поетски свет за прогресивно нарастање и остваривање Фаустове снажне жудбе, која је и сама симболички устројена као јунакова потрага за лепотом вечности у тренутку, односно за коначно у пуној естетској мери реализованом симболиком оностраности у метафизички иначе само потентној иманенцији. У поглављу „*Грета*“ Вук Петровић истражује симболичко проширење Маргаретине земаљске трагедије у односу на њен објективни натуралистички капацитет у праверзији. Посебно се задржавајући на сценама које непосредно долазе пре и након Гретиног присуства у драми, а чији је актер сâм јунак, кандидат утврђује да симболички смисао таквих призора у односу према Гретиној трагедији објашњава одсуство каузалне мотивације. Наиме, уместо да изграђује узрочно-последични ланац догађаја, Гете непрекидно симболички повезује и тиме стапа фигуре посебних текстуалних равни и њихових комплекса, а највише јединство њиховог свеукупног симболисања објективизује метафизички смисао драматуршког оквира, који тако поуздано осмишљава сваки значајан драмски елемент. У конкретном случају, симболика Гретиног лика постаје поетски функционална у контексту Фаустовог постепеног сазревања и самоосвешћивања, односно у контексту јунакове свести која тек накнадно, много времена након окончања Гретине трагедије на земљи – допире до потпуног смисла овог трагичког удеса, и то чини управо с обзиром на сва Фаустова претходно драматизована искуства. Гретин лик фигурише за Фауста као најважнији чинилац спасоносне вечне женствености, која симболички доминира значењском организацијом драме. Напокон, метафизичка чињеница да Маргарета комички доживљава онострано спасење и тиме превазилази властиту земаљску трагедију – мотивише потоњу спасоносност ове јунакиње за самог Фауста. Са Гретиним ликом као симболичком фигуром најприсније се повезује не само симболика вечне женствености, него и она Фаустових рајских заблуда на земљи. У најопсежнијем поглављу под називом „*Хелена*“ кандидат испитује у прва три чина другог дела драме симболику Хеленине фигуре као друге потенције вечне женствености у драмској целини Гетеовог *Фауста*. И по теоријским ставовима овог немачког аутора, и у његовој поетској пракси, уметнички поредак текста почива на иманентној мотивацији симболичког процеса. Утолико је и тема Хелене у *Фаусту* мотивисана креативном генезом Хеленине фигуре до крајњег исхода тог поетског процеса у симболички релативном савршенству људско-божанске, односно боголике индивидуе. Полазиште дотичног песничког тока представља праизворна позиција Мајки у првом чину другог дела овог позоришног комада. У следећем, другом чину Класична Валпургина ноћ објективизује мотивацију симболичког процеса као стварања лепоте како природе, тако и човека. Хомункуловом потрагом за тајном природног постања и његовим спознањем мистерије љубави и живота – фигурално се посредује Фаустова потрага за хеленском митском хероином, а читав овај чин трансцендентално тематизује духовну вредност сусрета између хеленског и романтичног света. Симболички

текстуални процес који у Хеленином лику индивидуализује савршену лепоту – досеже свој врхунац у синтези општих и посебних токова у трећем чину. Фаустова приватна потрага за Хеленом симболизована је као чежња репрезентанта романтике за репрезентантом класике. Духовни светови оваплоћени су кроз људске личности као највише могућности космичких појетичких процеса које је Фауст посредством Мајки спознао у првом чину, а Хомункул преко Галатеје у другоме. Трећи чин представља и трансцендентални врхунац симболичког дејства драме, будући да је оживљење Хелене мотивисано Фаустовим стваралачким снагама, а њихов аркадијски брак је исход њиховог састваралаштва. Аркадијска брачна фантазмагорија потврђује романтичност Гетеове симболизације мита о Фаусту. Та фантастична симболика се, по Петровићу, начелно показује кроз унутрашњу заснованост трећег чина на фантазијски могућем поретку, чија пак вишеструка спољашња условљеност мотивише потоњи Фаустов повратак у сферу реалности. Фантастична симболика се уметнички конкретно заснива на појетичком квалитету саме фабуле, која је доминантно мотивисана песничким умећима јунака, односно изражајном вредношћу њихових рима. Напокон кандидат објашњава рајолики смисао аркадијске фантазмагорије као узвишену, али хумано ипак уску и недовољну могућност живота, која суспендује редовност људске укључености у свет одређен временом и смрћу. Фаустово испуњење живота могуће је само као трагичко, односно као симболички поетизована борба између бесмртне хумане вредности и физичке смртности њеног носиоца, а њу Петровић обрађује у наредном поглављу под насловом – „Смрт“. Он ту анализира симболику последња два чина у *Фаусту*, заснивајући њихово тумачење на симболичком смислу земље као материјалне равни у којој Фауст треба да пронађе стваралачку и натчулну, рајску вредност. У смислу земље такође постаје актуелно и симболичко значење смрти, егзистенцијално апсолутно екстремног феномена, који до трагичког врхунца заоштрава релацију између физичке коначности Фаустовог живота и бесконачности жудње његовог слободног духа. Кандидат посебну пажњу посвећује најважнијим трима тачкама посебног фигуралног комплекса посвећеног последњој јунаковој животној фази. Прва се односи на Филемона и Баукиду, чији живот Петровић тумачи као идилички одјек аркадијске брачне „рајоликости“, те као митску противснагу Фаустовом земаљском послању. Друга тачка је Брига као фигура која симболички прелама разлику између идеалности Фаустових хуманих тежњи и реалности његовог практично деструктивног дела. Та разлика утемељује трагички смисао Фаустовог предсмртног часа, који представља трећу кључну тачку анализе. Реч је о рајској визији идеалне форме живота као будуће животне могућности, а тим виђењем се поетски остварује симболички смисао земаљске опкладе. Идеал је остварен као појетичка способност духа који призива лепоту рајске слике, али је у физичком поретку могућ само као трагичка заблуда субјекта који апсолутност спутава формама коначности. Иронија хумане трагичности симболички се преображава у комику укључења у есхатонски поредак као апсолутни извор и исход метафизичких еманација на земљи, које поетски функционишу као симболи, односно као естетски одједи те онострани духовности. Рајоликиост, као потенција Раја на земљи, универзално обезбеђује поетско јединство физичког и метафизичког света драме, а хумано га експлицира вечна женственост као спасоносна вечност која извире из трагичке снаге живота смртница. У „Закључку“ кандидат указује на узајамну повезаност најважнијих критичких појмова коришћених у дисертацији, као и на нужност да романтична тема буде разматрана како на литерарнотеоријском, тако и литерарноисторијском плану као онеме који се бави књижевном праксом. Увиде до којих је дошао у теоријском делу рада Вук Петровић доследно примењује на анализу Гетеовог *Фауста*, настојећи тиме да потврди своју фундаменталну претпоставку о духовно-песничком јединству Гетеовог доба као претежно романтичног. Списак **Литературе** доноси најпре ону примарну, у којој се на првом месту налазе коришћени Гетеови, а затим тумачени библијски и навођени други уметнички текстови, те на крају и теоријски списи аутора о чијим схватањима симбола је реч у овом раду. Листу секундарне литературе попуњавају општи филолошки, филозофски, теолошки, уметничкоисторијски и духовноисторијски осврти на симболичку проблематику и њој блиске феномене, па затим посебни радови о Гетеу, односно о његовом *Фаусту*.

VI Списак научних и стручних радова који су објављени или прихваћени за објављивање на основу резултата истраживања у оквиру рада на докторској дисертацији

Петровић, Вук, „Увод у проучавање хумора код Кафке“, *Књижевна историја*, бр. 149, Београд, 2013, стр. 95–119; Петровић, Вук, „Маниристичка аутентичност Лонговог романа“, *Lucida intervalla*, бр. 44, 2015, стр. 93–125; Петровић, Вук, „Хајдегерово разградња свих филолошких темеља“, стр. 115–137, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, бр.

уз напомену: 64/1, 2016.

Навести називе радова, где и када су објављени. У случају радова прихваћених за објављивање, таксативно навести називе радова, где и када ће бити објављени и приложити потврду о томе.

Кликните да бисте почели унос текста.

## VII ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

На почетку **првог, теоријског дела докторског рада** Вук Петровић утврђује усредсређеност Гетеових претходника и савременика Хамана, Хердера и Лесинга, као и самога Гетеа на размишљање о симболичкој природи највреднијег песништва, која почива на фигурацији као потпуној сагласности чулног приказа са духовним значењем, чиме се наговештава метафизичка бескрајност. **Хама**н ту поетску функцију означава као хијероглифску и хијератску. Код **Хердера** она је превасходно метафоричког карактера. **Лесинг** одређује симбол као појединачност која има опште значење, а **Гете** га први јасно одваја од алегорије која апстрактну замисао само илуструје књижевно конкретизованим примером. По њему, симболика очулотворавала духовну

универзалност и бескрајност, те образује поетски свет као заокружен микрокосмос, чије органско јединство динамично функционише по систему иманентних аналогичности између појединачних елемената и целине. Насупрот томе, **Кант** сматра да симболичка уметност почива на нескладној аналогичности између чулног приказа и њиме само наслућене, али не и сасвим изражајно обухваћене идеје ума. **Шилер** се томе супротставља тврдећи да симболичка форма повезује људску физичку ограниченост са божанском метафизичком бескрајношћу, да чулним средствима изражава појмове разума и највише умне идеје. **Фридрих Шлегел** истиче фантазију као активну хуману моћ која својом симболичком уметношћу синтетизује естетску лепоту са духовним идеалима. Притом настаје текст као систем који идеално организује хаос својих појединачних елемената, тако што симбол изражава њихов обједињујући метафизички смисао, а иронија тематизује надмоћ људске бескрајне мисли над човековом физичком слабошћу, док парадокс естетизује духовну моћ ироније, те хумор изражава сношљивост људске немоћи пред недовршивом тежњом за идеалом. По **Августу Вилхелму Шлегелу**, хуманост као тоталитет хуманих духовних моћи схватљива је кроз поезију као своје најпотпуније испољење, а ова – кроз анализу симболичких релација између поетске конкретности и духовноисторијског контекста. Класична симболика за њега постоји као чулно постигнуће савршенства, односно као физичко-метафизичка хармонија, а романтична симболика – као неокончиви процес чулног досезања бескраја. **Шелинг** теоријски потврђује уметност као синтезу израза и духа. Она је у својим највишим димензијама симболичка као чулна слика апсолута. У том случају посредни је потпуно узајамно прожимање уметничке изражајне форме са мишљу о трансестетској божанствености. Тако се само симболички осведочава највиша човечност као људска божанственост. Шелинг разликује алегорију као приказивање општег помоћу појединачног, шематизам као изражавање појединачног општошћу, а симбол као њихову савршену синтезу која представља идентитет конкретног и идеалног. Он препознаје класични симбол (у ужем смислу) и романтичну алегорију као два типа симболичког идентитета. Класика почива на у потпуности досегнутој хармонији естетског израза и духовног бескраја. Хришћанска романтика се формира као динамички процес у бескрајној прогресивности естетског досезања апсолута. Парадокс хришћанске спиритуалности састоји се, по Шелингу, из љубави према чистој духовности која је остварљива једино чулно, односно кроз уметност. **Золгер** разумева ову као поље „откривења“ божанског у материјалном свету. Фантазијским стваралаштвом човек реализује своје божанске потенције, прикључује се космичком поретку и самом уметничком творевином осведочава космичко јединство својих стваралачких снага с природом и Богом. Поезија, по Золгеру, представља фантазијско симболизовање метафизичке апсолутности, па се она историјски манифестује као симболика у ужем смислу и као алегорија. Симбол је код Золгера естетско јединство идеје и појаве. Идући за Шелингом, Золгер превреднује алегорију, али одлази и корак даље, утолико што је поставља на виши како естетски, тако и идејни ступањ у односу на класични симбол. Хришћанско-романтична алегорија кроз онострану потрагу за трансцендентном апсолутношћу осваја апсолутну слободу духа мистеријском естетизацијом бескрајног божанског стварања. За Золгера је иронија главни синтетички принцип поезије у целини, утолико што представља највишу хуману духовну и уметничку моћ активног одношења према људској смртности у физичком свету који припада божанском космосу. Као симболичко-иронијски тоталитет, уметничко дело тематизује како крајње физичко-метафизичко јединство, тако и карактер релације физичког света према апсолутним идеалима. Насупрот томе, **Херел** људску симболичку моћ смешта на најнижи ступањ артикулације човекове свести, па је тиме деградира са унапред заузетог становишта коначне усмерености духа ка филозофском појму. Своје теоријско разматрање схватања симбола у Гетеовом добу (1770–1830), кандидат закључује анализом Гетеове употребе појма „**Gleichnis**“, „парабола“, при чему утврђује да овај са њему сродним појмовима: симбол, метафора и поређење дели исто полазиште, док њега самога карактерише успостављање везе између естетске и метафизичке сфере. Крајњи смисао параболе се формира искључиво као усаглашавање и коначна сагласност аутономних елемента текста са параболским као доминантним естетским принципом текстуалне целине. За разлику од библијске параболе, романтични симбол у Гетеовом добу представља уметничко начело које претендује на апсолутни смисао, а да овај притом није одређен трансестетском сакралношћу, већ поетском слободом фантазије. Гетеова драмска и симболичка обрада митске грађе о Фаусту успоставља у крајњем смисаоном исходу његову драму као динамичну хуману потрагу за апсолутним смислом у пролазности. На почетку **другог, херменеутичког дела свог докторског рада** кандидат објашњава праверзију *Фауста* (названу *Прафаустом*) као симболички потентан фрагмент у односу на коначну верзију као остварен симболички поредак. Петровић утврђује кључну смисаодавност довршене песничке форме, под којом подразумева како опште жанровске одреднице, тако и оне сижејне које се тичу особеног уметничког распореда тема и мотива, при чему узима у обзир и просторно-временске амплитуде тако компонованог поетског света и такође целину поетских поступака који актуализују његову садржину и значење. У праверзији поетски свет остаје до краја симболички неуобличен, па тиме и духовно недовршен, те тако и метафизички нетранспарентан, услед чега јунакова симболичка потентност, Фаустова унутрашња духовна бескрајност, не може да у њему нађе себи одговарајући одговор, себи адекватну космичку објективизацију. Такву, потпуну поетизацију остварује тек коначна верзија драме, на тај начин што у свом поетском свету симболички повезује оностраност са оностраношћу, физичку са метафизичком сфером. Управо **драматуршки оквир довршеног позоришног комада** омогућава целовитост симболисања у овоме, тиме што драматизује темељну повезаност метафизичких и физичких равни песничког космоса. Притом се људска слобода представља кроз аутономну земаљску драму као слика метафизичких идеала, те се драмска целина испоставља као симболичко огледање вечности у пролазности, а Фаустов живот – као стално спознавање метафизичких смисаоних капацитета саме оностраности, чиме се мотивише финални преображај земаљске трагедије у небеску комедију људског спасења. Слобода јунаковог избора је омогућена његовим

незнањем о метафизичкој опклади, што обезбеђује симболику земаљске опкладе као слободну потрагу за лепотом вечности у тренутку, односно за коначно у пуној естетској мери реализованим симболисањем оностраности у метафизички иначе само потентној иманенцији. А **симболика Гретиног лика** као спасоносна вечне женствености постаје поетски функционална тек у контексту Фаустовог постепеног сазревања и самоосвешћивања, односно у контексту јунакове свести која накнадно, много времена након окончања Гретине трагедије на земљи – допире до потпуног смисла овог трагичког удеса, и то чини управо с обзиром на сва Фаустова претходно драматизована искуства. **Снага симболисања у Хелениној фигури** као другој потенцији вечне женствености у драмској целини Гетеовог *Фауста* доживљава свој врхунац у симболички релативном савршенству људско-божанске, односно боголике индивидуе. Фаустова приватна потрага за Хеленом симболизована је као чежња репрезентанта романтике за репрезентантом класике. Духовни светови оваплоћени су кроз људске личности као највише могућности космичких појетичких процеса које је Фауст посредством Мајки спознао у првом чину, а Хомункул преко Галатеје у другоме. Оживљење Хелене је мотивисано Фаустовим стваралачким снагама, а њихов аркадијски брак је исход њиховог састваралаштва, производ њихових песничких умећа, односно крајње достигнуће уметности њихових рима. Романтична аркадијска брачна фантазмагорија суспендује редовност људске укључености у свет одређен временом и **смрћу**, а Фаустово испуњење живота могуће је само као трагичко, односно као симболички поетизована борба између бесмртне хумане вредности и физичке смртности њеног носиоца. Предсмртни Фаустов идеал је остварен појетичком способношћу његовог духа да призове лепоту рајске слике, а у земаљском физичком поретку та фантазијска визија представља само трагичку заблуду субјекта који апсолутност спутава формама коначности. Иронија хумане трагичности симболички се преображава у комику укључења у есхатонски поредак као апсолутни извор и исход метафизичких, рајских еманација на земљи, које поетски функционишу као симболи, односно као естетски, рајолики одједи те оностране духовности. Увиде до којих је дошао у теоријском делу рада Вук Петровић је сасвим доследно применио на анализу Гетеовог *Фауста*, потврђујући тиме своју фундаменталну претпоставку о духовно-песничком јединству Гетеовог доба као претежно романтичног. Наведени спискови **примарне и секундарне литературе** коришћене у раду сведоче о њеној задовољавајућој исцрпности, као и о њеном веома компетентном и критичком одабиру.

#### **VIII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА**

**НАПОМЕНА:** Навести позитивну или негативну оцену начина приказа и тумачења резултата истраживања.

Вук Петровић је у првом делу свог докторског рада веома исцрпно и јасно, а у процени меродавно, филолошки акрибично приказао историју схватања књижевнокритичког појма симбола у оквиру Гетеовог доба, да би на најбољим тековинама тог у суштини романтичног промишљања протумачио у разноврсним радовима код Гетеа терминологију која се пре свега тиче језичкоуметничког поступка симболисања, па затим у другом делу дисертације херменеутички аналитично и дубоко размотрио њену примену у оквиру укупне концепције песништва као песничке симболичности у овога песника, и то онако како је она примењена у његовом *Фаусту* као речи пишчеве последње књижевне воље. Доказивањем специфичне симболичке композиције тог дела добијени су сасвим нови увиди у не само гетеовски, него и романтичарски симболички поступак, а духовноуметничка целовитост Гетеовог доба показана као суштински романтична. Тако је у потпуности сасвим иновативно одговорено на дисертациону хипотезу о присној, органски функционалној повезаности **немачке романтичне мисли о песничкој симболичности са њеним естетским испуњењем у Гетеовом Фаусту**.

#### **X ПРЕДЛОГ:**

На основу укупне оцене дисертације, комисија предлаже:

С обзиром на изнете чињенице о овој дисертацији са темом **Немачка романтична мисао о песничкој симболичности и њено естетско испуњење у Гетеовом Фаусту** и на у њој исказане књижевнонаучне компетенције кандидата, које су веома убедљиво искоришћене у филолошки прецизној и критичкој аргументацији како естетичке терминологије у литерарним теоријама Гетеовог доба, тако и естетских резултата књижевне праксе самог Гетеа у његовом последњем и симболички најупечатљивијем делу – оцењујемо предложени рад колеге **Вука Петровића** као академски веома успешно изведен завршни рад на нивоу докторских студија и предлажемо Научно-наставном већу Филолошког факултета да кандидата позове на усмену одбрану пред овде потписаном Комисијом.

#### **ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ**

1. др Миодраг Лома, редовни професор на Филолошком факултету Универзитета у Београду
2. др Корнелије Квас, ванредни професор на Филолошком факултету Универзитета у Београду



3. др Миодраг Вукчевић, ванредни професор на Филолошком факултету  
Универзитета у Београду
  
4. др Слободан Грубачић, професор емеритус Универзитета у Београду на  
Филолошком факултету, дописни члан Српске академије наука и уметности
  
5. др Јелена Кнежевић, доцент на Филозофском факултету у Никшићу  
Универзитета Црне Горе