

Promjene u definicijama poetike

Namjera je ovoga teksta da otkrije promjene u poimanjima poetike, mjesta koje je imala u književnim sustavima određenih povijesnih razdoblja te svrhe kojoj je takvo teoretsko djelo težilo. Analiza će obuhvatiti samo jednu stranu tekstova, zato što se radi o djelima književnoteoretske provenijencije, koja će se obraditi instrumentarijem lingvistike.

Notorna je činjenica da svaka literarna epoha, razdoblje, a isto tako gotovo svaki književni pravac posjeduje svoje vlastito teorijsko promišljanje književnosti, onoga što ona jest, njene svrhe, zadatke, njena mjesta u društvu i, na kraju, načina na koji se "najbolje" stvara literarno djelo. Međutim nemoguće je obuhvatiti sve, makar samo najrelevantnije, razdoblje, pa će ovaj tekst pratiti prilično velike praznine i skokovi uzrokovani izuzetno selektivnim izborom.

Predmet obrade su: Aristotelovo djelo *O pjesničkom umijeću*, *Pjesničko umijeće* Nicolasa Boileaua i *Simbolizam* Andreja Belog, što je, zapravo, izbor iz njegova dva zbornika – *Simbolizam* i *Arabeske*. Tekstovima su obuhvaćena tri književna razdoblja – grčka antika, francuski klasicizam i, uvjetno nazvano, razdoblje "moderne" – s tim da se ruski simbolizam o kojem govori Beli odnosi na početak 20. stoljeća i, po njegovim riječima, predstavlja evoluciju zapadnoevropskog simbolizma (posebno francuskog) iz 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća, a prethodi avangardističkim strujanjima u Sovjetskom Savezu oko 20-ih godina.

Prvo što se zapaža kada se promatraju ove tri poetike (premda posljednje djelo ne nosi u sebi ovaj naziv) golemo je vremensko razdoblje koje ih međusobno dijeli; posebno je veliko ono između Aristotela i Boileaua i iznosi oko dvije tisuće godina. Usprkos velikoj vremenskoj razlici Aristotel i Boileau imaju daleko više dodirnih točaka nego što je slučaj sa simbolizmom A. Belog. To ne znači da njegova poetika nema ništa zajedničko s Aristotelovom, ali te se sličnosti nalaze ispod površine teksta, i teško ih je zapaziti na prvi pogled. Ove bliskosti su, zacijelo, logična posljedica samog jezika i same književnosti (umjetnosti), kod kojih se jednostavno ne može napraviti toliko radikalnan prekid s prijašnjom tradicijom kako su pojedina razdoblja i autori željeli, već se zadržava određeni kontinuitet, iako se ponekad to ne želi priznati. Time se ne implicira da su prekidi s tradicijom nemogući. Naprotiv, oni mogu biti izrazito buntovni i korisni, ali zbog toga što je materijal književnosti jezik, odnosno sustav znakova koji se vlada po određenim pravilima, ti raskidi,

dakako, gube na svojoj oštrini, jer dokidanje tradicije, kada je u pitanju jezik, znači, dovedeno *ad absurdum*, ukinuće samo jezika (ili, u blažoj varijanti, stvaranje vlastita jezika nerazumljiva svima ostalima). Književnost je manje-više relativno čvrst sustav pravila koja se mogu mijenjati koliko to dopušta jezik, a umjetnička sloboda (*licentia poetica*) omogućuje da se u literaturi iskažu i postanu dominantne one funkcije jezika koje u normalnoj upotrebi – s naglaskom na komunikacijskoj funkciji – ne bi izlazila iz okvira svojega uobičajenog prisustva. Uza sve to postoji još jedan važan razlog nemogućnosti apsolutnog raskida s prošlošću. On je vidljiv u činjenici da evropska kultura nije novonastala pojava; njena je tradicija toliko duboko u nama da ju je uzaludno pokušavati izbrisati i staviti sebe na početak zaboravljajući pri tome, namjerno ili nenamjerno, da prethodnici žive u nama, te da se ponekad iznenada pojave, makar mi to ne željeli.

Aristotelovska je tradicija u poetici snažno prisutna negdje do početka 19. stoljeća, iako se određeni pokušaji njena odbacivanja javljaju u doba humanizma, na primjer kod Castelveta i Franje Petrića. Slom ovog tipa poetike nastupa pojavom romantičara, a njegovu najavu možemo vidjeti već u 17. stoljeću u glasovitoj *la querelle des Anciens et des Modernes* u Francuskoj između 1683. i 1719. godine. Opće su karakteristike poetika do prošloga stoljeća didaktičnost i praktičnost – one nastoje biti udžbenici pjesničkog stvaranja i pjesničkih postupaka –, a ta se svojstva temelje na pretpostavci da se pravila književnoga stvaranja mogu i moraju naučiti, te da prirodan talent i nadahnuće ne vrijede bez teorijskog znanja o tome kako treba pisati književnost. Ekscipitno izrečenu korisnost i poučnost poetike nalazimo već kod Horacija u *Poslanici Pizonima*, a dovedenu do ekstrema kod Boileaua koji se direktno oslanja na Horacija, pa čak i preuzima neke njegove stihove. Boileau, diveći se Horaciju, ujedno se divi Aristotelu koji je bio Horacijev uzor. Upravo se u renesansi i klasicizmu pojavljuje jedna tendencija koja će prouzročiti pogrešno shvaćanje poetike koje traje sve do danas, a obuhvatit će također Aristotelovo djelo o pjesništvu. Riječ je o težnji da poetike kasnijih razdoblja budu normativne, što je vidljivo u oblikovanju pravila obaveznih za dobro pjesničko stvaranje, zatim u oblikovanju pravila koja se odnose na rodove i vrste, stil, pjesnički jezik, a koja su proizašla iz shvaćanja da je antička književnost i njena simetričnost savršena, i da predstavlja nedostižan ideal kojemu treba težiti. Takva normativnost ne postoji kod Aristotela, a nije nužno niti svojstvo koje treba automatski vezati uz riječ "poetika".

Prvi je na redu prikaz Aristotelova djela *O pjesničkom umijeću* zato što je tako olakšano praćenje ostala dva teksta, jer su njihove analize zamišljene kao prikazi sličnosti, podudarnosti i razlika u odnosu prema Aristotelovu tekstu.

O pjesničkom umijeću prva je sistematična teorijska rasprava o književnosti koja je ostala sačuvana – najvjerojatnije je bilo sličnih refleksija i prije Aristotela, ali se one nisu sačuvale. Kako njegovo djelo znači jednu vrstu početka evropskog kulturnog kruga, ispravno je zapažanje O. Ducrota i Tz. Todorova da se, na određen način, cjelokupna povijest poetike može tumačiti kao stalna reinterpretacija Aristotelova teksta čije tragove podjednako pronalazimo u najsuvremenijim književnim teorijama. Aristotel se, zacijelo, pri pisanju svoje rasprave o pjesništvu oslanjao na druge tekstove iz istoga područja, a koji su se kasnije izgubili. Stoga je potrebno pretpostaviti da sve misli i zapažanja izrečena u djelu nisu originalne, te da se u njegovoj poetici zapravo kodificiralo zatečeno stanje u literaturi i književnoj misli onoga vremena. Aristotelov je cilj bio je stvaranje pomagala budućim umjetnicima za stjecanje njima neophodne teoretske naobrazbe kako bi mogli stvarati vrijedna djela. Teoretsko im je znanje trebalo zato što je postojalo uvjerenje da se pravila mimeze mogu naučiti, jer je to jedini put stvaranja pravih umjetničkih djela, a osim toga literatura je pripadala domeni umjetničkog iskaza, koja je sačinjavala jedno od tri područja jezika javne komunikacije. U antičkoj Grčkoj književnost je bila sredstvo javne komunikacije. Jezik je njena građa i ona, da bi mogla preuzeti ulogu priopćavanja u zajednici, usvaja od jezika neka pravila bez kojih je nemoguće obavljati ovu funkciju. Da bi mogla učiti u interakciju sudionika, književnost je trebala postati sustav u kojemu su svi članovi i njihovi odnosi opisani, gdje postoji određen broj članova sustava (sjetimo se antičkih književnih rodova i vrsta i dijelova od kojih su sastavljeni) te gdje imamo eksplicitno izraženu normu koja osigurava trajnost uspostavljenih odnosa. Tako stvoreno mjesto i određenje književnosti ne bi se mogli održati da stvaraoci nisu poučeni kako da poštuju stvorenu konvencionalnost i kako da se vladaju u skladu s kodificiranom normom. Svako nepoštivanje zadate norme znači trenutačno isključenje sudionika koji ju je prekršio, uz istovremeno onemogućavanje recepcije poruke kod potencijalnih primalaca zbog remećenja njezine strukturiranosti.

Ovakav lingvistički prikaz položaja i ustroja starogrčke literature, možda, nalikuje preživjelom strukturalizmu; međutim Aristotel, koji anticipira strukturalizam ovoga stoljeća u, na primjer, 20. glavi, djelomično u 21. i 25. glavi ili u 8. kada iznosi svoje shvaćanje fabule, istovremeno ga nadilazi, jer mu kroz čitavo djelo pridaje pragmatičnu dimenziju. Ona se vidi u činjenici da je u antici poetika (a zajedno s njom i retorika) nužno okrenuta primaocima umjetničkih poruka te je bez toga nezamisliva i nepostojeća, jer je nastala u kolektivu i njegovu suodnosu prema vanjskom svijetu, kojima se stalno vraća. *O pjesničkom umijeću* napisano je sa stajališta primaoca poruke, iako je prvenstveno namijenjeno pošiljaocima (odnosno stvaraocima), što se zaključuje

iz stalnog spominjanja gledaoca, publike, gledanja, slušanja, iz navođenja dobrih i loših primjera iz konkretnih djela koji služe kao ilustracija budućim umjetnicima, a koje oni poznaju kao primaoci. Pragmatičnost je njegove teorije jednako prisutna u dijelovima posvećenima formalnom oblikovanju iskaza (ili dikcije, kako je preveden grčki termin), gdje se traži jasnoća i relevantnost, upotreba standardnih (općepoznatih) riječi, zatim umjereno korištenje onih neobičnih (proširenica, tudica i sl.), kako se ne bi otežao komunikacijski proces, jer u antici umjetničko djelo ne može postojati samo za sebe, već postoji jedino pod uvjetom da pronade primaoca koji će ga dekodirati i razumjeti.

Slično suodnošenju umjetnika i recipijenta Aristotel pokazuje kako je od antičke umjetnosti nemoguće odvojiti univerzum koji se nalazi izvan nje i kako njihova umjetnost korespondira sa stvarnošću, što implicira takvo poimanje odnosa znaka i izvanznakovnog fenomena u kojem znak ne može stvarati potpuno novu stvarnost (novi fenomen), jer će, na taj način, nastati nepoznati i strani sadržaji neshvatljivi primaocima. Kao jedna od potvrda toga neka posluži Aristotelovo inzistiranje na događajima, a ne, recimo, na likovima ili situacijama.

Posebno su lingvistički zanimljivi njegovi pojmovi *mimeze* i *katarze*. Μίμησις se shvaća kao oponašanje, prikazivanje prirodnih, odnosno ljudskih aktivnosti (za nas izvanjezičnog univerzuma) putem kojega dolazi do katarze (κάθαρσις) u trenutku kada poruka stigne na odredište. Mimeza i katarza dovode u tenziju odnose između znaka i izvanznakovnog fenomena te znaka i efekta koji "mimetizirani" znak postiže kod publike. Kod mimeze se radi o procesu umjetnikove intervencije u odnos referenta i znaka, ali na takav način – a po tome se, po antičkom shvaćanju umjetnosti kao umijeća (τέχνη), prepoznaje prava umjetnost – da se ta relacija previše ne deformira kako bi se omogućila recepcija. Upravo se ovdje otvara mogućnost da pjesničkom djelu pristupe svojstva koja ga čine umjetničkim. Mimeza je važna zbog još jednog razloga; ona omogućuje literaturi prikazivanje vjerojatnih, mogućih događaja, što znači da ona pomiče granice istinitog i neistinitog te, za razliku od retorike, ima slobodu odstupanja od konvencija postavljenih od strane zajednice. Kroz nju se iskazuje *licentia poetica* književnosti kakvu vidi Aristotel. O maloprije spomenutoj komunikacijskoj funkciji jezika direktno ovisi katarza kao pročišćenje i oplemenjivanje osjećaja primaoca, jer ona izostaje ako poruka ne dođe do cilja u razumljivom obliku.

U pojednostavljenom i skraćenom prikazu ovo su najrelevantnije sastavnice Aristotelova teksta, koje će tokom vremena ili izostajati, ili će se preuzimati u nepromijenjenu obliku, ili će se djelomično pojaviti u potpuno drugačijim kontekstima i tako preoblikovane da će se vrlo teško moći prepoznati.

Nakon prikaza pojedinih elemenata Aristotelova teksta koji njime dominiraju, u Boileauvoj *Lart poétique* nepotrebno je opsežno govoriti. Njegovo djelo ne donosi ništa specifično ni s književnoga stajališta ni s lingvističkog koje nas ovdje zanima. Nastalo u vrijeme zenita klasicizma, ono je sistematiziralo i skupilo sve kanone i mišljenja o literaturi te epohe davši im, nesumnjivo, izuzetan pjesnički oblik. Djelo u cijelosti počiva na antičkim normama i antičkom shvaćanju književnosti, njezina žanrovskoga sistema, s tom razlikom da se antici priznaje apsolutna uzoritost u svemu, pa ona postaje nedostižni ideal. Boileauov autoritet je Horacije i njegovo djelo *Ad Pisones* odakle preuzima oko 150 stihova, a postoji i određena strukturna podudarnost ova dva djela koju nije teško uočiti.

Njegove pojmove – *l'art imité* (umjetnost oponašanja), *terreur* (trepēt), *pitié* (sućut), *plaire* (svidjeti se), *toucher* (ganuti) – da navedem samo glavne, a zahtjeve za relevantnošću (izabiranjem predmeta koji odgovara pjesnikovim snagama), adekvatnošću iskaza temi (što olakšava recepciju), jasnoćom, ne previše kićenim izrazima, jednostavnošću, suglasnošću iskaza mislima, te za još nekim elementima možemo u gotovo posve istom obliku iščitati iz Aristotela. Tome se pridružuje njegovo inzistiranje na pjesniku koji treba biti *poëta doctus*, jer inspiracija i talent mnogo ne vrijede bez teoretskog znanja. Nabrojene zahtjeve nije teško pronaći u Horaciju zato što ih Boileau većinom preuzima u nepromijenjenu obliku.

U klasicima se čuva princip kooperativnosti između pošiljaoca i primaoca, tj. održava se temeljna kategorija na kojoj počiva čitava antička umjetnost – interakcija ova dva subjekta komunikacijskog procesa. Za Boileaua i klasiciste još uvijek vrijedi pravilo da bez publike nema niti umjetnika, što direktno implicira ostala pravila koja vrijede za antičku i klasicističku umjetnost.

Postoje tri razlike koje Boileaua odvajaju od Aristotela, a djelomično i od ostalih antičkih pisaca poetika. Prva, koja nije predmet ovog teksta, odsutnost je filozofskog diskursa prisutnog u Aristotelovu tekstu, što se može objasniti novovjekovnom podjelom humanističkih znanosti koja je u Grčkoj Aristotelova vremena tek bila započela, ali isto tako i postojanjem mitske dimenzije koju je književnost njegova vremena posjedovala. Druga razlika tiče se formalnog oblikovanja *Pjesničkog umijeća*. Djelo je napisano u stihovima (aleksandrincima), koji su kasnije vrijedili kao uzor savršenog tipa ovoga stiha, a to pokazuje da je Boileau imao izrazita versifikatorskog dara, pa je, slično Horaciju, uspio sretno spojiti dva tipa diskursa (znanstveni i poetski) te pomiriti njihove suprotnosti. Današnji čovjek je dosta podozriv prema znanstvenosti ovakvih iskaza zato što je naučen da je znanost jedno, a umjetnost drugo područje te da su obje zbog svojih suprotnosti nespojive. Treća razlika odnosi se na normativnost i didaktičnost Boileauova djela. Najjednostavnije rečeno, ono

što Aristotel izražava konjunktivom ili optativom, Boileau izriče imperativom. On ne kaže da se nešto može radije birati umjesto nečega drugoga, već da se to mora izabrati umjesto toga drugoga. Tim zahtjevom je klasicizam potkopao samoga sebe jer je zaboravio da u sustavu ne postoji jedino sinkronija (koja bi vječno trajala), već i dijakronija koja neprestano narušava postojanost stvorene norme. Kada je riječ o normativnosti, klasicizam se približava antičkoj retorici jer svojim poetikama pridaje status neprikosnovenog autoriteta od kojeg odstupanja nisu dozvoljena, a ta vrsta autoritativnosti je karakteristično svojstvo retorike.

Preostalo je još nešto reći o simbolizmu Andreja Belog i njegovoj poetici. Andrej Beli pripada tzv. "drugoj generaciji" ruskih simbolista, koji su svoju teoriju razvili iz simbolizma zapadnoevropske književnosti iz sredine druge polovine 19. stoljeća te iz učenja "prve generacije" ruskih simbolista – Mereškovskog, Sologuba, Baljmonta i Brjusova. Osim toga Beli je jedan od najmarkantnijih djelatnika ruske avangarde 20-ih godina, čija se težnja za stvaranjem nove umjetnosti i obračuna s tradicijom nazire vrlo jasno već u njegovim spisima o simbolizmu s početka ovoga stoljeća. Ti tekstovi su zbirke eseja koji ponekad prelaze u tip poetske proze, iako teže da budu prvenstveno teoretsko (znanstveno) djelo. Kod Belog je prisutna ona tradicija formalnog oblikovanja znanstvenog diskursa o umjetnosti (jer on ne piše jedino o književnosti), koja se može pratiti od Horacija kroz skoro čitavu povijest sve do ovoga stoljeća, a izražena je u težnji da se u jednom iskazu nađu zajedno elementi znanstvenog, poetskog i književnog izraza. Kako su eseji nastali u različito vrijeme, a, zacijelo, i zbog nekih drugih razloga, u njima se pojavljuje stanovita nekoherentnost i različitost u određenjima pojmova koje Beli upotrebljava govoreći o simbolizmu. To otežava analizu tekstova, jer autor vrlo često definira pojmove iz različitih perspektiva – književne, lingvističke, filozofske i psihološke, što onemogućuje svodenje njegovih tekstova na jednoznačna određenja. U svakom slučaju, ovdje se uočava bitna novost suvremenih tekstova spram antičkih (ako tekstove Belog shvatimo kao književne vrijednosti) koja se očituje u njihovoj višeznačnosti i slojevitosti nastaloj iz tenzije različitih perspektiva pristupa predmetu obrade i stvarnosti oko čovjeka. Jedan antički tekst nije dopuštao slične višeznačne interpretacije upravo zbog specifična suodnosa prema običnoj i prema mitskoj stvarnosti, ali i zbog svoje naglašeno pragmatične dimenzije.

Za početak naše analize zanimljive su dvije rečenice, koje dosta govore o našem predmetu: (1) "(...) a ona je /suvremena umjetnost/ budući je povezana samim umetničkim fenomenom, nadahnuta saznanjem o postojanju neke nepremo-

stive granice koja nas deli od nedavne epohe (...)”,¹ (2) “preduslov za svakog umetnika simbolistu je duboko doživljeno saznanje da se čovečanstvo nalazi na kobnoj granici, da je razdvojenost između života i reči svesno i nesvesno dovedena do kraja; izlaz iz te razdvojenosti je ili smrt ili unutarnje pomirenje protivrečnosti u novim oblicima života (...)”.² Ove dvije rečenice pokazuju da se simbolizam shvaća kao nova epoha u umjetnosti i životu, koja u potpunosti želi prekinuti s prošlošću i stvoriti novu umjetnost koja neće biti ni u kakvu odnosu s prethodnom. Tako se u radu promatra utjecaj Aristotelova teksta na njemu srodne spise iz kasnijih vremena, citirane rečenice trebalo bi da pokažu da dolazi do potpunog raskida s “preživjelim” razmišljanjima iz prošlosti. Međutim određene podudarnosti još uvijek postoje, a nalaze se u opservacijama Belog o suodnosu simbola i totaliteta života, pa prema tome i u promišljanjima relacije književnog djela prema stvarnosti te u njegovim tvrdnjama da simboli moguće pretvaraju u realno, što se povezuje s Aristotelovim opaskama o većoj vrijednosti umjetnosti u odnosu prema povijesti, jer ne opisuje samo stvarne događaje, već i one vjerojatne. Bez sumnje, Beli se približava Aristotelu i u odlomku u kojem govori o tome da umjetnik do određenog rasporeda materijala, stiha, ritma i izražajnih sredstava ne dolazi slučajno, već se u njihovu slaganju odražava suština stvaralačkog procesa. Umjetnik treba posjedovati teorijsko znanje koje ne može dobiti nadahnućem ili intuicijom (Aristotel spominje kako *mimesis* treba naučiti). U tekstu *Forme umjetnosti* Beli ističe kao bitnu odliku umjetnosti lakonizam, a to znači da najmanju količinu materijala za formu treba na najbolji način prilagoditi izražavanju sadržaja – to je Aristotelov, tj. antički zahtjev za govorom koji će biti jasan i razumljiv. Minucioznija analiza pokazala bi da postoji još paralela, a za simboliste, zajedno s ostalim buntovnicima, utvrđujemo da su, ma koliko željeli budućnost nepremostivom granicom odijeljenu od prošlosti, patuljci na leđima divova, kako metaforično kaže Matei Calinescu.

Usprkos navedenim sličnostima postoje bitne razlike između poetike Belog i Aristotelove poetike, a koje svrstavaju njegovu teoriju o novo doba. Jedna od važnih promjena spominje se u određenju simbolizma i simbola kao trihotomije – (1) simbol uvijek odražava stvarnost; (2) on je lik izmijenjen doživljajem; (3) forma umetničkog lika neodvojiva je od njegova sadržaja. Upravo u drugoj, kako to Beli kaže, “paroli” izlazi na površinu potpuno promijenjeno poimanje mjesta znaka, osjećaja (doživljaja) i stvarnosti. Antička shema je srušena, a na prvo mjesto izbija doživljaj – vrsta individualnog iskustva kojem pripada vanjsko iskustvo nastalo u procesu spoznavanja određene pojave. Doživljaju prethodi stvarnost (fenomen), jer se simbol ne može zamisliti

¹ Beli, 1984, 43.

² Beli, 1984, 46.

bez odnosa prema referentu. Stvarnost, tj. izvanjezični univerzum (ako je prevedeno na lingvističku terminologiju), umjetnik preoblikuje doživljajem, stvaralaštvom – naglasak je na pošiljaocu, a ne, kao u antici, na primaocu – i tako dobiva simbol (znak). Simbol sa svoje strane stvara novu stvarnost (novi fenomen) ili, točnije rečeno, preko simbola ljudi upoznaju pravu srž stvari zato što oni u ljudima bude muziku duše³. Nova stvarnost stvorena simbolima spoznaja je religioznog. Na ovom mjestu nailazimo na tragove katarze, jer simboli moraju u recipijentima izazvati određeno raspoloženje kako bi došlo do konačnog saznanja. Međutim ova katarza je sekundarna. Primarna se zbiva u samom pošiljaocu (umjetniku) u trenutku kada on svojim doživljavanjem stvarnosti tu stvarnost preoblikuje, jer bez toga pročišćenja znak ne bi mogao izazvati spoznaju krajnjeg u primaoca, a koja je u ovoj teoriji u suštini jedno – religijska spoznaja.

Mimeza doživljava sličnu inverziju. Ona također nastupa preko doživljaja, tj. transformiranja stvarnosti katarzom te putem znanja ili određenog rasporeda materijala, stila, ritma, izražajnih sredstava⁴. Mimeza omogućuje konačno oblikovanje simbola pomoću doživljajem preoblikovane stvarnosti, i tako teoretski otvara prostor za završno jednoznačno tumačenje simbola. Ovdje se, dakle, radi o višeznačnosti simbola, koji su za autora u dubinskoj strukturi jednoznačni jer vode jednoj spoznaji.

Mimeza i katarza dva su aspekta Aristotelove teorije koji kod Belog doživljavaju promjenu. Ništa drugačije nije ni s antičkim inzistiranjem na povezanosti pošiljaoca i primaoca poruke. Beli svoju poetiku uglavnom piše iz perspektive pošiljaoca, teoretičara koji ne zasniva svoje promišljanje na pragmalingvističkoj osnovi u smislu u kojem to čini antika. On na nekoliko mjesta spominje utjecaj umjetnosti na recipijenta (prilikom pisanja o svrsi znaka), ali ta su mjesta jednostavno odstupanje od cjeline teorije. Beli vidi svrhu umjetnosti u zauzimanju mjesta koje ima filozofija; ona ne bi trebala biti put do apsolutnog saznanja, ali ništa u samoj teoriji ne jamči da će do takve spoznaje doći. Nesumnjivo, svrha je jedini pragmatički aspekt simbolističke teorije Andreja Belog.

Premda su vrlo sažeti, prikazi spomenutih tekstova ipak omogućuje da se iz njih izvuku najvažniji zaključci. Prvi, koji možemo rastaviti na niz pojedinačnih zaključaka, odnosi se na Aristotela i aristotelovsku tradiciju u poetikama. Rad je pokušao pokazati da se obje poetike (klasicistička i simbolistička) suodnose prema Aristotelovoj, iako ih međusobno dijeli period od preko dvije tisuće

³ Beli, 1984, 63.

⁴ Beli, 1984, 46.

godina. Nije pretjerano a ni pogrešno reći da se svako književno razdoblje, koje ima svoju eksplicitno izrečenu teoriju, posredno ili neposredno poziva na prvog grčkog teoretičara književnosti. Ova posredna i neposredna obraćanja Aristotela tiču se različitih elemenata poetike. Zato se prvi zaključak može obraditi u obliku niza pojedinačnih sudova, jer se uvijek može pratiti tradicija pojavljivanja zasebnih elemenata njegove poetike u književnim teorijama svih kasnijih razdoblja.

Drugi zaključak obuhvaća one sastavnice teksta koje su *differentia specifica* svake poetike, a proizlaze iz posebnog položaja i svrhe umjetnosti u svakom pojedinom razdoblju. U ovom slučaju radi se o inovacijskim osobinama djela koje se ne oslanjaju na tradiciju, a koje, vjerojatno, neće ostaviti traga u kasnijim vremenima. Kao primjer toga može poslužiti teorija A. Belog i njeni dijelovi koji se odnose na doživljaj, shvaćanje stvarnosti ili na krajnju svrhu literature. Za treći zaključak ne može se reći da pripada tradiciji ili inovaciji jer čini konstantu svih ovih tekstova, a nastaje iz jezične prirode književnosti. Poetike svih razdoblja pišu o jeziku posvećujući mu više ili manje pažnje, a uz to nastoje pokazati svoje shvaćanje jezika i funkcije koju on ima u literaturi. Kod toga se ponekad pozivaju na prethodne epohe (ono što su one izrekle o tom problemu); međutim to ne vrijedi uvijek kao pravilo. Upravo zbog nemogućnosti neobaziranja poetike na jezičnu stranu književnoteoretske stvarnosti lingvistika ima pravo baviti se ovakvim vrstama tekstova u kojima jezična problematika predstavlja jedno od najvažnijih pitanja.

BIBLIOGRAFIJA

- Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, AC, Zagreb 1983.
 M. Beker, *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb 1979.
 M. Beker, *Suvremene književne teorije*, SNL, Zagreb 1986.
 A. Beli, *Simbolizam*, Prosveta, Beograd 1984.
 N. Boileau, *Pjesničko umijeće*, Logos, Split 1982.
 C. Ducrot / TZ. Todorov, *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku*, Prosveta, Beograd 1987.
Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd 1985.
 R. Wellek - A. Varen, *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd 1965.

Maja Repušić

Ivan Karlo Anđelić; tiskane latinske pjesme**I Uvodne napomene**

Predmet ovog priloga su četiri ode Ivana Karla Anđelića tiskane u Martecchinijevu izdanju u Dubrovniku 1812. u knjizi pod naslovom *Odae Ioannis Caroli De Angelis et Blasii Bolich*. Njihova analiza temelji se uglavnom na stilskim obilježjima, a u nešto manjem opsegu i na tematskim, jezičnim i metričkim.

Premda okosnicu ovog priloga čine njegove četiri ode, njihovo je tumačenje u uskoj vezi s mnoštvom drugih elemenata koje je nemoguće izostaviti ili zaobići, pa je tako neophodno njegovo djelo sagledati s više aspekata. Stoga sam arkadskom pokretu i akademiji Ispraznih posvetila čitavo jedno poglavlje kako bi analiza oda bila jasnija i razumljivija. Mnogo je čimbenika koji uvjetuju određenje De Angelisa i kao književnika i pjesnika kao i mjesto koje mu pripada u ukupnom književnom ostvarenju akademika Ispraznih.

Ove četiri ode tiskane su u dva, gotovo istovjetna Martecchinijeva izdanja i pohranjena su u Zbirci rijetkih rukopisa u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu (v. Bibliografiju). Tiskane su u latinskom originalu i do sada nisu prevedene na hrvatski. Uopće, De Angelisu kao jednom od značajnijih predstavnika arkadske književnosti u nas nezasluženo je posvećeno vrlo malo znanstvenih redaka, u kojima se uglavnom samo šturo navode podaci o njegovu životu i radu. Njegov pjesnički opus – neobično malen – do sada nitko nije pomnije proučio, premda on zaslužuje punu posvetu i pozornost. Služeci se oskudnom literaturom koja se odnosi na samog De Angelisa i arkadski pokret, a mnogo više proučavajući sekundarnu literaturu i oslanjajući se na vlastite zaključke, nastojala sam prikazati De Angelisov neobičan i lucidan književni duh, njegovu odvažnost u prihvaćanju literarnih noviteta, njegovu virtuoznost i erudiciju, a nadasve dopadljivost njegove poezije.

II IOANNES CAROLUS DE ANGELIS**1. Biografija**

Podaci koji su nam poznati o životu De Angelisa vrlo su šturi i tiču se samo nekih općih činjenica kao što su godine rođenja i smrti te službi koje je obavljao kao duhovnik i onih koje mu je nalagala dubrovačka vlada.