

თემა 2.

გერმანისტიკის განვითარება

გერმანისტიკის/გერმანული ფილოლოგიის წარმოშობა დაკავშირებულია გერმანისტიკის როგორც საუნივერსიტეტო საგნის ჩამოყალიბებასთან – მის გამოყოფასთან ფილოსოფიის, ესთეტიკისა და რიტორიკისგან – რასაც ხელი შეუწევს ზემოთ აღნიშნულმა ლიტერატორებმა, რომლებიც ამავე დროს სწავლული ფილოლოგები იყვნენ.

პირველი გერმანისტი ფილოლოგი იყო წარმოშობით ჰოლანდიელი ფრანცისკ იუნიუსი (Franzisk Junius), რომელმაც 1665 წელს გამოსცა გუთური ბიბლიის სრული ტექსტი კომენტარებით (*Codex Argenteus*), რომლის ნაწილები დღესაც ინახება შვეციის ქალაქ უფსალაში. მან გამოსცა აგრეთვე ინგლისური ენის ეტიმოლოგიური სიტყვარი, რომელიც მე-19 საუკუნის დამდეგამდე ძირითად სახელმძღვანელოს წარმოადგენდა გერმანიკული ენების ლექსიკის შესწავლაში და სკანდინავიური ძეგლები: სნორი სტურლუსონის „უმცროსი ედა“ და საგები.

მე-16, მე-17 საუკუნეებში ფილოლოგიის ასეთივე დიდი წარმომადგენლები ევროპაში არიან ჟოზეფ სკალიგერი – საფრანგეთში, ერაზმ როტერდამელი-ჰოლანდიაში, მელანხტონი – ინგლისში, გერმანიაში კი იოჰანეს როიხლინი. იგი შეეცადა თავისი კომედიით Henno გაეცოცხლებინა გერმანული დრამატურგია პიესის მოქმედების მსვლელობით (Plot) და ლაკონიური ენით.

2.1. Gottfried Wilhelm Leibnitz - გოტფრიდ ვილჰელმ ლაიბნიცი (1646-1716)
ცნობილი მათემატიკოსი, ისტორიკოსი და ფილოსოფოსი (რენე დეკარტის 1596-1650 რაციონალიზმის და ემპირიზმის მიმდევარი) იყო ავტორი წიგნისა „*Monadologie*“,

წმინდა ავგუსტინეს მიმდევარი, თვლიდა რომ სამყარო დაუყოფელი პირველელემენტებისგან - მონადებისგან შედგება, რომლებიც ჰარმონიაში იმყოფებიან ერთმანეთთან ანუ შესაბამისობაში ღვთის განგებულებასთან და რომ ამიტომ ეს სამყარო საუკეთესოა ყველა შესაძლებელ სამყაროთა შორის. მონადა კი სამყაროს სარკეს წარმოადგენს, მონადები ლაიბნიცის მიხედვით ინდივიდუალური პროგრამებია, რომლებიც ღმრთის მიერ იყო ნაფიქრი სამყაროს შექმნამდე წინასწარდაგეგმილი იერარქიით. ადამიანის სულიც მონადებისგან შედგება, სწორედ ეს დიდი ფილოსოფოსი და ბუნებისმეტყველი, ალბათობის თეორიისა და თამაშის თეორიის შემქმნელი, სინთეზისა და ანალიზის მეთოდების პირველი აღმომჩენი ცდილობდა აეგო ენათა ლოგიკური, რაციონალური გრამატიკა. იგი შეეცადა ჩამოეყალიბებინა ენის ზოგადი თეორია და პირველმა აღიარა ერთიანი წინარე ენის არსებობა, რომელსაც „ადამიკური“ (adamisch) უწოდა. მისი *ახალი ესეები ადამიანის განვითარების შესახებ* (ფრანგულ ენაზე: *Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*) გამოქვეყნდა მისი სიკვდილის შემდეგ ანუ *postum(posthum)* 1765 წელს. ამ ნაწარმოების ერთერთ ტომში *სიტყვების შესახებ* (*Über die Wörter*) იგი ამტკიცებს გერმანული ენის თანასწორობას კლასიკურ ენებთან მიმართებაში მათი სიძველისა და მათი საიახლოვის (ნათესაობის) დასაბუთების ცდებით ენების ისტორიული განვითარების საფეხურებთან.

ლაიბნიცმა პირველმა წამოაყენა ენის ფილოსოფიის - კერძოდ: ენის, აზროვნებისა და სინამდვილის ურთიერთმიმართების საკითხები და უნივერსალური „lingua philosophica“ ფილოსოფიური ენის არსებობის შესაძლებლობა დაუშვა. უნივერსალური ენის ზოგად არგუმენტაციებს იგი ამყარებდა გერმანული ენის სტილისტიკური და გრამატიკული წიაღსვლებით და დედაენის ფუნქციას საზოგადოების ზოგად-საგანმანათლებლო პროგრამის ჩარჩოში განიხილავდა. ინტელექტუალური და ცივილიზატორული ფუნქცია მისი აზრით უნდა აიღოს სალიტერატურო ენამ თავის თავზე, რაც ხელს შეუწყობს ერის (Nation) ჩამოყალიბებას – მაგ: ნაშრომში „გერმანელთა გაფრთხილება, მათი გონება და ენა უფრო უკეთ

გაავარჯიშონ“ („Die Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben. (1679). აყოველივე ამან კი საფუძველი ჩაუყარა გერმანული მეცნიერებათა აკადემიის ჩამოყალიბებას.

მე-18 საუკუნეში გრძელდება ბრძოლა ნაციონალური ენების ნორმირებისათვის: გერმანიაში მისი წარმომადგენელია გოტშედი, ინგლისში- ჯონსონი, ხოლო შვეიციაში- ბრაიტინგერი.

გერმანული განმანათლებლობის ხანის გრამატიკოსები იგივე ეპოქაში ანუ მე-18 საუკუნეში ლიტერატურული ენის საფუძველზე ქმნიან მრავალრიცხოვან და მრავლისმომცველ გრამატიკებსა და ლექსიკონებს.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში დაიწყო ფილოლოგიის ცალკეულ მეცნიერებათა დიფერენციაცია. A“ახალი“ ფილოლოგიის, კერძოდ რომანული, გერმანული და სლავური ენების შესწავლის სფეროში წამყვანი ადგილი დაიკავა ენათა კვლევის შედარებითმა და ისტორიულმა მეთოდმა, რომელიც ამ პერიოდში თითქმის ერთდროულად წარმოიშვა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში. ამ მეთოდის შექმნით დაიწყო ენათმეცნიერების (Vergleichende Sprachwissenschaft), როგორც ცალკე დისციპლინის გამოყოფა ფილოლოგიიდან და შესაბამისად მისი გამიჯვნა ლიტერატურათმცოდნეობიდან.

მე-19 საუკუნისა და ნაწილობრივ მე-20 საუკუნეში დისკუსიები თეორიულ ენათმეცნიერებაში განპირობებული იყო ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის - შედარებითი ენათმეცნიერების (ენათა ტიპოლოგიის) და ენის ფილოსოფიის ფუძემდებლის ნაშრომებით. 1836 წელს (posthum/ postum) სიკვდილის შემდეგ გამოიცა მისი ნაშრომი *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. (ადამიანური ენის სტრუქტურის სხვადასხვაობისა და მისი გავლენის შესახებ ადამიანური მოდემის/ კაცობრიობის სულიერ განვითარებაზე).

მაგრამ სანამ უფრო დაწვრილებით შევუდგებით იმ მეთოდის განხილვას, რომელიც ენათმეცნიერების საფუძვლად იქცა, მიზანშეწონილი იქნება ალბათ შევეცადოთ განვასხვავოთ გერმანული ფილოლოგიის ფარგლებში ენათმეცნიერება და ლიტერატურათმცოდნეობა ანუ ლიტერატურის თეორია და ლიტერატურის ისტორია.

2.2. ლესინგისა და ჰერდერის ესთეტიკური შეხედულებები A

მოკლედ მიმოვიხილოთ დრამატურ გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგის (Gotthold Ephraim Lessing) „*ჰამბურგული დრამატურგია*“ (1729-1781) *Hamburgische Dramaturgie* (1761) ერთი ნაწილი სათაურით „*ლაოკონი: ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ*“ („*Laokoon: Oder über die Grenzen der Mahlerei und Poesie*“) და ფილოსოფოსის და ესთეტიკოსის იოჰან გოტფრიდ ჰერდერის (Johann Gottfried Herder - 1744-1803) ნაშრომი „*ახალი გერმანული ლიტერატურის შესახებ*“ („*Über die neuere deutsche Literatur*“). მათი ურთიერთსაპირისპირო ესთეტიკური შეხედულებები და მოკლედ გადმოვცეთ მათი პოლემიკის არსი:

მხატვრობა/სახვითი ხელოვნება **ლესინგის** აზრით არის სივრცეში განფენილი მოვლენა, რომელიც რეალიზებულია სივრცეში განფენილ ფერებსა და ფორმებში, სადაც ფიგურები/ სხეულები ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობენ (Nebeneinander). მსახვითი ხელოვნება თავს არიდებს სიმახინჯეს, რათა ის სამუდამოდ არ დააფიქსიროს: „იგი იჭერს წუთს, რომელშიც წარსული და აწმყო სივრცეში განფენილი“. ხოლო პოეზია (მას მაგალითად მოჰყავს ლაოკონი ვირგილიუსის *ენეიდას* ტექსტში) იყენებს არტიკულირებულ ბგერებს დროში, რომლებიც მიუთითებენ მოქმედებების თანმიმდევრობას (Nacheinander) ანუ მის რღვევაზე დროში. ვირგილიუსი აღწერს ტკივილისგან მოღრიალე ლაოკონს და ამით მკითხველის თანაგრძნობას იწვევს (ემფატია- თანაგრძნობა გოეთეს აზრით,

ხელოვნების ძირითადი დანიშნულებაა). ხოლო სკულპტურის გვიანდელი ანტიკური ჯგუფი ლაოკონი შეკავებულ ტკივილს გამოხატავს: „Die Statue, spätantike Laokoongruppe drückt verhaltenen Schmerz aus, Vergil aber beschreibt in seiner „Ainai“ einen schreienden Laokoon.“

იოჰან გოტფრიდ ჰერდერს მოჰყავს საპირისპირო მოსაზრება იმის შესახებ, რომ მხატვრობა ზემოქმედებს ადამიანზე სივრცეში თვით ამ სივრცის, ხელოვნების საშუალებებით წარმოდგენის გზით. ხოლო პოეზია ზემოქმედებს თავისი ძალით (Kraft), იმ ძალით, რომელიც სიტყვებისთვის არის დამახასიათებელი, რომელიც მათში ძევს, ძალით რომელიც ყურზე გადის, მაგრამ უშუალოდ სულს ეხება, მასზე მოქმედებს. სწორედ ეს არის პოეზიის და შესაბამისად ხელოვნების ძალა და არა ის თანამყოფობა (Koexistenz) ან თანმიმდევრობა (Succession) რომელზედაც ლესინგი თავის „ლაოკონში“ ლაპარაკობს.

ჰერდერი თავის შესანიშნავ კვლევაში „ლირა. ლირიკული ხელოვნების ბუნებასა და ზემოქმედების შესახებ („Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst“)

წერს:

„თვალი და ყური, თავიანთ ურთიერთზემოქმედებაში, ჩვენი ბუნების, ჩვენი შეგრძნებების ყველაზე დახვეწილი ორგანოებია, რაც როგორც მგონია, ყველაზე მშვენიერის, ლირიკული შემოქმედების ბედნიერ წინაპირობებს წარმოადგენს. /.../ ასე საზრდოობს ჩვენი სული სხვადასხვა წყაროდან: ორმაგი სამყარო ხვდება მას წინ: ერთი ხედვაა, მეორე კი სმენა. ერთი სახეა, მეორე კი მუსიკა. ლირიკის სამყარო ორივეს აერთიანებს, სივრცეს განსაზღვრავს დროს მეშვეობით, დროს კი სივრცით. ხოლო ორივე ორგანოს შეგრძნებები თვალისა - ყურს ერწყმის, ხოლო ყურისა-თვალს, ისე რომ, ასე მგონია, ერთსა და იმავე დროს, ყურის თვალია და თვალის ყური ფორმათა ფორმა“.

(Auge und Ohr, die feinsten Sinne unsrer Natur, die Organe alles Wohlgefälligen, Reizenden und Schönen, sind, wie mich dünkt, in ihrem glücklichen Zusammentreffen die Ureltern der lyrischen Dichtkunst. [...] So schöpft die Seele auf einmal aus zwei verschiedenen Quellen; eine doppelte Welt

dringt auf sie, die Welt des Gesichtes und Gehörs. Beide führt sie in sich ein, bestimmt den Raum durch die Zeit, die Zeit durch den Raum, durchs Ohr das Auge, durch Auge das Ohr, schmelzt die Empfindungen beider Sinne ineinander und wird, wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, gleichsam das Ohr des Auges, das Auge des Ohrs, die Form aller Formen. Reclam 121)

მეტად საინტერესოა ჰერდერის მოსაზრებები ასევე ენის შესახებ: „ენის წარმოშობის საწყისების კვლევა“ („Abhandlung über den Ursprung der Sprache“). ჰერდერის ეს ტექსტი წარმოადგენს თავისებურ რეფლექსიას (ანუ რეაგირებას სიტყვების, ტექსტის მეშვეობით) მისი თანამედროვე თეოლოგის ზიუსმილხის ნაწარმოებზე, რომელიც ცდილობდა დაემტკიცებინა ენის ღვთიური წარმოშობა.

ჰერდერი ეწინააღმდეგება როგორც ზიუსმილხის თეოლოგიურ ასევე ფრანგი განმანათლებელი კონდილიაკის მოსაზრებას, რომელიც ამტკიცებდა რომ ენა შეიქმნა ცხოველური ბგერების მიზაძვის საფუძველზე. ამ ორივე მოსაზრების საპირისპიროდ ჰერდერი ენის წარმოშობას ხსნის ადამიანის სულიერი/გონითი ანუ ინტელექტუალური ბუნებით და ენას ამ ბუნების უმაღლეს გამოვლინებად მიიჩნევს. „ცხოველი მხოლოდ შეგრძნებებზე, ინსტიქტზე დამყარებულ ბგერებს გამოსცემს, ხოლო ადამიანი აზრებს გამოხატავს თავისუფალი ნების, საზრიანობის (Besinnung) საფუძველზე. ცნობიერება, გონება და საზრიანობა წარმოადგენდა სულის/გონის სიტყვას. აადამიანს უფრო ფართე თვალსაწიერი, ფართე პერსპექტივა გააჩნია. მასთან ერთად წარმოიშვა ენა“. („Verstand, Vernunft und Besinnung war Wort der Seele. Der Mensch hat die weitere Aussicht. Mit ihm ist die Sprache entsandt“) –ეს მოსაზრებები მან გამოთქვა თავის ნაწარმოებში „კაცობრიობის ისტორიის ფილოსოფიის იდეებისთვის“, „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ რომელიც წარმოიშვა სწორედ ფილოსოფოსებთან ამ დებატების შედეგად და წარმოადგენს ენის კულტურის ანთროპოლოგიას (Kulturanthropologie der Sprache). (ანთროპოლოგია, როგორც ვიცით, არის ადამიანისა და მისი განვითარების შემსწავლელი მეცნიერება).

2.3. ჟან პაულის „ესთეტიკის სკოლა დამწყებთათვის“ და გეორგ ჰამანის „ქარიშხლისა და შეტევის“ პირველი თეორიული მანიფესტი.

ეს ავტორები იყვნენ სწავლულები პოეტიკის დარგში და ამავე დროს გამოჩენილი პოეტები და მწერლები- საოცარი სინთეზი ხელოვნების და განსწავლულობის Gelehrsamkeit, რომლის კვალიც ეტყობოდა შემდგომ გოეთესა და შილერის წერილებს, რომანტიკოსების ადრეულ ესთეტიკურ თეორიებს (ჟურნალს Athäneum და ჟან პაულის/იოჰან პაულ ფრიდრიხ რიხტერ (1763-1825) ტექსტს “ესთეტიკის სკოლა დამწყებთათვის“ (*Vorschule der Ästhetik*), რომელიც ძირითადად პროპედევტიკულ(სასწავლო) ხასითს ატარებს - ფანტაზიის, გენიის როლი და პოეზიის დანისნულება. იგი თავის ტექსტს შემდეგი სიტყვებით ასრულებს, რომლებიც ჩემი აზრით მეტად საგულისხმო და დღეისთვისაც აქტუალურია:

“რა არის პოეზიის ანუ მწერლობის(Dichtung) დანიშნულება? ეს არის თამაში, მაგრამ თამაში მიწიერთან, და არა ზეციურთან. პოეზიამ სინამდვილე, რომელსაც ღვთიური აზრი აქვს, არც უნდა გაანადგუროს, არც გაიმეოროს, არამედ გაშიფროს. ისევე როგორც ყოველივე ზეციური, როგორც ზეციდან მოდის წვიმა ღელამიწაზე, ჩვენთვის მხოლოდ მიწიერში გადასვლით ცხადდება და ჩვენი სულის მამებლად იქცევა ხოლმე, ასევე პოეზიამ თავისი ჯადოსნური ძალის მეშვეობით უნდა შესძლოს ზეცა ჩამოიტანოს დედამიწაზე და ის ზეციური ძალით გაასხვივოსნოს, თან ისე რომ არც სინამდვილე უარყოს, არც სინამდვილეს მიზამოს, არამედ ორივე ურთიერთსაწინააღმდეგო ელემენტი (უსასრულობა და სინამდვილე) თავისებური თამაშის გზით ერთმანეთში გადახლართოს” (Sie kann spielen, aber nur mit dem Irdischen, nicht mit dem Himmlischen. Sie soll die Wirklichkeit, die einen göttlichen Sinn haben muß, weder vernichten, noch wiederholen, sondern entziffern. Alles Himmlische wird erst durch Versetzung mit dem Wirklichen, wie der Regen des Himmels erst auf der Erde, für uns

hell und labend“. (Projekt- Gutenberg-de- eine digitale Bibliothek; <http://www.gutenberg.aol.de/>).

იოჰან გეორგ ჰამანის (1730-1788)“ფილოლოგის ჯვაროსნული ლაშქრობები“ („*Kreuzzüge des Philologen*“) წარმოადგენს 12 ესთეტიკურ თხზულებას(1762), რომელთაგან ყველაზე ვრცელი *Aesthetica in nuce* („ესთეტიკა სამყაროში“) წარმოადგენს ჯერ კიდევ ჩანასახში მყოფი რომანტიზმის“ქარიშხლისა და შეტევის“ (*Sturm und Drang*) პირველ თეორიულ „მანიფესტს“.

თავის ელინისტურ წერილებში (III წერილი) ჰამანი ინგლისელი თეოლოგის ჯორჯ ბენსონის წინააღმდეგ „ვიზიონერულ“ გამოსვლას შემდეგი სიტყვებით იწყებს: პოეზია კაცობრიობის დედაენას წარმოადგენს (Poesie ist Muttersprache des menschlichen Geschlechts) ხოლო ღმერთს შესაქმნეს პოეტს უწოდებს: „Poeten am Anfang der Taten“... „poesiezeugende Kraft des religiösen mythos...“ ჰამანი თვლის, რომ ადამიანის ყოველგვარი შემოქმედებითი ძალა მხოლოდ ანარეკლია პირველსაწყისი შესაქმნისა და მისი ანალოგი.

2.4. ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითადი ცნებები

ლიტერატურის ისტორია მოიცავს შუა საუკუნეების ლიტერატურას დღემდე.

გერმანული ლიტერატურის ისტორიამ როგორც მეცნიერებამ დაიწყო ჩამოყალიბება მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში. მისი I ტომი “ Geschichte der Nationalliteratur der Deutschen” – (ავტორია Ggeorg Gottfried Gervinus) გამოვიდა 1835 წელს. ამის შემდეგ ლიტერატურის ისტორიის მრავალრიცხოვან სახელმძღვანელოებში ტრადიციულად განიხილავდნენ ტექსტებს დაწყებული „Hildebrandslied“ – ჰილდებრანდტის სიმღერიდან გოეთესა და შილერამდე ისე რომ თვით ლიტერატურის ცნება არ კონკრეტდებოდა.

გერმანისტიკის ჩამოყალიბებასთან ერთად მოხდა ლიტერატურის პრესტიჟის აღიარება საზოგადოების მიერ და შესაბამისად მისი კვლევის ობიექტის დადგენა და კვლევის მეთოდების შექმნის აუცილებლობის აღიარება.

ამისათვის კი გამოიყენებოდა ავტორის როგორც ტექსტის შემქმნელის განსაკუთრებული სტატუსი და შესაბამისად წერის როგორც ინტელექტუალური შემოქმედებითი პროცესის განსაკუთრებულობის ხაზგასმა, რაც დღესაც ჩვეულებრივი მკითხველის ყოველდღიური ცოდნის შემადგენელ ნაწილად დარჩა.

ა) ფიქციონალობა

“ფიქციის” ცნება წარმოშობილია ლათ.სიტყვიდან *fingere* (= შეთხზვა, გამოგონება რეალურის საპირისპიროდ). იგულისხმება გამონათქვამთა კომპლექსი, რომელსაც არ გააჩნია რეფერენცი (ობიექტი) - სინამდვილესთან მიმართება, რომელიც რაიმე კონკრეტულ საგანთან ან მოვლენასთან შესაბამისობაზე მიაწინებდა ანუ ეს არის გამონათქვამი ან გამონათქვამთა კომპლექსი, რომელიც არც ჭეშმარიტია და არც მცდარი: არამედ შეთხზულია და რეალურის ან ფაქტიურის საპირისპიროა. F

ფიქციონალობა წარმოადგენს ლიტერატურულობის უმნიშვნელოვანეს ნიშანს, ცენტრალურ მახასიათებელს. არისტოტელეს მიხედვით სწორედ ამ ნიშნით განსხვავდება პოეტი/მწერალი ისტორიკოსისგან. ისტორიკოსი გვამცნობს სინამდვილეში მომხდარს, ხოლო პოეტი აღწერს იმასაც, რაც არ მომხდარა, მაგრამ შესაძლოა მომხდარიყო. ამდენად პოეტური ნაწარმოები უფრო განუსაზღვრელი, უფრო ზოგადი ხასიათისა არის ვიდრე ისტორიული ფაქტების აღწერილობა (იხ: არისტოტელეს “პოეტიკა” თავი 4.).

ეს კრიტერიუმი არ მუშაობს ე.წ. პრაგმატულ ტექსტებში, სადაც ჭეშმარიტი/მცდარი სრულიად სხვაგვარ ინტერპრეტაციას მოითხოვს.

პოეტური(=ლიტერატურული) ფიქციონალობის ცნება განისაზღვრება უპირველეს ყოვლისა თვით აღმქმელის/ რეციპიენტის პოზიციით: იგი ავტორს არასოდეს მიიჩნევს სიცრუის მთქმელად, მიუხედავად იმისა მ მას გააჩნია ცოდნა, იმის შესახებ, რომ ის, რასაც მას მოუთხოვრებენ, გამოგონილი, ფიქციონალური ისტორიაა.

ფიქციონალობის ნიშნებია ე.წ. ფიქციონალობის სიგნალები, მათ შორის ირიბი პოეტური მეტყველების ფორმები/ წერის მანერა, თავისუფლება წარმოსახვითი საშუალებების არჩევანში, მთხრობელის დისტანცირება და აუქტორიალური მთხრობელის ანუ მესამე პირში მთხრობელი პირში) იმპლიციტური (ფარული) დიალოგი, რომელიც ტექსტის საზრისის ქვეცნობიერ განზომილებას გულისხმობს (რაც თხრობის სიმბოლიურ სტუქტურებში ხორციელდება). ამრიგად, ფიქციონალობა წარმოადგენს კატეგორიას, რომელიც არა მხოლოდ მოქმედი პირების, ობიექტების ან მოვლენების ფიქციონალობაში ვლინდება არამედ თვით თხრობის ფიქტიურობაში ანუ ეს იმას ნიშნავს, რომ თვით მთხრობელიც თუნდაც პირველ პირში მიჰყავდეს თხრობა, ფიქტიური, არანამდვილია. A

ბ) ლიტერატურული ჟანრი და კანონი

ლიტერატურული ჟანრები მოიცავენ ტექსტების ფორმალურ, სტრუქტურულსა და შინაარსობრივ ნიშნებს და ამრიგად ქმნიან ლიტერატურათმცოდნეობის ცალკეულ ჟანრებად დანაწევრების შესაძლებლობებს.

ტრადული მოდელი: ეპოსი-ლირიკა-დრამა გერმანული იდეალიზმის ნორმატიული ხასიათის გამოვლინებაა. ეს არის ისტორიულ ანთროპოლოგიურ თვალსაზრისზე დაფუძნებული კონცეფცია, რომელსაც იზიარებდნენ გოეთე, შლეგელი და ფილოსოფოსი ჰეგელი. ამ ძირითადი ჟანრების ეპოსის, ლირიკისა და დრამის შიგნით ანსხვავებენ ქვეჟანრებს და გარდამავალ ფორმებს, როგორცაა:

ეპოსი: ეპოსი, რომანი, ნოველა, მოკლე ამბავი/ისტორია, თქმულება, ზღაპარი, იგავი, პარაბოლა, ანეკდოტი, წერილი, გლოსა, აფორიზმი.

დრამა: ტრაგედია, კომედია, სატირული პიესა, სამოქალაქო ტრაგედია, ლირიული დრამა.

ლირიკა: ელეგია (ნაღვლიანი სიმღერის ფორმა), ჰიმნი (საზეიმო ლექსი), ოდასაზეიმო, ხოტბის შემსხმელი ლექსი), ეპიგრამა (გამკილავი, დამცინავი ლექსი), სონეტი, ბალადა (ეპიკურ-დრამატული ლექსი), ხალხური სიმღერა, ჰაიკუ(იაპონური მოკლე სამტაეპიანი ლექსი), ლიმერიკი (ხუთტაეპიანი გროტესკულ-იუმორისტული ლექსი ირლანდიური ქალქის ლიმერიკის სახელის მიხედვით, სადაც ეს ფორმა შეიქმნა) და რეპის სიმღერის ლექსის ტექსტი.

სიტყვა კანონი შესიტყვეებაში ლიტერატურული კანონი ნასესხებია თეოლოგიიდან და თავდაპირველად აღნიშნავს ეკლესიის მიერ სანქციონირებულ(დაშვებულ) და აუცილებლად მისაღებ წმინდა წერილის ტექსტების შემადგენლობას.

ანალოგიურად, ლიტერატურული კანონის ქვეშ იგულისხმება ერის, შესაბამისად ენობრივი კოლექტივის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებების ჩამონათვალი, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში ითვლება რეპრეზენტატულად (ანუ წარმომადგენლობითი მნიშვნელობა აქვს).

ეს ტექსტები ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ზოგადი, ნიმუშის მნიშვნელობის მატარებელი ხდებიან – ისტორიული გადასახედიდან მნიშვნელოვანი კულტურული ღირებულების მქონედ აღიქმებიან და კოლექტიურ სიმბოლოებს ქმნიან, რადგან ისინი ნაციონალური სტერეოტიპების თემატიზირებას ან პრობლემატიზებას ახდენენ, ამა თუ იმ ენობრივი და საზოგადოებრივ-სოციალურ კოლექტივის იდენტურობის პროცესებს წარმოაჩენენ და შესაბამისად, საზოგადოებრივ პრობლემებს/ შეკითხვებს პასუხობენ. “რაც რჩება, იმას მწერლები ქმნიან”, ამბობს ჰელდერლინი: Was bleibt aber, stiften die Dichter” (ლექსი „Andenken“).

ამრიგად, ლიტერატურულ კანონს წარმოადგენენ მხოლოდ ის ნაწარმოებები, რომლებიც გამოირჩევიან თავიანთი ლიტერატურული ღირებულებით, ე.ი. ისინი ლიტერატურული ტრადიციის ნიმუშებია. მაგრამ ეს არ არის საკმარისი, ასე ვთქვათ, კანონიკური სტატუსის მისაღწევად, რადგან ხშირად ლიტერატურული კანონის შემადგენელ ნაწარმოებებზედად სწორედ ის ტექსტები მიიჩნევა, რომლებიც ლიტერატურული ღირებულებების კრიტერიუმებს არღვევენ. ლიტერატურული კანონი დღეს არის ასე ვთქვათ “გახსენების პროცესი”, რომელიც დღევანდელი გადასახედიდან არავითარ აუცილებელ ტრადიციულ ჩარჩოს აღარ სცნობს., იმ ჩარჩოს რომელიც კანონის საფუძველი უნდა იყოს და რომელიც კულტურული იდენტობის წარმოქმნის საფუძველია, რადგან იგი საზოგადოების შეხედულებებს გადმოგვცემს ნორმისა და ღირებულებების შესახებ. კანონის შექმნა უპირველესად სელექციური (შერჩევითი) პრაქტიკა უნდა იყოს: წერილობით ფორმაში შექმნილი ტექსტების უკიდევანო მასიდან შეირჩევა ელიტარული ქმნილებანი, რომლებიც ინტერპრეტაციის ობიექტები ხდებიან. ეს კი თავისთავად იდეოლოგიების შექმნის საფუძველი ხდება, ისე რომ ლიტერატურული კანონი შესაძლოა ძალაუფლების ინსტრუმენტადაც კი იქცეს(როგორც ეს ნაციონალსოციალიზმის დროს მოხდა).

გ) ავტორი/ მკითხველი

ლათინური ტერმინი „Autor“ (*auctor*= შემოქმედი, შემქმნელი) აღნიშნავს ნაწარმოების შემქმნელს, სულიერ შემოქმედს. ლიტერატურული ავტორობა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ტექსტის ლიტერარიზებასთან.ამ პერსპექტივიდან E.წ. ავტორის ინტენცია წარმოადგენს ემპირიული ანუ რეალურად არსებული ავტორის (გაცნობიერებულ ან გაუცნობიერებელ) მიზანს, განზრახვას, რომლის რეკონსტრუქციაც მნიშვნელოვანია, იმისთვის რომ ლიტერატურული ტექსტი მკითხველის მიერ შესაბამისად იქნეს გაგებული. აავტორის ინტენცია წარმოადგენს ტექსტის პროდუცირების/ შექმნის საფუძველს, ხოლო ტექსტის ზემოქმედება

ვლინდება მკითხველის რეაქციაში, რომელიც წარმოიქმნება ტექსტის რეცეფციის/ ადქმის პროცესში.

ვოლფგანგ იზერის რეცეფციის ესთეტიკაში მკითხველის როლის წინ წამოწევით თითქოს სუსტდება ავტორის პოზიცია. ყოველ შემთხვევაში ეს შეეხება ტექსტის „მნიშვნელობას“. კითხვაზე რა არის ლიტერატურა?“ ფრანგი მწერალი – ეკზისტენციალისტი ჟან პოლ სარტრი ერთ პასუხს იძლევა: “მკითხველის სუბიექტურობა არის ლიტერატურის სუბსტანცია“. ჰანს რობერტ იაუსი კი თითქოს ავსებს ამ გამონათქვამს: ”ლიტერატურული ნაწარმოების ისტორიული სიცოცხლე წარმოუდგენელია ადრესატის (მკითხველის) გარეშე“. მკითხველი აქტიურდება, როცა ის ავტორის მიერ განზრახ დატოვებული ე.წ. “ცარიელი ადგილების” (Leerstellen) შევსებას იწყებს ტექსტში. ამრიგად, ტექსტი ყოველი წაკითხვის პროცესში ახლებურ აქტუალიზებას/ „გაცოცხლებას“ განიცდის და შეუძლია (რეციპიენტის/მკითხველის წინარე ცოდნის მიხედვით) სრულიად სხდასხვაგვარად “განხორციელდეს” რეცეფციის / კითხვის პროცესში.

პოსტსტრუქტურალიზმის თეორეტიკოსებიდან ავტორის ცნების კრიტიკას ახდენს ცნობილი ფრანგი მეცნიერი და მწერალი როლან ბარტი თავის წიგნში ”ავტორის სიკვდილი“. ის თვლის რომ ტექსტი, გამოქვეყნების შემდეგ ავტორისაგან დამოუკიდებელ არსებობას იწყებს.