

Ана С. Живковић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу<sup>2</sup>  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за филологију  
Катедра за српску књижевност

## ПОЈАМ ЖАНРА: ОД ИСТОРИЈСКЕ ПОЕТИКЕ ДО ДЕКОНСТРУКЦИЈЕ

У раду се испитује појам жанра у науци о књижевности. Применом интердисциплинарне методе уочена су различита сагледавања порекла и природе жанра. Историјскопоетичко виђење категорије жанра подразумева постојање колективних сижеа и типова, односно општих схема, посредством којих се нови садржаји реализују. Теорија формалног метода у самој књижевности препознаје генезу жанрова. Из аспекта феноменологије, књижевни жанр није „одраз” социјалне или духовне стварности, будући да настаје из стваралачког језика и опире се ма каквом тумачењу смисла. Идући корак даље од феноменологије, теорија деконструкције успоставља хипотезу о немогућности постојања засебних жанровских ентитета. Закључујемо да се приступ појму жанра мењао у науци о књижевности: од друштвених и политичких чинилаца, структуре и приповедних поступака до идеологије, субјекта и принципа стваралачког језика.

**Кључне речи:** жанр, историјска поетика, формализам, феноменологија, марксизам, деконструкција

Традиционалне и савремене књижевне теорије неједнако дефинишу појам жанра. Тихомир Брајовић издваја три кључна става поводом онтолошког статуса књижевних жанрова: номиналистички, реалистички и концептуалистички (конструктивистички) (в. Брајовић 1995: 9-10). Номиналистички став у теорији жанра потиче од Крочеовог уверења да постоје само ознаке које упућују на опште појмове; реалистичка позиција (Гете, Фрај) усваја идеју о априорном пореклу жанрова, односно универзалних „суштина”, које напореда постоје са субјективним појмовним представама; међутим, концептуалистички став (феноменологија, Хирш) представља компромисно решење: негира концепт о априорном постојању општих појмова и разумева жанр као конструкт који настаје из интеракције сазнајног субјекта и објекта (в. Брајовић 1995: 10).

Александар Веселовски, зачетник историјске поетике, изучава начине постојања општих форми у свести колектива, односно жанровске

---

1 ana.zivkovic@filum.kg.ac.rs

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178025 *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ентитете, који очитују нове садржаје живота и слободан продор мисли у непромењиве формуле.

„У памћење народа урезале су се слике, сижеи и типови који су некада били живи, изазвани делатношћу познатог лица, неким догађајем, анегдотом која је побуђивала интересовање, обузимала осећања и фантазију. Ти сижеи и типови су се уопштавали, представа о лицима и чињеницама могла је да ишчили, остајале су опште схеме и скице. Оне су негде у глувој мрачној области наше свести, као и много тога што смо искусили на својој кожи и преживели, а очигледно заборавили, и одједном нас запањује као несхватљиво откривење, као новина, а истовремено је старина, које нисмо свесни, зато што често нисмо у стању да одредимо суштину тог психичког чина, који је неслућено у нама обновио старе успомене.” (Веселовски 2005: 83)

Сходно томе, основни циљ историјске поетике представља одређивање генезе књижевних форми. Од социјалних, политичких, теолошких или филозофских чинилаца зависе форме која ће се активирати у књижевности једног доба.

Делећи извесне претпоставке са историјском поетиком, али и разликујући се од ње, теорија формалног метода односи се према књижевним формама као према најзначајнијем задатку науке о књижевности. Представници руског формализма сагласни су поводом порекла нових књижевних жанрова – настанак једног жанра не даје сазнање о природи самог текста, не открива узрок у њему присутне конструкције, не одговара на питања о друштвеној структури, не поверава нову садржину (в. Ејхенбаум 1972; Шкловски 1985). Књижевност је усидрена на сопственом динамизму, који је покреће, обнавља и рехабилитује изнутра. Из перспективе руских формалиста, нови жанрови условљени су претходним обрасцима и узајамним укрштајима, те представљају једну врсту противтеже, јер „форма се осећа у зависности од других дела, а не сама по себи” (Ејхенбаум 1972: 23). Жанрови „не фотографишу” стварност и не настају њеним деловањем.

Када је реч о еволуцији једног жанра, под еволуцијом се подразумева „не развој – већ смењивање” (Тинјанов 1970: 268). Преображаји појединачних жанровских елемената (сиже, јунак, радња) резултирају заменом система. Уколико таква, „не постојућа еволуција – већ скок” (Тинјанов 1970: 268), онемогући распознавање жанра према доминантним особинама, онда задржавање бар споредних карактеристика може бити довољно за очување осећања жанра, чија еволуција није права линија „већ испрекидана (изломљена) линија” (Тинјанов 1970: 268). Сходно томе, жанр настаје из „грешака”, то јест одступања других жанрова, и нестаје услед асимилације са чиниоцима следствујућих система. Једном речју, „за јединство жанра, од епохе до епохе, довољан је и нужан услов 'другоразредне' карактеристике, као што је нпр. величина конструкције” (Тинјанов 1970: 269). Међутим, када су посреди разноврсни

краћи приповедни облици, слутимо да величина конструкције не може бити дистинктивно обележје. Из тих разлога, књижевне теорије трагале су за дукчијим принципима и поступцима, који упркос томе што нису статички и стални, могу потенцијално бити опредељујући за један жанровски модел, за један тип динамичке говорне конструкције. Дакле, стичемо утисак да се специфичност жанра „не може засновати на доминацији једног конструктивног начела, будући да се оно, динамички корелирајући с другима, скоковито смењује” (Biti 1980: 198).

Бахтинова феноменолошка поетика, такође, не опредељује жанрове као једноставне „одразе” стварног, јер „стварно, живот се не налази само изван уметности већ и у њој, унутар ње, у свој пуноћи његове вредносне тежине: социјалне, политичке, сазнајне и друге” (Бахтин 2010: 61). Реалистички писци, на пример, покушали су да овладају жанровима заснованим на дихотомији живот – текст, међутим, разумевајући да уметничко дело надилази емпирију, да само виђење, слушање и бележење прикупљеног садржаја није довољно, усавршавањем жанровских особености удаљили су се од документарне методе приповедања. Стварност је многострука и непописива, те ваља управљати пажњу на „свестрано доживљен вредносни састав стварности, догађај стварности” (Бахтин 2010: 64). Према Бахтину, смисао књижевног дела није унапред одређен, успоставља се у контакту са читаоцем. Жанр није ентитет који је задат, нити априорно постоји, како верују књижевни историчари. Појам жанра, дакле, упућује на нови вредносно-идеолошки став, јер „ако се не схвати нова форма виђеног, не може се схватити ни оно што је први пут виђено и откривено у животу уз помоћ те форме” (Bahtin 2000: 45). Жанровски образац условљава почетак уметничке производње, али „не уобличије већ готов и пронађен садржај, него примарно омогућује да се он пронађе и види” (Bahtin 2000: 45). Настаје из оријентације стварности која једина јесте унапред идеолошки осмишљена. Таква, већ текстуализована стварност, тражи нове начине очитовања посредством одговарајућих жанрова. Тумачећи књижевна дела, испитујемо те целовите ставове, то јест нове форме уметничког виђења човека и света. Док се ови новонастали облици вековима генеришу, „епоха ствара само оптималне услове за дефинитивно сазревање и реализацију” (Bahtin 2000: 38).

Будући да отвара филозофска питања о односу појединачних и универзалних категорија, појам жанра представља један од кључних проблема теорије и историје књижевности. Следећи увиде Харија Левина<sup>3</sup>, те не прихватајући реалистичку и номиналистичку идеју жанра, Рене Велек и Остин Ворен, теоретичари структуралистичке оријентације, закључују:

3 Хари Левин (Harry Levin, *Literature as an Institution*, *Accent*, VI (1946)) први је теоретичар књижевности који жанр одређује у смислу друштвене институције.

„Књижевна врста је 'установа' – као што су установе црква, универзитет или држава. Она постоји не као што постоји нека животиња, па чак ни као што постоје нека зграда, капела, библиотека или капитол, већ као што постоји једна установа. Човек може да делује, да се изражава кроз постојеће установе, да ствара нове или пак да не суделује у заједницама или у обредима колико год му је то могућно; исто тако, он може да приступи установама, да би их затим преуобличио.” (Velek, Voren 2004: 293-294)

Жанр је, дакле, покушај стабилизације одређеног поретка, сагледан дводимензионално, кроз спој спољашње и унутрашње форме, кроз узајамни однос структуралних обележја и идеолошких ставова. Познавање естетских средстава и конвенција омогућава разумевање између писца и читаоца, што социјалну телеологију жанра преиначује у комуникативну. Посреди су заправо књижевне специфичности или институције од којих свака доприноси радњи, теми или неком другом литерарном чиниоцу. Нови жанр увек је преображај једног или неколицине старијих жанрова, будући да настаје инверзијом, премештањем или комбинацијом текстуалних јединица (в. Todorov, Berrong 1976: 161).

Феноменолошка концепција жанра из сасвим друкчије визууре даје на значају конститутивним принципима, који управљају историјом књижевних родова. Да ли су књижевне врсте само „епохалне” и краткотрајне парадигме или пак антрополошке константе? На који начин жанрови одгонетају природу саме књижевности? Неокласична поетика Емила Штајгера рехабилитује вредност књижевних родова:

„појмови лирског, епског и драмског јесу називи које наука о књижевности даје фундаменталним могућностима људског постојања уопште, а лирика, еп и драма постоје само зато што подручја емоционалног, сликовитог и логичког – као јединство и као след у коме се издвајају детињство, младост и зрелост – сачињавају човекову суштину” (Štajger 1978: 188).

Дакле, задатак естетике књижевности јесте тумачење посебног језика – песничког језика – који је материјал и продукт књижевног обликовања. Сходно томе, ако песмотворни језик представља хипостазу песничког језика, стиче се уверење да логика литерарног жанра утемељује естетику жанра.

Логика књижевности Кејт Хамбургер почива на специфичној теорији језика, коју теоретичарка одређује као теорију исказа. Исказ је „језичка структура субјекат-објекат” (Hamburger 1976: 56), док структуру песмотворног језика чини исказни систем језика (в. Hamburger 1976: 50), то јест мислени обрасци који су „иза” реченица и граматичких правила, апсолутни у односу на релативност естетичког вредновања. Ако се структура исказа односи на оно што се исказује, онда се и књижевни жанр, то јест логика жанра, ставља у посебан однос према стварности.

„Тиме се прецизира појам стварности, наиме ослобађа се неодређености у којој остаје када се примењује на оно на шта се исказ односи – било као

ријеч или као реченица, у било ком свом модалитету. Ако је било могуће показати да је сваки исказ један исказ стварности, нека то још једном буде наглашено, овдје не означава исказни објект, него исказни субјект, тако да и 'нестварни' исказни објект не умањује карактер исказа као исказа стварности." (Hamburger 1976: 76)

Жанр, дакако, попут исказног субјекта, уобличава посебан „говорећи” живот, којим управљају вишеверсне језичко-логичке функције. Ако би се прихватила идеја о пореклу књижевних жанрова из суштине језика, онда би се тумачење жанра усмеравало ка откривању логоса у феномену, у језичком догађају.

Супротно феноменолошкој оријентацији, која у самом језику и мишљењу проналази истину, егзистенцијализам у језичком искуству види основу свег нашег искуства, те се језик, самим тим и жанр, открива као структура људског опстанка, из које се ишчитава настајање људског света, идентитет мишљења и бића (в. Damnjanović 1987: 18). Теорија деконструкције усвојила је двоструку природу жанра, будући да су исказ и институција „два пола сваког искуства, па и књижевног искуства, који се међусобно допуњавају” (Vužinjska, Markovski 2009: 401). „Идиом указује на догађајни и јединствен карактер књижевног дела, а институција на његову конвенционалност. Идиом и институција се узајамно допуњавају: потпуно идиоматско дело би било несхватљиво, а потпуно институционализовано дело – лишено оригиналности.” (Vužinjska, Markovski 2009: 401) Међутим, према Дерида, текстови се опирају жанровским конвенцијама, текстови желе да се преслијавају и учествују једни у другима, јер „један одређени жанр може увек имати улогу предодређујућег принципа у свим жанровима” (Derrida 1980: 81). Субјект постаје одлучујући посредник у конституисању једног жанра, будући да се закон жанра темељи управо на ономе што субјект „види” и „казује” из сопствене позиције у тексту (в. Derrida 1980: 81)<sup>4</sup>. На извештан начин, историјска поетика и теорија деконструкције сустичу се у идеји жанровске хетерогености или синкретичности. Из своје историјске визуре, Александар Веселовски препознаје генетичко јединство жанрова у дејству обредно-хорског начела (в. Мелетински 2005: 695), док Дерида жанровску полифонију сагледава као резултат самоистраживања, самоодређења или самооткривања субјекта.

Прожимањем семиотике и теорије комуникација са херменеутичком рефлексијом и психоанализом, особито у настојањима француског постструктурализма и америчког деконструктивизма, појам жанра артикулише се и синтагмом „текст у контексту”. Текст се не дефинише као нешто мање или више вредно у односу на контекст. Важно је отварање нове димензије, односно процес претварања текста у књижевно дело. Жанр представља заправо контекст књижевног дела.

4 „There, that is the whole of it, it is only what 'I,' so that say, here kneeling at the edge of literature, can see. In sum, the law. The law summoning: what 'I' can sight and what 'I' can say that I sight in this site of a recitation where I/we is.” (Derrida 1980: 81)

„Поставка да постоји једном за свагда фиксирани текст који је већ по себи резултат многобројних комуникационих процеса између писца и његовог контекста, док дело заправо настаје увек изнова у процесу актуализације неког текста, и то зависно од читаочевог културног контекста, па се дело зато и мења, даје науци о књижевности нове, интердисциплинарне и интеркултурне перспективе.” (Konstantinović 1989: 10)

Српски национални контекст (писца или читаоца) може бити пробитачан за разумевање функције или смисла појединачних жанрова, као и за опсервацију узајамног односа једне литературе са другом. Приликом тумачења књижевних остварења могу се извојити два контекста: (1) контекст стилске формације на синхронијској равни и (2) контекст жанра на дијахронијској оси (в. Lešić 1989: 22). Контекст се не проматра попут инстанце која дословно окружује текст, већ преваходно као интегрисани чинилац. Чак и у процесу историјске смене или модификације једног жанра, информације о конкретном делу добијамо контекстуално: „сазнајемо *на фону жанра*, тј. у контексту једне обликоване традиције (а при томе сазнајемо не само колико оно носи обиљежја жанра већ и колико иновира затечену структуру жанра)” (Lešić 1989: 27). Жанровски ентитет ослобађа се, како значења апсолутне форме тако и нормативних концепција, или каквог преезистентног идеала, будући да модерно осећање књижевности квалификује и афирмише посебност књижевног дела. Пошто је интерпретација текста неодвојива од жанровског фона у којем се тај текст појављује, жанр није само средство класификације, попут биолошке „врсте”, нити теоријска етикета. Жанр је пре својеврсни наиндивидуални „систем”, или сигнални код, који се „према књижевном дјелу односи слично као ‘језик’ према ‘говору’” (Lešić 1989: 27). Ипак, жанровска парадигма не нуди индивидуалном делу све оствариве могућности, већ само један одређени структурни модел, један збир приповедних решења, који може помоћи писцу у моменту конструисања дела. Премда само у посебним случајевима утиче на све структурне компоненте, жанр као контекст, према Лешићу, представља регулативну идеју која управља структуром. Радије се доживљава као идеја која захвата само поједине чиниоце приповедног текста. Следствено томе, књижевно дело може задржати извесну „произвољност” у односу на примарни жанровски модел. Када би жанр очувао нормативно значење, подразумевало би се да је у интражанровском пољу могућа само смена једног жанра другим, међутим, „ако се жанровска обиљежја тичу само неких а не свих структурних компоненти књижевног дјела, онда то значи да идеја жанра може и сасвим парцијално утицати на структурирање књижевног дјела”, односно жанрови се могу преображавати једни у друге или произлазити један из другог. Деконструкционистичка теза о неограничености контекста (в. Milić 1989: 85), могла би указивати на апсолутну негацију жанра. Међутим, како Новица Милић тврди, Деридин методолошки став „нема ничег изван текста”, односно „све је текст”, погрешно је протумачен у са-

временој мисли о књижевности. Наиме, теза пантекстуализма не подразумева олако укидање разлика између жанрова, јер „ако разумевање Деридине реченице проширимо контекстуално на одељке који јој претходе и следе, видећемо да се у њима говори управо о разлици између аутономије и продуктивности текста као о тешкоћи 'задатка читања'" (Milić 1989: 87). Критичко читање полази од већ створених језичких или културних представа, одвија се као преиспитивање и проверавање наших ставова, „при чему је од нарочите важности изванредан пред-суд о тексту који читамо, попут сазнања о жанру датог текста (његове аутономије у односу на друге текстове)" (Milić 1989: 87). Појам жанра не функционише као услов или узрок текстуалне продуктивности, већ попут последице језичког „рада" унутар отворених структура.

Из аспекта марксистичке теорије Фредрика Џејмсона, једнострано методолошка опредељеност у изучавању природе жанра, за семантички или синтактички приступ, претвара се у јалову хипотезу, будући да увек остаје отворено питање да ли се жанр схвата као расположење или фиксирана форма. Дакле,

„са дијалектичког становишта, показује се да сваки универсализујући приступ, био он феноменолошки или семиотички, прикрива сопствена противречја и потискује своју историчност, тиме што стратегијски уоквирује своју перспективу, тако да из ње испушта негативно, одсутност, противречност, потискивање, неречено или немишљено" (Džejmson 1984: 130).

Премда се појам жанра прихвата у смислу друштвене конвенције, смисао историје књижевних жанрова мора бити проблематизован. Очување жанровских термина јесте неопходно, међутим, задатак нове, дијалектичке употребе жанрова, огледа се у откривању различитих жанровских порука, које алегоријски артикулишу разноврсне идеолошке праксе. Како свакодневни говорни чинови садрже одређене знаке (информације, гестове, деиктику), важне за пријем и разумевање, тако и сложеније друштвене ситуације, каква је приповедање, бивају обележене посебним знацима, то јест заменама опажајних знакова свакодневне комуникације – жанровским конвенцијама. На том трагу, текстуалне конвенције препознају се као заштитне инстанце приповедања, које чувају естетичку функцију и статус једног жанра. Међутим, тешко је читаоцима наметнути жанровска правила. Злоупотреба жанра и традиционалне жанровске критике може се спречити марксистичким методолошким аксиомом: „теорија жанрова, правилно употребљена, увек нужно ствара модел коегзистенције или напетости између више жанровских видова или линија" (Džejmson 1984: 170). Ако се прихвати посредничка функција жанрова, која омогућава координацију формалне анализе појединачног текста са двоструко дијакроничном перспективом, историјом форми и развојем друштвеног живота, то значи да појам жанра не представља резултат филозофског/методолошког опредељења, већ очитује пројекцију „антиномија објективно постојећих у језику" (Džejmson 1984: 130).

Проучавајући формалне паралелизме, устаљене формуле и по-ступке, приповедне стратегије, књижевноисторијска перспектива прати друштвене промене и продор нове садржине, док деконструкција развија тезу о семантичкој некохерентности књижевних дела. Књижевна историја проучава почетак генезе појединачних жанрова, док Деридина дисхармонија жанрова казује о немогућности издвајања засебног наративног/семантичког модела. За историјску поетику жанр јесте резултат говорног чина, условљен субјектом који казује. Међутим, теорија формалног метода порекло жанра види искључиво унутар књижевности, мимо текуће стварности која би могла утицати на настанак једног жанра. Према мишљењу формалиста, од пресудне важности јесу претходне традиције и књижевни обрасци. С друге стране, из феноменолошког аспекта, принцип стваралачког језика омогућава да, посредством пројекције створених светова, жанр буде дефинисан као човеков однос према емпиријској стварности. С обзиром на то да логика књижевности потцртава разлику између песмотворног језика, то јест језика којим се ствара књижевност, и језика као општег система, литерарни жанр не сагледава се као „одраз” друштвене или духовне стварности, већ попут својеобразног исказа стварности, који има скривену логичку структуру и супротставља се свакој интерпретацији смисла. На основу свега изреченог, може се закључити како се мењао приступ појму жанра – од језика, структуре и приповедних поступака до идеологије, субјекта и инвенције, што потврђује незавршиви истраживачки и теоријски распон категорије жанра у науци о књижевности.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 2000: М. Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd: Zepter book world.
- Бахтин 2010: М. Bahtin, *Rani spisi*, Beograd: Službeni glasnik.
- Бити 1980: V. Biti, Bahtinova kritika formalista ili: spor oko književne činjenice, *Delo*, god. 26, knj. 26, br. 5/6, Beograd, 185–201.
- Брајовић 1995: Т. Брајовић, *Поетика жанра*, Београд: Народна књига-Алфа.
- Бужињска, Марковски 2009: А. Буџинска, М. Р. Markovski, *Književne teorije XX veka*, prevela Ivana Đokić, Beograd: Službeni glasnik.
- Велек, Ворен 2004: R. Velek, O. Voren, *Teorija književnosti*, Beograd: Utopija.
- Веселовски 2005: А. Веселовски, *Историјска поетика*, Београд: Zepter book world.
- Дамњановић 1987: М. Damjanović, Poreklo književnih rodova iz suštine jezika, u: *Teorijska istraživanja – 4; Književni rodovi i vrste – teorija i istorija – 2*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 7-47.
- Дерида 1980: J. Derrida, The Law of Genre, *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative (Autumn, 1980), Chicago, pp. 55-81.
- Ејхенбаум 1972: В. Ejhenbaum, *Književnost*, Beograd: Nolit.



Константиновић 1989: Z. Konstantinović, Tekst u kontekstu, u: N. Milić (red.), *Teorijska istraživanja – 5; Tekst u kontekstu*, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Rad, 5-10.

Левин 1946: H. Levin, Literature as an Institution, *Accent*, VI (1946), pp. 159-168.

Лешић 1989: Z. Lešić, Književni žanr kao kontekst književnog djela, u: N. Milić (red.), *Teorijska istraživanja – 5; Tekst u kontekstu*, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Rad, 21-30.

Мелетински 2005: J. Мелетински, *Историјска поетиика* А. Н. Веселовског и проблем порекла приповедне књижевности, у: А. Веселовски, *Историјска поетиика*, Београд: Zeptr book world, 693-714.

Милић 1989: N. Milić, Tekst i tekst u kontekstu: dekonstrukcionistička teza, u: N. Milić (red.), *Teorijska istraživanja – 5; Tekst u kontekstu*, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Rad, 85-91.

Тињанов 1970: J. Tinjanov, Književna činjenica, u: A. Petrov (red.), *Poetika ruskeg formalizma*, Beograd: Prosveta.

Тодоров, Беронг 1976: T. Todorov, R. Berrong, The Origin of Genres, *New Literary History*, Vol. 8, No. 1, Baltimore, pp. 159-170.

Хамбургер 1976: K. Hamburger, *Logika književnosti*, Beograd: Nolit.

Џејмсон 1984: F. Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, Beograd: Rad.

Шкловски 1985: V. Šklovski, *Energija zablude*, Beograd: Prosveta.

Штајгер 1978: E. Štajger, *Umeće tumačenja i drugi ogleđi*, Beograd: Prosveta.

## **Ana S. Živković / THE CONCEPT OF GENRE: FROM HISTORICAL POETICS TO DECONSTRUCTION**

**Summary** / The paper explores the concept of genre in the science of literature. Applying the interdisciplinary method, we find opposite opinions about genre's origin and nature. Historical poetics implies the existence of collective systems and types, or general schemes, through which new contents are realized. Formalism recognizes the genesis of genres in literature itself. Formalists believe that the past traditions and literary patterns are crucial. From the aspect of phenomenology, the literary genre is not a "reflection" of social or spiritual reality. The logic of literature underlines the difference between the poem-making language – the language used to create literature, and language as a general system. The genre arises from the creative language and resists any interpretation of meaning. Going beyond phenomenology, deconstruction theory establishes the hypothesis: it is impossible to have separate genre entities. We conclude that the approaches to the concept of genre has changed: from social and political factors, structure and narrative processes to ideology, subject and principles of creative language.

**Keywords:** genre, historical poetics, formalism, phenomenology, marxism, deconstruction

*Примљен: 1. септембра 2019.*

*Прихваћен за штампу октобра 2019.*