

Heronda — znakovi o vremenima

U današnje vrijeme govoriti o tome kako je svako književno djelo rezultat čovjekove simboličke djelatnosti i kako se zbog toga može iščitavati kao niz znakova različitih razina — govoriti, dakle, o literaturi kao o znakovnom fenomenu doista je više nego trivijalno. Naime, bar od simbolizma nadalje književna je praksa bila svjesna svoje znakovnosti (a intuitivno ju je priznavala zacijelo od svojih početaka), a ruski formalisti su ovu postavku uveli i u teoriju. Ta je postavka toliko duboko usađena u svijest teoretičara da bi vjerojatno danas bilo gotovo nemoguće pronaći nekoga među njima koji na ovaj ili onaj način ne bi spominjao znakove u književnosti. No ako malo izbližega promotrimo što pojedini autori pod pojmom znakova u književnosti (i još više pod pojmom znakovnosti literature) podrazumijevaju, postaje nam jasno da se tumačenja međusobno uvelike razlikuju, ponekad i toliko da su u krajnjoj konsekvenciji nesumjerljiva jedno s drugim.

Sasvim je jasno da u tekstu ovakva opsega kakav je primjeren ovom radu ne mogu ne samo ispitati nego čak ni nabrojiti sve dimenzije u kojima se problematika znakovnosti literature pojavljuje; zato ću — s nevelikim ambicijama — pokušati na jednom konkretnom primjeru ukazati tek na nekoliko aspekata ovog inače za semiologiju nesumnjivo izuzetno bitnog i zanimljivog problema. Drugim riječima, odabrao sam jedan književni (pa, prema tome, i znakovni) produkt, ispitat ću — u najgrubljim crtama — neke od mogućih njegovih semioloških interpretacija upozoravajući na izvjesne teorijske poteškoće koje se pri tome mogu manifestirati.

Polazišni tekst — a riječ je o Herondinim »Mimijambima« — nije, dakako, izabran sasvim slučajno. Njegov je izbor, makar djelomično, uvjetovan i time što sam Herondin opus relativno nedavno u cijelosti preveo, a još više time što njegova — bar iz današnje perspektive — konačnost i nevelik opseg omogućuju teoretski iscrpnu analizu.¹ Osim toga, kako Heronda nije autor kojem je posvećivana izuzetna pažnja, on nije, poput mnogih drugih antičkih stvaralaca, otvorio prostor za bezbroj različitih interpretacija: naprotiv, većina se istraživača u osnovnim crtama slaže u tome kakvo je Herondino mjesto u korpusu antičke literature.² Ipak, čini mi se da će se bitni razlozi zbog kojih je pisac »Mimijamba« osobito pogodan za izučavanje semioloških pristupa moći naslutiti tek u toku same analize.

Uostalom, i u tradicionalnom filološkom pristupu Heronda se ukazuje kao mnogostruko interesantan autor, premda zacijelo ne pripada najvećim imenima helenističke literature. On je, između ostalog, jedan od onih pisaca čije je ime do nas doprlo u nekoliko verzija (Heronda, Heroda, Herod, Heroida), od kojih je ona najčešće upotrebljavana, a ona se javlja i u ovom radu, po svemu sudeći najmanje vjerojatna: ipak, ime Heronda najdistinktivnije je i dopušta nam da autora jasno razlikujemo od brojnih Heroda iz grčke književnosti i povijesti.

No bez obzira na to kako se uistinu zvao, za Heronda se s velikom izvjesnošću smije ustvrditi, na osnovi podataka koji se nalaze u samom njegovu opusu, da je bio pjesnik iz 3. st. pr. n. e., možda rodnom s otoka Kosa u Egejskom moru i da je pripadao onom razdoblju grčke književnosti koje se obično naziva helenističkim ili aleksandrijskim. On je jedini autor tog perioda (a i grčke književnosti uopće) od koga su nam se sačuvali

1 Cf. Heronda, *Mimijambi*, preveo i priredio D. Škiljan, Latina & Graeca, Zagreb 1991.

2 Osnovni podaci o tradicionalnim interpretacijama Herondina opusa nalaze se u *Uvodu* navedene knjige, a bibliografija u njoj upućuje na opsežnije studije i pojedinačne monografije

mimijambi: to su, dakako, mimi pisani u jambima, odnosno kratke dramske forme, dijaloške žanr-scene, čiji je sadržaj preuzet iz svakodnevnog života.

Herondini su mimijambi bili najvjerojatnije poznati još čitaocima u 2. ili 3.st.n.e., ali nakon toga su bili izgubljeni, tako da su filolozi 19. stoljeća znali tek za deset kratkih fragmenata sačuvanih u djelima drugih pisaca. 1889. Britanski je muzej otkupio papirus, pronađen u Egiptu, na kojem su bili ispisani Herondini stihovi, a već 1891. F.G.Kenyon objavio je, pročitavši tekst, prvo izdanje devet mimijamba: sedam se od njih očuvalo gotovo u cijelosti, a dva su do nas stigla uvelike oštećena.³

Mimijambi su, kao što je već rečeno, kratki dramski tekstovi sastavljeni u holijambima, dakle u »šepavim« jambima, a broj stihova u cjelovito sačuvanim »komedijicama« kreće se od 77 do 129. Da bismo lakše pratili tok analize koju namjeravamo skicirati, sasvim ćemo ukratko izložiti sadržaj Herondinih »Mimijamba«.

U prvome od njih stara provodadžijka nagovara mladu ženu, čiji je suprug već duže vremena na putu, da se »zabavi« s nekim mladićem kojemu se svidjela, no vjerna je supruga indignirano odbije. U drugom mimijambu svodnik na sudu drži govor kojim zahtijeva odštetu zbog toga što je neki obijesni trgovac odviše maltretirao jednu od njegovih djevojaka. Glavni lik trećega je siromašna majka koja svojeg zločestog i lijenog sina tuži njegovu učitelju, tako da mali dobiva užasne batine. Scena četvrtoga smještena je u Asklepijev hram na Kosu gdje se dvije prijateljice pripremaju prinijeti žrtvu i, prije nego što svetište bude otvoreno, razgledavaju zavjetne kipove i slike u njemu. U petom mimijambu ljubomorna gospodarica želi teško kazniti svojeg roba-ljubavnika koji joj je bio nevjeran, no u posljednji čas odustaje od kažnjavanja. Šesti je posvećen razgovoru dviju mladih žena o kvalitetama »baubona«, kožnatog umjetnog falosa, i o kvalitetama njegova majstora. Taj je isti majstor-postolar možda glavno lice sedmog mimijamba u kojem se vidi kako obrtnik vješto nagovara svoje ženske mušterije da kupe njegovu robu. Napokon, u osmoj sceni, nepotpuno sačuvanoj, prikazan je pjesnikov san — on je, čini se, alegorija o Herondinu mjestu među antičkim jambografima. Od devetog je mimijamba ostalo samo pet stihova, a drugi su fragmenti još kraći.

Uobičajena filološka interpretacija (a njezina joj uobičajenost ne umanjuje uopće vrijednost), ako je svedemo na skup tvrdnji koje su zajedničke gotovo svim istraživačima, smatra da je Heronda karakterističan predstavnik helenističke literature, da u njegovu opusu ne treba tražiti visoke umjetničke ili estetske domete: on je, kao što smo vidjeli, jedini reprezentant svojega žanra čija su djela do nas doprla, a uz to nam pruža izvjesna svjedočanstva o svakodnevnom životu Grka aleksandrijskog perioda — po tome je Heronda, kažu filolozi, prije svega zanimljiv. Helenistički, dakle, *poeta minor*, u tradicionalnim je interpretacijama pribavio sebi još jedan atribut: izrazito opscenog pjesnika, sasvim neprimjerenog školskoj lektiri, na primjer, što treba zahvaliti tome što je — kako je vidljivo čak i iz potpuno sazetih sadržaja njegovih mimijamba — obuhvatio i neke uistinu intimne aspekte privatnog života svojih likova.

Bez opširne argumentacije ne bi bilo dobro dovesti u pitanje pojedine elemente ovakve interpretacije Herondina opusa (iako je to bez ikakve sumnje moguće), pa ćemo prihvatiti da nam ovo tumačenje pruži prvi okvir našem ispitivanju.

Ako smatramo — a nema nikakva razloga da drugačije mislimo bez obzira na estetsko vrednovanje Herondina djela — da je riječ o literaturi, odmah nam se nameće prva semiološka razina analize, ona koja pripada semiologiji književnosti. Nećemo se ovdje baviti različitim teorijama o odnosu između jezika i književnosti i o tome da li je literatura drugostepeni znakovni sustav, te — ako jest — u čemu se ta njezina drugostepenost ogleda. Polazeći najprije od drevnog hermeneutičkog principa prema kojem

3 Opširnije o tome cf. *op.cit.*, *Uvod*.

je *scriptura sui ipsius interpres*, mogli bismo istraživati znakovnu strukturu svakog pojedinog od Herondinih mimijamba ili cjelinu njegova dramskog opusa.

Ovdje se već susrećemo s prvim problemom koji je tek prividno jedino metodološke prirode, a zapravo zadire i u same epistemološke osnove semiologije književnosti: postavlja se, naime, pitanje na koji bismo način najefikasnije ispitivali strukturu ovih dramoleta — da li bismo, na primjer, odabrali Lotmanovu teoriju, ili bismo se radije priklonili, budući da se radi o dramskim djelima, nekom od oblika aktantske analize greimasovske inspiracije, ili bismo možda odabrali Kowzanov model semiološkog izučavanja kazališta?⁴ Sasvim je očito da je svaki od ovih pristupa u principu primjenjiv na Herondine mimijambe, no prije svega bi trebalo odrediti što podrazumijevamo pod *efikasnošću* analize. Ako se zadovoljimo time da utvrdimo, na primjer, razlike i sličnosti između aktantskih struktura u pojedinim mimijambima (što nam malobrojnost njihovih likova i jasnoća odnosa među njima lako omogućuje), ili time da razmatramo koji su od Kowzanovih teatarskih kodova potencijalno prisutni u svakoj od scena (što bi zbog suvremenog nepovjerenja, vjerujem neopravdanog, prema kazališnoj izvodljivosti Heronde svakako bilo teže) — u tom bismo slučaju za svaki od naznačenih modela mogli ustvrditi da je on unutar sebe efikasan. No malo je vjerojatno da bi bilo koja semiologija književnosti ili semiologija teatra postavila sebi tako u krajnjoj konsekvenciji trivijalan zadatak da izučava pojedinačne opuse ne komparirajući ih bilo s drugim djelima i drugim autorima bilo s izvanknjiževnom stvarnošću i neliterarnim znakovima.

Problem, dakle, koji se na površini ukazivao kao pitanje primjenljivosti i djelotvornosti modela analize vrlo se brzo otkriva kao nesumnjivo fundamentalno pitanje, čija pojednostavljena formulacija glasi: čime se doista semiologija književnosti (ili teatra, ili umjetnosti) bavi? U ovom radu, dakako, nećemo ulaziti u stvarnu dubinu ovog problema nego ćemo samo na primjeru Heronde ukratko pokazati koje mogućnosti njegovo promišljanje otvara.

Čim Herondino stvaralaštvo smjestimo u kontekst helenističke, grčke ili, općenito, antičke literature — u onom opsegu u kojem je ona stigla do nas —, njegov nam se cjelokupan opus u odnosu prema toj književnosti može učiniti znakovitim. Nalazeći se, naime, na rubu između poetske (u užem smislu te riječi) i dramske forme, sadržajno okrenut trivijalnostima svakodnevnog života, bez onih uzvišenih uzmaha koje smo skloni smatrati temeljnim obilježjima najvećeg dijela antičke literarne produkcije, smješten u svojoj jedinstvenosti na njezine margine, Heronda nam može izgledati kao znak nečega što bismo smjeli nazvati »alternativom« antičke književnosti; njegovu se položaju približava — čini mi se — jedino helenistički ljubavni roman, i to dakako više svojim sadržajnim nego formalnim karakteristikama. Za razliku od »velike« književnosti Heronda se bavi životnim sitnicama i ne pridodaje im niti filozofsku interpretaciju niti dramsku katarzu niti poetske uzlete, već se njegovo autorsko sudjelovanje prije svega može naslućivati u nekoj vrsti blagog ironijskog pomaka koji obilježava poentu mimijamba.⁵ Premda je zacijelo moguće mimijambe komparirati s Aristofanom, ili s Teokritom, ili s Hiponaktom, u svakoj od tih usporedbi Herondu bismo morali svrstati izvan glavnih tokova grčke književnosti i na izvjestan ga način njima suprotstaviti.

Ako prihvatimo, bez opsežnije argumentacije, da je Heronda »alternativac« antičke literature i da se znakovi njegove »alternativnosti« iščitavaju podjednako u formi i u sadržajima što ih je odabirao, ako, dakle, zamislimo da bi to mogao biti rezultat jedne produbljenije semiološke analize »Mimijamba« unutar konteksta grčke književnosti, time zapravo otvaramo prostor za jednu novu problematiku koja je ponovo vezana uz

4 Osnovne informacije ovim teorijama nalaze se u D. Škiljan, *U pozadini znaka*, Školska knjiga, Zagreb 1985. Cf. i tamo navedenu literaturu.

5 O tome sam više pisao u *Uvodu* navedenog izdanja Heronde.

bitne pretpostavke svake semiologije umjetnosti. Naime, kad razotkrivamo znakove »alternativnosti« kod Heronde, mi sasvim očito projiciramo svoje suvremeno iskustvo o književnosti na antičku situaciju. Veliko je pitanje — i na nj, čini mi se, ne možemo iznaći definitivan odgovor — da li bi antička, helenistička na primjer, recepcija (i čitalačka i teorijska) potvrdila našu hipotezu o »alternativnosti« »Mimijamba« ili su joj se oni ukazivali kao sasvim legitiman dio literarnog korpusa. Kao prvo, podjela na osnovni tok književnog stvaralaštva i na njemu suprotstavljenu »alternativu« u antičko doba svakako nije imala jednak smisao kao danas, a možda nije ni postojala. Zatim, kako nam nije očuvana cjelokupna literarna produkcija, teško je procijeniti u kakvu je realnom okruženju Heronda pisao: ipak, činjenica da od tog neposrednog njegova konteksta nije gotovo ništa preostalo, a da su i »Mimijambi« ponovo otkriveni krajem 19. stoljeća, pokazuje da ih je već kasnoantička filologija smatrala marginalnima i nekanonskima. Najteže je, napokon, odrediti kakva je, po svojoj veličini i po svojem socijalnom statusu, bila Herondina čitalačka publika, što bi također bilo izuzetno važno za određivanje »alternativnosti«. Ne treba uz to zanemariti ni činjenicu da Heronda sam sebe, sudeći prema osmom mimijambu, ni u kojem slučaju ne smatra »alternativcem« već sudionikom »prave« literature. Sve nas to, ukratko rečeno, navodi na pomisao da iščitavanje Herondine znakovnosti u okviru antičke književnosti i pridavanje sadržaja i značenja njegovu opusu bar djelomično više ovisi o našim vlastitim receptivnim i interpretativnim mogućnostima nego o njemu samome, a možda je i u osnovi njima determinirano.

Ako u semiološkoj analizi ne možemo izbjeći svoje vlastito iskustvo, pa i »metaiskustvo«, književnosti i ako je ono nužno jedan od konstitutivnih elemenata sadržaja i značenja koji pridajemo bilo kojem literarnom produktu, možda bi bilo objektivnije, pa i efikasnije, dakle — u terminima racionalistički zasnovane nauke — znanstvenije, okrenuti se istraživanju u kolikoj je mjeri Herondin tekst označitelj antičke civilizacije. »Mimijambi« se u tom smislu na prvi pogled čine izuzetno prikladnima za analizu, budući da oni upravo govore o svakodnevnom životu helenističkog čovjeka, kao što smo to već više puta istaknuli.

U takvu se pristupu ipak odmah na početku susrećemo s najozbiljnijim semiološkim problemom »drugotnosti« znakova uopće, zatim sekundarnosti umjetničkih znakovnih sustava, te na koncu ponovo i s problemom interpretacije interpretatora. Ne prihvaćajući, kao što to semiologija danas općenito i čini, niti jednostavnu niti bilo kakvu »kompliciranu« teoriju odraza kao objašnjenje čovjekove simboličke prakse, a posebno njegove umjetničke djelatnosti, ne smijemo, dakako, smatrati da su »Mimijambi« jednostavan odraz života. Već sam modelski karakter znakova uvjetuje reduciranost njihova plana sadržaja u odnosu prema fenomenu koji oni označavaju, a umjetnost (i literatura) u svojoj definiciji sadržava još i neki oblik transpozicije realnosti koja omogućava nove oblike spoznaje, jer inače ne bi ni bila umjetnost. Kad ovoj autorovoj interpretaciji s pomoću znakova pridodamo još i interpretaciju semiologa, o kojoj smo već govorili i koju je praktički nemoguće izbjeći, postaje sasvim očitim da je veoma opasno umjetnička djela promatrati kao izravna svjedočanstva bilo o kakvoj životnoj realnosti.

S druge strane ideju o tome da Herondino djelo (kao i svako drugo umjetničko djelo, uostalom) sadržava u sebi znakove antičke (ili neke druge) civilizacije ne bi trebalo olako odbaciti. Prije svega, ono je samo za nas znak antike, no ako i preskočimo, zbog njezine trivijalnosti, ovu tvrdnju, nesumnjivo je da književni tekst može svjedočiti (i najčešće svjedoči) o nekim elementima civilizacije i kulture iz čijeg je konteksta izraslo: napokon, jedan tip filološke analize oduvijek se bavi iščitavanjem takvih znakova i vrlo uspješno nadopunjava spoznaje stečene povijesnim, arheološkim ili etnološkim istra-

živanjima. Na teorijskoj razini ovu pojavu nije teško objasniti. Svaki je autor determiniram svojim vremenom i svojim prostorom i vlastitim iskustvom (koje je i samo sudionik kolektivnog iskustva tog vremena i prostora), i njegovo djelo na izvjestan način ne može iskoračiti izvan granica te determiniranosti. Kad autor k tome, poput Heronde, sadržajno direktno traži oslonac u stvarnosti, ispitivanje njezine prisutnosti u djelu postaje u potpunosti opravdano.

Ali čim prijeđemo na praktičnu analitičku razinu, problem se, usprkos mogućnosti teorijskog objašnjenja, ukazuje u svoj svojoj punini. Pojednostavljeno rečeno, on glasi: kako u tekstu razaznati znakove civilizacije (da ih tako provizorno nazovemo) od znakova autora i znakova koje stvara sama interpretacija? Heronda, na primjer, u trećem mimijambu opisuje scenu iz grčke škole i tužaljku siromašne i nesretne majke. Možemo zamisliti da je okvir scene (škola, učitelj, učenici, siromaštvo itd.), uvjetno rečeno, realističan (što već samo po sebi ne znači i sasvim realan), ali na osnovi mimijamba ne bismo smjeli izvlačiti dalekosežne zaključke o okrutnosti kažnjavanja u grčkim školama ili o tome da su siromašni dječaci u pravilu radije boravili u kockarnicama nego u razredu. Takvi bi zaključci bili dopušteni jedino pod uvjetom da budu potvrđeni i nizom drugih svjedočanstava, i to po mogućnosti ne samo literarnih. Na sličan način, postolar iz sedmog mimijamba, ma koliko bio životan i živopisan, ne smije se iščitavati kao paradigmatički znak antičkog obrtnika, jer je, na primjer, njegovu nagovaračku vještinu potpuno nemoguće odvojiti od autorova literarnog majstorstva. Situacija se još više komplicira time što mi, tumačeći znakove škole ili obrtnika, ne možemo isključiti iz prizme kroz koju ih promatramo vlastita (dakle neantička) iskustva o tim pojavama i o znakovima koji ih označavaju.

Drugim riječima, semiologija koja u literaturi traži znakove civilizacije legitimna je disciplina (koja se oslanja uz to na filološku, historiografsku, pa i filozofsku tradiciju), ali je osuđena na djelomičnu nesigurnost svojih rezultata, koju može umanjiti, ali ne i sasvim ukloniti, neprestanim brižljivim uspoređivanjem svojih iščitavanja s analitičkim postupcima drugih znanosti i disciplina. Ako se vratimo svojem primjeru, jednostavnije bismo mogli reći da Heronda uistinu jest svjedok svoga vremena, ali samosvojan svjedok čije iskaze treba čitati i kroz optiku njegova vlastita umjetničkog pristupa i kroz vizuru našeg iskustva.⁶

Ovaj skraćeni pokušaj semiološkog čitanja Herondinih »Mimijamba« u oba nas je svoja pravca — i u kontekstu antičke književnosti i u okružju antičke civilizacije — doveo do toga da relativiziramo virtualne rezultate istraživanja zbog nužnog prisustva vlastitog iskustva i o izvanznakovnim fenomenima i o znakovima samima. To nas može navesti na pomisao da u literarnom tekstu ne pronalazimo jedino znakove autora i njegova vremena i prostora nego i znakove onih koji taj tekst interpretiraju, dakle znakove nas samih.

Ponovo se upravo Heronda javlja kao izuzetno prikladan primjer znakovnosti interpretacije interpretatora (a ne samo autora), budući da se te interpretacije — kao što smo rekli — zbog svoje relativne malobrojnosti i konvergentnosti tumačenja mogu prilično jednostavno obuhvatiti. Detaljno izučavanje ovih interpretativnih znakova zahtijevalo bi ipak mnogo prostora, pa ćemo odabrati *exempli gratia* tek dvije-tri pojedinosti.

Svi se slažu u tome da je Heronda posebno nepristojan pjesnik. Ako ovu tvrdnju iščitavamo iz perspektive kraja 19. ili početka 20. stoljeća, ona nam se može činiti doista opravdanom: u razdoblju u kojem je seksualnost bila potisnuta, u okvirima zapadnih civilizacija, ne samo u cijelosti u sferu privatnoga nego i u domenu nesvjesnoga, iz koje će je Freud početi oslobađati, u takvu je razdoblju spominjanje kožnatog falosa s

6 Teorijska osnova ovakva semiološkog pristupa prikazana je u knjizi *U pozadini znaka*.

aluzijom na samozadovoljavanje, ili opis gospođe koja (uz kćerku, a vjerojatno i supruga!) ima roba-ljubavnika, ili nagovaranje na preljub, doista moralo biti skaredno. No bilo bi upravo banalno dokazivati da je helenistička (pa i cijela antička) civilizacija spolnost doživljavala bitno drugačije, i da Herondina publika vrlo vjerojatno u »Mimijambima« nije pronalazila ništa nepristojno, ili bar ništa na što ne bi bila navikla i u književnosti (kod Aristofana, na primjer) i izvan nje (na vazama ili svjetiljkama, na primjer). Zanimljivo je da naše vrijeme, koje je proživjelo i seksualnu revoluciju i povratak neokonzervativizma, nije još revidiralo ocjene o Herondinoj vulgarnosti, iako bi se one zacijelo razlikovale od onih s početka stoljeća.

Na sličan način, u tradicionalnoj podjeli mimijamba, za koju, uostalom, danas samo naslućujemo na čemu se zasnivala, Herondini dramoleti pripadaju među »ženske« mimijambe: smatra se da taj naziv zaslužuju time što su u njima u pravilu glavni likovi žene. To je bez ikakve sumnje također jedan od razloga za marginalizaciju Herondina opusa. Mjesto žene u glavnim tokovima antičke literature dobro je poznato i predstavlja osnovu za uobičajenu interpretaciju muško-ženskih odnosa u antici, interpretaciju prema kojoj je žena u svim aspektima života u izrazito podređenom položaju. Herondini mimijambi pružaju bitno drugačiju sliku tih relacija, pa ih tradicionalno tumačenje i zbog toga smatra »preslobodnima« i zapravo nevjernim svjedočanstvima o stvarnosti, ponovo preslikavajući svoje viđenje položaja žena u antičku situaciju ili, freudovski rečeno, projicirajući svoje skrivene (muške!) želje u interpretaciju Heronde. Karakteristično je i to da bi moderna vremena zacijelo bila sklona tome da te iste sadržaje čitaju kao helenističke anticipacije suvremenog feminizma. Drugim riječima, Herondin se tekst — a to, dakako, vrijedi i za svako umjetničko djelo uopće, a možda i za svaki objekt semiološke analize — manifestira kao znakovno svjedočanstvo ne samo o sebi i svojem vremenu nego i o nama samima onog trenutka kad ga, uronjeni u vlastito iskustvo, počnemo interpretirati.

Ovih nekoliko kratkih zabilješki o nekim virtualnim dimenzijama semiološke analize književnog teksta, na primjeru Herondinih »Mimijamba«, trebalo je — kao što je, nadam se, čitalac mogao zapaziti — poslužiti prije svega za to da se pokaže kako je znakovni karakter umjetničkog djela toliko pluridimenzionalan da ga nijedan pojedinačni pristup ne objašnjava niti opisuje u cijelosti. Čak i opus koji je, poput Herondina, na prvi pogled jednostavan i lak za analizu — pokazuje se složenim, a sama analiza otkriva znakove čiji su sadržaji podjednako ovisni i o označenim fenomenima, i o autorovoj transpoziciji tih fenomena, i o interpretaciji kasnijih spoznajnih iskustava.

Ako je Charles Sanders Peirce imalo bio u pravu i ako je semiologija potencijalno organon svih nauka (ili ih barem objedinjuje u njihovoj simboličkoj dimenziji), onda nema pravog razloga da ne pomislimo kako ista tvrdnja vrijedi i bilo za koju drugu znanost. No to je, sasvim očito, predmet jednog drugog istraživanja.

SUMMARIUM

Dubravko Škiljan

HERONDAE *MIMIAMBI*: SIGNA TEMPORUM

Inter omnes litterarum studiosos iamdudum ea interpretandi ars innotuit quae in doctrina de signis, id est σημείois, praecipue nititur ideoque a viris doctis σημειωτική nuncupatur. Hac explanandi via fretus si Herondae versus scrutari volueris, tres quaestiones difficiles quamvis invitus solvere debebis: (1) quae ratio inter *Mimiambos* et litteras Graecas prioris aevi intercedat; (2) quam magni momenti sit conditionem temporum, quibus mimographi carmina primum in lucem prodierunt, probe novisse; (3) quae vestigia suae ipsius indolis in carminibus diiudicandis callidi interpretes reliquerint. E quibus omnibus facile apparet poematum »signa« plurifariam intellegi posse et semioticam quae dicitur explicationem in scriptis enodandis caute applicandam esse.