

Izvorni znanstveni rad

UDK: 82.0:821.02Romantizam:929Vraz, S.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.14>

---

**Aleksandar Mijatović**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Lucian Blaga University of Sibiu

[aleksandar.mijatovic@uniri.hr](mailto:aleksandar.mijatovic@uniri.hr)

# VLASTITO I STRANO KNJIŽEVNE TEORIJE: HORACIJEVA *EPISTULA AD PISONES* (*ARS POETICA*) I ATIPIČNI ROMANTIZAM STANKA VRAZA<sup>1</sup>

„What travels under the sign of ‘clarity’ (...)  
What does transparency keep obscure?“

Judith Butler

## Sažetak:

Članak istražuje romantičarsku književnu teoriju Stanka Vraza (1810–1851), hrvatskog pjesnika slovenskih korijena. O Vrazovoj književnoj teoriji raspravlja se u širem kontekstu dualnog koncepta svjetske književnosti Franca Morettija i povezanih pojmova. S tim dovodimo u odnos raspravu o položaju i značaju romantizma u hrvatskoj književnoj povijesti, počev od sedamdesetih godina 20. stoljeća (Svetozar

---

1 This work was funded by the EU’s NextGenerationEU instrument through the National Recovery and Resilience Plan of Romania – Pillar III-C9-I8, managed by the Ministry of Research, Innovation and Digitalization, within the project entitled Theorizing (Sub)peripheries: Strategies of Synchronization in Southeast European Literary and Cultural Criticism (STRASYN), contract no. 760247/28.12.2023, code CF 141/31.07.2023.

Petrović, Aleksandar Flaker) do suvremenih uvida Marine Protrka Štimec i Josipa Užarevića. Članak kritički razmatra Morettijevu koncepciju jednosmjernog širenja književnih oblika, tema i stilova od centra prema periferiji. Takav pristup Morettiju pretpostavka je kritičkog razmatranja Flakerovog isticanja podređivanja hrvatskog romantizma njegovim društvenim funkcijama i Petrovićeovog koncepta atipičnih književnosti. Rasprava se usmjerava na Vrazovu interpretaciju i modifikaciju Horacijeve *Poslanice Pizonima* (*Ars poetica*). Nastoje se utvrditi Horacijevi poetički principi u Vrazovoj razradi politike estetike koja nadilazi podjelu na centar i periferiju. Slijedom toga, predlaže se hipotetska vezu između Aristotela, Horacija, Hölderlina, Šklovskog, Auerbacha i Borgesa. Ovi autori organiziraju svoju pojam stila u dvostrukoj svezi jasnoće i neobičnosti, kako ju je Aristotel formulirao: „σαφῆ καὶ μὴ ταπεινῆν“. Polazeći od toga, predlažem modifikaciju Morettijeve koncepcije centra i periferije kao tenzije (umjesto kompromisa) između lokalne i strane forme.

**Ključne riječi:** vlastito, strano, centar, periferija, romantizam, forma, književna teorija, Aristotel, Horacije, Franco Moretti

Romantizam u hrvatskoj književnosti obilježen je dvojstvom s hrvatskim narodnim preporodom. Užarević (2013: 251) pokazuje da vremenski redosljed romantizama treba kombinirati s društvenim, političkim, kulturnim i poetičkim kriterijima. Time se zaostajanje romantizama ispostavlja kao istovremenost i neusklađenost različitih vremena njihovog razvoja.<sup>2</sup> Neistovremeno pojavljivanje romantizama proizlazi iz raznolikih okolnosti u kojima se oni pojavljuju. U

2 Usp. Blochovu (1970: 128–129, 146–147) kritiku periodizacije i jednolikog vremena te „reakcionarno vezivanje vremena za prostor“ (*ibid.*: 146). Bloch linearnom napredovanju vremena suprotstavlja „dinamičan multiverzum“ (*ibid.*).

okviru linearnog vremena književne povijesti kašnjenje se određuje kao zaostajanje. S druge pak strane, zakašnjelost je kulturni trop kroz koji se kasniji naraštaji književnika odmjeravaju prema svojim slavnim prethodnicima. Stoga vremenski kriterij ne može biti „prazan i homogen“, već ispresijecan raznolikim uvjetima i okolnostima nastajanja te mijenjanja književnosti (Lauer 2006).

Za periodizaciju koja pretpostavlja prazno i homogeno vrijeme, primarni se romantizmi pojavljuju najranije, njihove su poetike originalne i vrše utjecaj na druge kulture. Svaki se idući romantizam javlja s odgodom, preuzima već utvrđenu poetiku te je njegov utjecaj ograničen. Kako bi, međutim, odgodu „slabih“ romantizama pretvorio u pomak u samim „jakim“ romantizmima, Užarević (2013: 251) uvodi razliku između primarnih, sekundarnih i tercijarnih romantizama, pri čemu prilagođava podjelu Aleksandra Flakera (1976: 60) na zakonodavne i nezakonodavne romantizme, držeći da su tercijarni romantizmi periferni odjeci „poetičkih uzoraka“ (*ibid.*) prve dvije skupine. U raspravi o statusu jezika u poetici Petra Preradovića, Užarević (2013: 264–265) zaključuje da su Preradovićeve pjesnička i poetička istraživanja granica i ograničenja stvaralačke moći jezika bila u suglasju s primarnim i sekundarnim romantizmima.<sup>3</sup> To predlaže Protrka Štimec (2023: 252 i 253–254) kada ističe da hrvatska povijest književnosti periodizaciju i razvoj poetika podređuje uspostavljanju hrvatskog nacionalnog identiteta. Tako, slijedeći postavke ruskog formalizma i strukturalizma Praške škole, Flaker (1976) dijeli stilske formacije na razvijene i nerazvijene. Uslijed dominacije društvene funkcije književnosti, hrvatski je romantizam za Flakera nerazvijen ili nepotpuno razvijen (Flaker 1976: 128).<sup>4</sup> Teza pozitivistički orijentirane hrvatske književne historiografije preslikana je u domenu strukturalizma. Polazišna pretpostavka o istovjetnosti zakašnjelosti i nerazvijenosti nije napuštena.

3 Ti periferni odjeci, pokazuje Užarević, nisu tek slaba jeka glasova središnjih poetika. Prema tome treba ponovno otvoriti pitanje dvojstva hrvatskog romantizma i hrvatskog narodnog preporoda.

4 Sasvim drugačiju bilancu tog razdoblja hrvatske književnosti daje Šicel (1972) uvodeći u njezine programe i manifeste. On nedvosmisleno ističe raskid s Gajevom utilitarnom koncepcijom književnosti: „hrvatska je novija književnost već sazrela dovoljno da joj se može pristupiti i kao umjetničkom fenomenu, a ne samo kao pisanoj građi koja služi tek kao sredstvo za postizanje određenih političkih ciljeva“ (1972: 19).

Protrka Štimec (2023: 255), međutim, podsjeća na koncept književnog apsoluta koji označavana mehanizme kojima književnost upućuje na samu sebe kao drugačiju upotrebu jezika i odnosa prema stvarnosti. Stoga romantizam nije samo ni književnost, niti književna teorija, već sama teorija kao književnost, odnosno književnost koja istovremeno stvara sebe i vlastitu teoriju. Slijedom toga, ako bi se mogla obraniti postavka o vezi između književnosti i potrage za nacionalnim identitetom, ta bi veza bila neraskidivo isprepletana s tvorbom identiteta književnosti. Pritom bi trebalo biti neupitno da je identitet književnosti već dan. S obzirom na postavku o književnom apsolutu, čini se da se književnost odupire konačnoj identifikaciji i nastoji izmaknuti konačnom okviru koji bi je odredio. Sada se i zajednica gradi na kliznom tlu književnosti koja nastoji ostati neodređena.

Otuda, a ne u ime dovršenih identiteta, slijedeći Užarevića i Protrku Štimec, zaokupljenost hrvatskih romantičara temama pisanja, pjesnika i materijalnosti jezika. Tek se književnost koja osvjetljava uvjete svojeg nastajanja stavlja u odnos prema tvorbi identiteta. Nacija je jedna od formi zajednice, a ne njezin jedini cilj u kojem bi se zajednica dovršila i ispunila. U toj uzajamnoj i neusklađenoj tvorbi, niti književnost niti nacija nisu dani pojmovi, već su u neprekidnoj izgradnji i razgradnji. U podvojenom hrvatskom romantizmu, hrvatski narodni preporod uzima se kao neupitno polazište za razumijevanje književnosti. Taj smjer ovisan je i o suprotnom, kako se hrvatski narodni preporod razumije iz perspektive književnosti. Obje kategorije gube na svojoj danosti i traže ponovno razmatranje u okviru uzajamnog konstituiranja. Književnost je jedno od kulturnih polja, ali se u njoj ne odvija refleksija polja u koja se uklapa, već njihova difrakcija. Kroz naizmjeničnu izgradnju i razgradnju književnosti prelamaju se druga područja ljudskih djelatnosti u koja se ona navodno uklapa, služeći joj kao objasnidbeni okvir. Iz perspektive književnosti ispostavlja se da i sam taj okvir potražuje objašnjenje. Prema tome, romantizam bi trebao objasniti preporod, a ne (samo) obratno.<sup>5</sup>

---

5 Uostalom, kao što Cesar (1990) pokazuje, preporod je sastavni dio romantizma, njegova vlastitost kroz koju se odupire zatvaranju prema stranom, izvanjskom. Time se i preporod ne zatvara u sebe i neku teleologiju (npr. nacionalnu) u kojoj se dovršava.

Politika književnosti ne ograničava se na razgradnju drugih područja tvorbe identiteta (društvo, stvarnost...) a da pritom sama ostaje književnost, odnosno da i samu sebe ne podvrgne istom potkopavanju. U suprotnom, dok bi drugdje uvodila stranost, sama bi se zatvarala u svoju vlastitost, pretvarajući svoju zadanost u danost. Pitanje je kako književnost postaje dok istovremeno ispituje nastanak društvenih područja koja nastoje uokviriti njezino postajanje, njezinu stranost, i pretvoriti to uokvirivanje u legitimaciju vlastite danosti. Književnost, kao apsolut, sva područja ljudskog opažanja i iskustva, pa tako i samu sebe, nastoji premjestiti iz danosti u zadanost. Ali kao apsolut, podvrgava se tom istom postupku koji joj izmiče položaj konačnog okvira. U formuliranju hrvatskog romantizma u hrvatskoj povijesti književnosti, od Barca, Flakera i Frangeša, ustraje formula da je estetska funkcija podređena društvenoj funkciji. To je možda specifičnost hrvatskog romantizma, ali ne i njegova atipičnost u odnosu na druge periferne i tercijarne romantizme.<sup>6</sup>

### **Dualizam i monizam svjetskog književnog sistema**

Užarević i Protrka Štimec kritički razmatraju pitanje zaostatka (Užarević 2013: 251–252) i „nedovoljnu dovršenost, djelomičnost ili zakašnjelost“ (Protrka Štimec 2023: 252) hrvatskog romantizma u odnosu na primarne romantizme. Užarević izvedene tercijarne romantizme još određuje kao periferne (2013: 251), s obzirom na vremenski raspored njihovog pojavljivanja. On vremenski faktor povezuje s društvenim i kulturnim faktorima. Time bi se njegova periodizacija primarnih, sekundarnih i tercijskih romantizama mogla prenijeti u termine jezgre, poluperiferije i periferije koju je u sklopu teorije svjetskih sistema razvijao Wallerstein (2011). Po toj, po našem mišljenju, pojednostavljenoj podjeli jezgru tvore razvijene kapitalističke i imperijalne države, sistemi poluperiferije posjeduju obilježja i jezgre i periferije, imaju snažne ekonomije i političke institucije, ali zadržavaju ekonomske i političke nejednakosti. Države poluperiferije često su posrednici između jezgre i periferije. Sistemi periferije nemaju razvijenu ekonomiju, njihovi su politički sustavi nerazvijeni. Zemlje periferije za

---

6 Jedan je evlucijski, počiva na razlikama, drugi je ekonomski, počiva na difuziji istovjetnosti.

zemlje jezgre izvor su sirovine i radne snage i dio su velikih imperija. Teorija svjetskih sistema temelj je Morettijevog (2013) dualnog pojma svjetskog književnog sistema. On preko tog koncepta ukazuje da je svjetska književnost razvijena u zemljama jezgre te obuhvaća književnosti jezgre. One se postavljaju kao uzor književnostima poluperiferije i periferije. Ova isprepletenost ekonomije, politike i estetike u zemljama periferije raspoređena je u režimu relevantnosti po kojem estetika ne doseže autonomiju upravo zbog ekonomski i politički podređenog položaja tih zemalja. Književni svjetski sistem upućuje na nejednakosti svjetske književnosti koja proizlazi iz neravnopravnosti koje se raspoređuju kroz jezgru, poluperiferiju i periferiju. U jednom od njegovih izvoda odjekuju razmišljanja hrvatskih povjesničara književnosti o hrvatskom romantizmu:

U kulturama koje pripadaju periferiji književnog sistema (što znači: gotovo sve kulture unutar i izvan Europe), moderni roman nije se prvo pojavio kao autonoman razvoj, već kao kompromis između zapadnog formalnog utjecaja (obično francuskog ili engleskog) i lokalnog materijala. (Moretti 2013: 50)

Za Morettija to se ne može razriješiti samo kroz preokretanje hijerarhije estetske i društvene funkcije. Po njegovom sudu, dok su književnosti jezgre plod samostalnog razvoja, književnosti periferije uvijek izniču iz kompromisa utjecaja iz jezgre i lokalnih sadržaja. Iako ne postoji književnost koja ne bi bila kompromis između lokalnog i stranog (Moretti 2013: 117), raspodjela i utjecaji među književnostima nisu simetrični. Književnosti jezgre utječu na književnu periferiju, ali ne i obratno, čime raste nejednakost u književnom svjetskom sistemu. Međutim, ističemo, dinamika između jezgre i periferije premješta se u samu jezgru. I unutar jezgre neprekidni su istovremeni centripetalni i centrifugalni procesi, kompromisi između stranog i lokalnog.

Književnosti jezgre i periferije ne povezuju se kroz preuzimanje uzora, već kroz rezove. Kako pokazuje Minh-ha (1988, prema Barad 2014: 176), kategorije „dva“ i „jedan“ ne podrazumijevaju nužno dualitet, odvajanje, ujednačenost ili jednolikost. Umjesto toga, ove su kategorije međusobno isprepletene, što dopušta i vanjsko i unutarnje odvajanje jezgre i periferije. Prema tome, uz proces dijeljenja na jezgru i periferiju, prate se procesi izdvajanja periferije u samoj jezgri i jez-

gre u samoj periferiji. Stoga je moguće dvoje (i romantizam i hrvatski narodni preporod) bez dualizma i jedno (romantizam) bez monizma. Područja jezgre i periferije istovremeno su slična i različita. Kompromis nije oponašanje i preuzimanje stranih modela, njihovo udomaćivanje, već ističe napetost u vanjskoj podjeli na centar i periferiju.

Prostorno, periferija nije samo izvan jezgre, već i njezina unutrašnjost. Upravo je Flaker uočio da se zakonodavnost književnosti jezgre temelji na njihovoj netipičnosti. Književnost jezgre nastoji se izgraditi kao periferija *unutar* jezgre i njezine dominantne estetske, ekonomske i političke vrijednosti. Zakonodavnost tih književnosti temelji se na njihovoj nezakonitosti iz perspektive jezgre: „pa se javljaju često na razmeđima dviju ili nekoliko stilskih formacija, ne pripadajući bez ostataka ni jednoj od njih“ (Flaker 1976: 24). Zakonodavnost proizlazi iz težnje književnosti da postane strana – da ne pripada ni jednoj od stilskih formacija – vlastitoj kulturi te tako pokrene njezin preporod. Flaker zaključuje da se čisti modeli mogu tumačiti samo polazeći od njihovih epigona koji udomaćuju strano, ali baš tako ispuštaju vlastito.

No Flaker ne primjenjuje istu logiku na hrvatsku književnost romantizma koji se sastoji od: a) dotrajalih prethodnih stilskih formacija poput baroka, klasicizma i sentimentalizma, b) epigonskih oponašanja modela iz jezgre, c) domoljubne književnosti, ali i d) djela romantičarske poetike koja nisu više kompromis, već nastaju, slijedeći Morettija, kao estetska forma napetosti stranog i lokalnog. Flaker ne uzima d) obilježje hrvatskog romantizma, već je on zbog obilježja a), b) i c) podređen „specifičnoj društvenoj funkciji književnosti“ (Flaker 1976: 26), pa se to razdoblje, tumači on, ne naziva prema imenu jedne od stilskih formacija europske književnosti, već se njegov naziv izvodi iz te funkcije književnosti. Time se segment hrvatske književnosti d) motri iz perspektive obilježja a), b) i c): „Upravo u tom slučaju pojam epohe (razdoblja) postaje nadređen pojmu stilske formacije i uvjetuje interpretaciju pojedinih djela“ (*ibid.*). Ovdje nije riječ samo o tome da centar promatra periferiju, već periferija samu sebe promatra kako je vidi centar. Izgrađivanje „specifične društvene funkcije književnosti“ (*ibid.*) ovisi o obilježju d) kao njezinoj mogućnosti da izgradi estetsko područje, da se uspostavi kao književni apsolut koji izmiče trajnom identitetu. Ovako, slijedom Flakerove argumentacije, specifične društvene funkcije književnosti ostaju u okviru prepoznatljivih politika i kolektiva, dok se, naprotiv, kroz uspostavu estetskog područja te politike

preobražavaju i otvara se prostor za nastanak novih formi identiteta. Estetsko postaje rez unutar uobičajenih društvenih funkcija književnosti. Sada prethodno određena značenja i vrijednosti kroz estetsko postaju neodređena, zahtijevajući nove definicije i tumačenja. Kroz te nove definicije, estetsko se istovremeno spaja i odvaja od društvenog.<sup>7</sup> Višejezičnost i raznovrsnost identiteta nipošto nije u suprotnosti s preporodom, pa makar potonji bio sveden na „buđenje nacije“ i „obranu jezika“.<sup>8</sup>

### **Atipični romantizam: oponašanje i optika centra i periferije**

Morettijev (2013: 156) opis tenzije i kompromisa između stranog i lokalnog mogu biti instruktivni za razumijevanje odnosa centra i periferije. Tenzija i kompromis izrastaju iz odnosa između strane forme, lokalnog materijala i lokalne forme. Kompromis se javlja između stranog zapleta i lokalnog materijala, a tenzija između tog kompromisa i lokalne forme. Kompromis počiva na refleksiji u kojoj se lokalni materijal promatra stranim očima, tenzija je difrakcija koja promatra to promatranje. Jezgra i rub ulaze u intra-akciju (Barad 2014: 168, 175) u kojoj ne dolazi do ispreplitanja unaprijed formiranih entiteta, već lokalna forma postaje oblik njihove nerazmrsive isprepletenosti. Time jezgra i rub više ne mogu biti izdvojeni entiteti, već se počinju kretati centrifugalno i centripetalno, ugnježđivati se jedno u drugome.

S druge strane, Svetozar Petrović (1972: 193) upućuje na razumijevanje atipičnih književnosti čiji je razvoj nenormalan, na „rubu civilizacije“. One su specifične, u značenju koji određuje latinski glagol *specere* (vidjeti, promatrati). Specifikum je određeni način viđenja, aspekt cjeline nekog predmeta te onemogućuje da se književnost svede na relaciju univerzalnog i partikularnog. On je posebnost, odnosno singularnost, koja se otima potuđenju kroz poopćenje i udomaćivanju kroz pojedinačnost.

Petrović unosi vlastitost perspektive: odgovor na pitanje „našeg“ specifikuma „mora dati naša teorija književnosti“<sup>9</sup>, njega treba promotriti

7 To pretvaranje tenzije koju donosi razuzdavanje u kompromis udomaćivanja može se pratiti u romantizmima jezgre, npr. kategorija djeteta, plemenitog divljaka, osjećajnosti.

8 V. o tome Novak 2012.

9 „Takva pitanja, zato, redovito i nisu predmet književnoteoretske procjene u su-

vlastitim, ne stranim očima, pri čemu samo vlastito – naše – izmiče promatranju. Prema tome, strana teorija ne može riješiti pitanje lokalnog materijala. Njemu treba pronaći lokalnu formu – našu teoriju književnosti. Specifikum te književnosti rađa se iz njezine pripadnosti periferiji koja je zaostajala za „prosječnim nivoom razvitka civilizacije u kojoj je participirala, gravitirajući u raznim trenucima raznim centrima te civilizacije“ (*ibid.*: 195). Specifikum periferije izrasta iz neravnomjerne razvijenosti, što dovodi do ubrzanog razvoja jedne sredine u odnosu na drugu. Vanjski odnos između centra i periferije prenosi se na unutarnje dijeljenje periferije na jezgri i rubni dio. Takva anomalna situacija nejednakog i neravnomjernog razvoja navest će povjesničara književnosti da specifičnost svog predmeta razmotri iz tuđe točke gledišta:

naviknut često da i vlastitu literaturu gleda očima jednoga tuđeg iskustva, historičar naših književnosti bio je izložen opasnosti da ne primijeti svoj specifični problem, da ga kao problem ne prepozna, i on toj opasnosti nije uvijek izbjegao. Više značajnih načelnih pitanja naše književne povijesti naša književna historiografija smatra još uvijek praktičnim ili tehničkim pitanjima koja se mogu riješiti ocjenom od oka ili, u kolektivnom poslu, kompromisom. (*ibid.*: 193–194)

Promatranje specifikuma kroz prizmu tuđeg gledišta dovodi do kompromisne teorije o „progresivnoj evoluciji književnosti od jednostavnog i slabijeg ka složenijem i vrednijem“ (*ibid.*: 195). Rješavanje pitanja specifikuma „od oka“ (*ibid.*) podrazumijeva da je on izložen tuđem promatranju. I to promatranje treba potuđiti od njega samog, izložiti ga promatranju sa stanovišta specifikuma.

Umjesto da se specifikum uvrštava u promatrački okvir strane teorije, sada sam specifikum postaje polazište, promatrački položaj, pa se književna teorija temelji na istoj operaciji kao prijelaz iz filologije u lingvistiku. Taj se prijelaz temelji na jezicima koji su bili polazište upravo uslijed njihove specifičnosti a unatoč nedostatnoj proširenosti. Stoga atipična književnost, nejednakog razvoja može biti „polazište jednoj općoj nauci o književnosti“ (*ibid.*: 196).

---

vremenoj nauci o književnosti u svijetu.“ (Petrović 1972: 193)

Umjesto refleksije specifikuma u stranoj teoriji, ovdje se predlaže difrakcija strane teorije u specifikumu<sup>10</sup>. Odnos između refleksije i difrakcije, Petrović uvodi preko razlike između gledanja vlastite literature očima tuđeg iskustva i specifikuma. Difrakcija nije samo obrtanje perspektive, u kojoj se tuđa perspektiva prelama kroz atipičnost, već atipičnost sama postaje promatrački položaj. To pretvaranje promatranog u promatrača, prelazak iz predmeta u položaj, ima svoju cijenu, budući da se periferija uvukla u centar, ali se preobrazba promatranog u promatrača sada ispostavila kao vraćanje centra u periferiju. Ako razvoj književnosti ovisi o difrakciji tipičnog i stvaranju atipičnih djela, centar ovisi o periferiji, on se kroz periferiju istovremeno ukida i uspostavlja. Utoliko se formula kompromisa između stranih djela i lokalnih tema primjenjuje na centar te i u njemu nastaje tenzija između kompromisa i lokalne forme. I Moretti, kao i njegovi prethodnici s periferije Flaker i Petrović, polaze od blokova centra i periferije te jednosmjernog širenja istog od centra prema periferiji:

Ali mi mislimo da Moretti značajno precjenjuje 'homogenost' uvjeta u jezgrenim teritorijima i regijama. Procesi 'centralizacije' (postojati 'jezgra') i 'periferalizacije' su multiskalarni, odigravajući se na više razina – susjedstvo, grad, nacija, regija, makroregija – u odnosu na sam sistem svijeta. (WReC 2015: 55)

Kao što Petrović inzistira na specifikumu koji se ne može zahvatiti iz perspektive centra, već zahtijeva periferno viđenje, WReC ističe da neravnomjernost razvoja kapitalizma ne znači da je difuzija vrijednosti jednosmjerno porobljavajuće širenje vlastitog. Upravo se romantizam gradi na izdvajanju periferije unutar i izvan centra, stranoga izvan i u njemu samom.

Slijedeći iznesene teze Užarevića i Protrke Štimec, autonomija estetike romantizma ne svodi se na njegove vremenske i prostorne odrednice. Odgoda i pomak romantizma postaju dio njegove atipičnosti. Zadržavanje odnosa 'tipično – atipično' u okviru odnosa velikih i malih, razvijenih i nerazvijenih književnosti, dovodi do toga da se atipičnost

10 „U književnosti, kao i u svakom drugom fenomenu ovog svijeta, analiza jednog nenormalnog stanja može otkriti o biti pojave više nego analiza stanja normalnog; analiza jednog atipičnog razvoja može otkriti zakonitosti razvoja, zakonitosti svakog razvoja, bolje nego analiza razvoja tipičnog.“ (Petrović (1972: 195–196)

pripiše velikim i razvijenim književnostima, a tipičnost malim i nerazvijenim. Prve stvaraju uzor koji ove tipizirano oponašaju, što potiskuje temeljnu ideju svjetske književnosti kao mozaika raznovrsnih estetika. *Specifikum* perifernih romantizama ne može se svesti na njihove *specifične* društvene funkcije koje se nadređuju estetskoj. Atipična djela remete književni svjetski sistem onemogućujući jednostrano i jednoliko širenje književnosti s centra prema periferiji.

### **Elizija dubrovačke književnosti: Aristotel i Horacije u „O Dubrovčanima“**

Vraz u eseju „O Dubrovčanima“ priznaje dubrovačkoj književnosti središnji položaj u odnosu na europsku književnost („zvijezde pret hodnice sadašnje prosvjete zapadne“, 1960c: 39), na istoj razini s talijanskom i španjolskom književnosti baroka, koji Vraz naziva „klasicizmom romantičkim“ (*ibid.*), a ispred svih slavenskih književnosti. Vraz je govorio i prevodio s brojnih europskih jezika te je bio odličan poznavatelj talijanske književnosti i kulture.<sup>11</sup> S druge strane, svojim je suvremenicima predbacivao nepoznavanje stranih književnosti.<sup>12</sup>

Slijedeći postavljen konceptualan okvir, književnost Dubrovčana bila je periferna u odnosu na vlastitu književnost. Oni su slijedili „modu ili ukus“, kao i druge književnosti, „zanemarili uzore narodne“ (*ibid.*). Dubrovačka književnost prema Vrazu, ako slijedimo Morettijevu (2013: 156) formulu tenzije i kompromisa koji izrastaju iz odnosa između strane forme, lokalnog materijala i lokalne forme, nije uspostavila niti kompromis (strana forma – domaći materijal) niti je stvorila tenziju (lokalnu formu) u odnosu na tip:

---

11 Usp. Tomasović 1997, Sindičić Sabljo 2015, Coha 2020.

12 Usp. „Demeter i svi bolji nasljednici Dubrovačtva uklanjaju se kao njihovi uzori ovoj gladnoj ali skućenoj stazi, ali ostalo – osobito Provincijalci – sve slažu slabe rime, primajući od božanstvenih Dubrovčanah samo neslavenštizme, kao što su polag latinskog i talijanskog načina uvedene – elizije. Uzrok tome je najviše nepoznanje literature inostranih narodah, koji su već vrh literarne izobraženosti stigli, kao što su Njemci, Francezi, Englezi, Talijani, i kojim se približuju naša sjevna bratja, Poljaci, Česi i Rusi“ (Vraz 1877: 205). Osim teme elizija, koju ćemo ovdje obraditi, Vraz dijeli književnost na centar kojem pripadaju njemačka, francuska, engleska i talijanska književnost te poluperiferiju kojoj pripadaju poljska, češka i ruska književnost.

Kao što su vitezi i viteškinje u ‘Osmanu’ samo po imenu slovinški, a srce i duša u njih je romanska, tako isto priznat će svaki nestran istraživač stvari da su Dubrovčani naši više po licu (formi) jezika negoli po materiji (duhu) ili skladu njegovom Slovinci. (Vraz 1960c: 35)

Vraz dubrovačku književnost baroka smješta u položaj prema centru – talijanska književnost, i periferiji – hrvatska narodna književnost. O tome svjedoči upotreba elizija u stihu, što odudara od jezika narodne poezije. Elizija je sastavni dio talijanskog jezika i talijanske versifikacije. Preuzevši eliziju koja nije svojstvena hrvatskom jeziku, dubrovački književnici nisu oponašali samo teme, već su nastojali da i forma njihove književnosti evocira talijanski uzor. Time je dubrovačka književnost propustila priliku stvoriti lokalnu formu pa tako izgraditi atipično distanciranje od uzora.<sup>13</sup> Vraz eliziju određuje kao prilagodbu vlastitog jezika stranom kako bi se dosegao uzor i u drugim elementima kompozicije. Sadržaj Gundulićeva *Osmana* nije razvio prilagodbu strane forme lokalnom materijalu, već je ovaj potonji prilagodio talijanskoj književnosti. To zapravo nije otvorenost prema stranom, već njegova prevlast, čija je onda refleksija etnocentričan prijevod.<sup>14</sup>

Ista se prilagodba dogodila u jeziku, jer su Dubrovčani „Slovinci“ samo po formi jezika, ali ne i po materiji. Zanimljivo je da narodni jezik, Gundulić nije mogao razviti lokalnu formu, već je od vlastitog jezika stvorio oponašanje stranog. On odvaja, a da istovremeno ujedinjuje u nekim drugim oblicima kolektiviteta, ili tako što ih tek pronalazi. Slijedeći Barad (2014: 176), pjesnički je jezik odvajanje kroz ujedinjenje i razdvajanje<sup>15</sup>. Vraz smatra da upravo u tome nisu uspjeli dubrovački pisci. Oni su oponašali talijanske i latinske uzore kako bi njihov jezik reflektirao strani. Budući da nisu *oponašali* kroz difrakciju, u njihovom je stihu zavladała „jednobraznost“, a nju treba tražiti u

13 Usp. Berman: „Neautentični prijevod stoga odgovara neautentičnom odnosu prema materinskom jeziku i drugim jezicima“ (1984: 237).

14 Suprotno od talijaniziranja i ponjemčivanja Hrvata jest pohrvačivanje Talijana i Nijemaca; etnocentrizam je refleksija inferiornosti: „Prijevod koji nastoji čitatelju dati tekst kakav bi ga strani autor napisao da je bio ‘Nijemac’ neautentičan je, jer poriče duboku vezu koja veže ovog autora za njegov vlastiti jezik“ (Berman 1984: 236).

15 *Cutting together-apart*.

„vrelu inostranom“ (1960c: 36). Oni su propustili razviti lokalnu formu oslanjajući se na „raznoobraznost narodnih mjerila“ (*ibid.*).

Vrazovo shvaćanje poetskog jezika može se razmotriti polazeći od rasprave Viktora Šklovskog „Umjetnost kao postupak“ (1917). Šklovski određuje poetski jezik kao stran, zakočen, iskrivljen, otežan; on je po njegovom sudu umjetna „govor-konstrukcija“ koja umjesto automatiziranog opažanja, omogućuje viđenje stvari. Šklovski svoju tezu izvodi u kontekstu polemike s tadašnjim estetičkim shvaćanjem jezika kao sredstva olakšavanja mišljenja i približavanja apstraktnih pojmova putem pjesničke slike. No Šklovski se u svom pokušaju prevratničkog redefiniranja poetskog jezika kao stranog oslanja na Aristotelov autoritet: „Poetski jezik, prema Aristotelu, mora imati karakter stranoga, čudnog, praktički on i jest često stran“ (Šklovski 1999: 130). Međutim, Aristotel kaže da se stranost poetskog jezika dovodi u odnos s njegovom jasnoćom jer on mora biti „jasan, ali ne običan (σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν)“ (Aristotel 2005: 43, 1458a20). Pjesnik, prema Aristotelu, mora izbjegavati pretjeranu upotrebu metafora, neologizama, barbarizama jer se stil tada pretvara ili u zagonetku ili u strani jezik<sup>16</sup>: „Stoga je očito da ista riječ može biti i standardna i tuđica, ali ne naravno za iste ljude“ (Aristotel 2005: 41, 1451b5). S elizijom u Gundulićevoj metrici upravo se to dogodilo – ista riječ istim govornicima postaje strana; gubeći istodobno vezu s vlastitim i stranim jezikom. Vraz zagovara kombinaciju narodnog jezika i metričke raznolikosti koja mu osigurava neobičnost dikcije. Dubrovačka književnost, međutim, onemogućila je uzajamnost stranog i vlastitog te istovremeno

16 Čini se da Šklovski ipak daje prednost drugom dijelu Aristotelove formule stila po kojoj on istovremeno treba biti i jasan i neobičan. Opreka između svakodnevnog i poetskog jezika trebala bi se razmotriti iz perspektive Blanchotove teze o dvjema osima između kojih književnost oscilira. Mallarmé u „Crise de vers“ (1897) govori o dvostrukom statusu riječi. Opreka koju povlači Šklovski zapravo je dvostrukost koja obilježava jezik u cjelini („Dans ce double sens initial, qui est au fond de toute parole (...) la littérature trouve son origine“, Blanchot: 1949: 331). Dvostruko stanje riječi od Mallarméa preko Paulhanovog, *Les Fleurs de Tarbes* (1936), Sartreove riječi-radnje do Blanchota, prožima obje strane jezika, poetsku i svakodnevnu. Paul Valéry odredio je drugačiji smjer zagovarajući vezu pjesničkog jezika i apstraktnog mišljenja. Ovu bi dvostrukost trebalo odrediti izvan dualizma i monizma.

pojavljivanje centra u periferiji i periferije u centru.<sup>17</sup> Slijedeći Aristotelovu formulu stila, a kroz Morettijev sustav kompromisa i tenzija, elizija u dubrovačkom pjesništvu svodi lokalnu formu na strani jezik. Šklovski daje primjere kada je pjesnički jezik strani jezik, ali to prije svega treba potvrditi njegovu tezu o postupku očuđenja. Ono vlastiti jezik pretvara u strani. Ujedno, ono stvara periferiju u odnosu na središnju upotrebu jezika, ali sada ta periferija postaje temelj razumijevanja ove uvriježene upotrebe. Tako se kroz otuđivanje od jezika, njegovu difrakciju, obnavlja kontakt s jezikom. On nije samo refleksija, prozirno sredstvo promatranja stvarnosti i društva, već otuđenje funkcionira kao difrakcija u kojoj se promatra samo promatranje. Poetski jezik kao govor-konstrukcija izvodi opažanje iz automatiziranog prepoznavanja (nepoznato kao poznato) u viđenje (poznato kao nepoznato). Preobrazba jezika iz sredstva u predmet promatranja (promatranje koje samo sebe motri) uvjet je prijelaza iz refleksije u difrakciju. Šklovski navodi raspon od upotrebe stranog jezika kao umjetničkog jezika, npr. latinski ili crkvenoslavenski jezik u srednjem vijeku, do avangarde koja nastoji stvoriti novi jezik. Na ovim krajnjim točkama strano se prikazuje kao vlastito, ali između njih razastire se spektar u kojem se vlastito prikazuje kao strano. Šklovski niže primjere gdje se govor-konstrukcija temelji na razgovornom jeziku (Puškin), umetanju ruskog u francuske rečenice (Tolstoj). Lokalnost forme ne postiže se samo u odnosu na stranu formu, već u odnosu na vlastiti jezik, ali sada dosljedno Aristotelovoj formuli Šklovski kaže da „prosti govor i književnost izmjenjuju mjesta“. Pjesnički se jezik odvaja od svakodnevne upotrebe, ostajući istovremeno razumljiv čitateljima koji su uronjeni u tu svakodnevnicu. Njima pak postaje razumljiva upravo ta uronjenost, udomaćenost u „zdrav razum“, a u jasnoći se objelodanjuje vidljivost vidljivog.

### **Elizija kao automatizacija, *sumpta prudenter* kao pretpostavka lokalne forme**

Vraz zapravo govori da su elizije automatizirale stih dubrovačke poezije, on se sveo na nekoliko uhodanih metričkih oblika. Nasuprot tome on ističe metrička rješenja u narodnoj poeziji u kojima elizija

17 V. Biti 2022.

gubi središnju ulogu u oblikovanju stiha. Elizija tako može biti sredstvo iznevjerenog očekivanja, a ne već uhodana osnova tvorbe stiha. Preuzeta iz stranog jezika, elizija je automatizirala jezik, umjesto da ga je pretvorila u nepoznato:

razgovarajući se o ovoj stvari, porađa se sada evo i drugo pitanje: Imamo li odobravati elizije i danas nasljedovati Dubrovčane u ovoj slobodi? Ja od svoje strane mislim da se sadašnjim i budućim našim pjesnicima ima dosuditi ta sloboda, no *sumpta prudenter*, tj. da se elizijama služe što rjeđe, kao što to čine Ostrožinski, Preradović i nekoji drugi našinci; jer svakako bit će shodnije da ona podupire misao, da krasnija i jasnija na vidjelo stupa i cijeli redak gladi i svečaniji ističe, nego da za volju nekakvih pedantičnih pravila misao propada ili zamučiva se, a glatkoća i milina zvuka sasvim iščezava (...) No ne čini se opet nimalo spretno, utjecati se k toj slobodi (elizija), kad nema ni najmanje nevolje, nego kad se to radi samo od ciglog nekakvog zanošenja za starim našim klasicima. Svaka stvar ima svoju mjeru, pa i ova. (Vraz 1960c: 39)

Jezik dubrovačke književnosti treba deautomatizirati odmjerenom (*sumpta prudenter*) upotrebom elizije.<sup>18</sup> Time se prema Vrazu oslobađa potencijal jezika za raznovrsnost metričkih oblika koji ne proizlaze iz oponašanja strane forme (talijanski jezik), već iz lokalne forme (štokavsko narječje narodnih pjesama). Iz toga slijedi usklađivanje lokalne forme s lokalnim sadržajima, umjesto oponašanja stranih i domaćih uzora.

Vraz vezu između strane forme i lokalnog sadržaja razrađuje u „Kritičeskom pregledu“. Ondje ističe da se slavenske književnosti ne mogu prosuđivati s gledišta „starog klasicima“, već s gledišta „mogućeg duha slavjanstva“ (Vraz 1960d: 40).<sup>19</sup> Veza između lokalnog sadržaja i

---

18 Usp. Šklovski (1999: 131): „zaista, i nije posrijedi zamršeni ritam nego narušavanje ritma, i to takvo koje se ne može naslutiti, jer ako narušavanje uđe u kanon, ono će izgubiti svu snagu otežavajućega postupka“.

19 Berman (1984: 238) razrađuje tri modela prevođenja koji se kreću od priklanjanja prijevoda izvorniku, preko podređivanja izvornika prijevodu, što su neautentični oblici odnosa prema vlastitom i stranom. Treći model, karakterističan za njemački romantizam, podrazumijeva autentičan odnos između vlastitog i stranog, prijevoda i izvornika. Treći model ima karakteristike: materinji jezik

lokalne forme stvara tenziju sa stranom formom. Ta tenzija izvire iz sklada zvuka i misli pa se elizija treba koristiti *sumpta prudenter*. To je sintagma iz Horacijeve *Poslanice Pizonima*<sup>20</sup>:

(...) Izvrstan bit će baš izraz, duhovitim ako se spojem znana riječ prometne novom. No treba li nečem skritom oznaku nadjenuti novu, i uspjehom stvorit ćeš izraz što ga još nisu Cetegi, opregačom pasani, čuli, i riječ će takova slobodna bit, kad je uzeta skromno, i nov, stvoren tek naziv, zadobit će sigurnu vrijednost, bude li gdjejkoji skrbno iz vrutka pretočen grčkog (...)  
(Horacije 1979: 64, 47–54)

Vraz u Horacijevoj *Poslanici* pronalazi rješenja kako stvoriti lokalnu formu i uskladiti je s lokalnim sadržajem. Rimska književnost gradila je svoju atipičnost u odnosu na uzor grčkog jezika i grčke književnosti. Vraz lokaliziranje stranog uzora izvodi neizravno, putem odvrćanja od jezika dubrovačke književnosti. Kao što je rimska književnost prošla fazu oponašanja grčkih uzora, tako dubrovačka književnost predstavlja oponašanje talijanskih uzora. Stoga teme i jezik dubrovačke književnosti ne mogu biti predložak hrvatskog romantizma. Junaci *Osmana* samo su imenom Slaveni, a njegov jezik samo zvuči kao hrvatski, ali su sadržaji talijanski.

Umjesto stvaranja novih riječi ili preuzimanja stranih, Horacije zagovara „duhoviti spoj“ iz kojeg se poznata riječ promiseće u novu, ali ako treba imenovati nešto „skrito“ novim izrazom, tada se, ukoliko se već poseže za grčkim uzorom, stvara latinska riječ prema grčkom jeziku, umjesto da se izravno preuzima grčka riječ. *Licentia poetica* hrvatskih pjesnika u romantizmu zapravo je *licentia sumpta prudenter* (Horacije 1979: 64, 51) gdje je lokalna forma u napetosti s lokalnim sadržajem. Za razliku od dubrovačkih književnika koji su oponašali kroz refleksiju, romantičarski „pisaoci“ trebaju *oponašati* kroz difrakciju i tako prekinuti uniformnost ekonomskog modela svjetskog književnog sistema.

---

kao slobodan i otvoren, afirmacija materinjeg jezika i stvaranje vlastitih djela, neetnocentrički prijevodi.

20 *Epistola ad Pisones*, odnosno *Ars poetica*. U nastavku *Poslanica*.

**Trezvenost i pjesnička mahnitost:  
Empedoklo između Hölderlina i Vraza?**

Vraz u eseju „Q. Horatius Flaccus“ opisuje kako među svojim starim knjigama nalazi Horacijevu knjigu iz mladenačkog doba te kako je jedan dio Horacijevih dijela obilježen, a drugi, *Satire* i *Epistole*, ostao netaknut, kao da nije ni čitan:

Tu ne nađem nikakve opaske, zašto ja ni satira ni epistola nisam onda cijenio, a to poradi toga što ih nisam razumio. I u njima ima puno žive mudrosti, no one nisu za mladež, nego za dobu mušku, i tu čovjek ne može dobro proći, sasvim ih razumjeti i užiti, ako ne uzme u pomoć komentar kakav. Ali šta poslije epistola slijedi, za mene je nebrojeno blago (...). (Vraz 1960a: 32)

Horacijevu *Poslanicu* Vraz ocjenjuje kao „prvu estetiku svijeta“ (Vraz 1960a: 32), pa se po uzoru na nju obraća pjesnicima svog doba. Prije nego počnu stvarati, pisci trebaju čitati *Poslanicu* od prvog do zadnjeg stiha. Vraz izdvaja stih 458 s varijacijom slike mahnitog pjesnika. Kad se pjesnik surva u bunar ili jamu „ptičaru nalik na kosove što vreba“ (*ibid.*: 458–459), on traži pomoć od građana koji to trebaju odbiti:

Kad bi htio tko pomoć i uže spustiti do njeg, reći ću: Po čem ti znaš, nije l' smišljeno upao amo, i da baš ne mari za spas? i pričati, kako je negda sicilski svršio pjesnik. Empedoklo hti-jaše bogom da ga besmrtnim drže, te u žarku baci se Etnu (...)  
(Horacije 1979: 72, 461–465)

Pjesnika se uspoređuje s ptičarom u trci za njegovim ulovom. No ptice, lovina ptičara, pripadaju nebu, a ptičar zemlji. Riječ je o topografiji stvaranja koje se razastire od *fancy* (zemlja) do *imagination* (nebo), kao središnjoj temi romantizma od Wordswortha preko Coleridgea do Hölderlina. Pjesničke slike trebaju biti začudne, između neba i zemlje. Kao u Longina, pjesnički zanos uzdiže od zemlje, ali on u tu zanesenost treba uključiti i zajednicu. S druge strane, slijedom formule „jasno, ali ne i obično“, zanesenost upleće pjesnika i njegovu zajednicu u zamku koju je sam podmetnuo.

Ovaj je Vrazov članak o Horaciju objavljen 1843. godine, kada je zabranjeno ilirsko ime i u godini smrti njemačkog pjesnika Friedricha Hölderlina, autora koji je u periodu od 1797. do 1800. godine sastav-

ljao dramsku poemu *Empedoklova smrt*. Ta Hölderlinova poema, njegove teorije o tragediji i položaju pjesnika nastaju u krizi nakon ljubavnog kraha. I Vrazova Ljubica, koja umire 1842. godine, umjesto pjesnika bira trgovca, kao što se i Hölderlinova muza odlučuje za bankara. Središnja tema Horacijeve *Poslanice* pjesničko je ludilo te odnos mahnitosti, stvaranja i zajednice. Pjesnik treba ovladati stvaralačkim zanosom, u suprotnom on ga otuđuje od jezika i zajednice. Empedoklo i njegova filozofija bili su uzor Horaciju<sup>21</sup>. Tema pjesničkog ludila u *Poslanici* javlja se kao varijacija Aristotelove formule stila „jasno, ali ne i obično“.

Vraz u eseju o Horaciju kaže da se *Poslanica* treba čitati od prvog do zadnjeg stiha te ih citira: *Humano capiti cervicem pictor equinam* (1) (...) *non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo* (Vraz 1960a: 32). *Poslanicu* otvaraju groteskne slike koje spajaju ljudsko i životinjsko (konj i pijavica). Na početku se upućuje groteskni pjesnički postupak neusklađenog povezivanja raznovrsnog, a na kraju se pjesnička obuzetost određuje kao alijenacija pjesnika. Predmet je *Poslanice* razvlaštenje pjesničkog jezika i pjesnika od jasnog, njegovo pretvaranje u stranca. Veza između ludila i pjesništva javlja se na samom početku *Poslanice*, potom oko sredine od stiha 295 te u samom završetku od stiha 455 do stiha 476. Vraz izdvaja stih 458 gdje se opet javlja riječ *prudens* koja se sada prevodi kao „smišljeno“. Ludilo se povezuje sa smišljenim (*prudens*) predmetom svjesne namjere, kako se povezivanje različitih i nespojivih elemenata ne bi rasplinulo u nesuvisli niz priviđenja. Početak i završetak *Poslanice* implicite i eksplicite uvodi Empedokla i ideju *concordia discors* koja se na njezinom početku parodira kao *discors concordia*. Na mahnitog pjesnika utjelovljenog u Empedoklu aludira se prikazom slikara koji miješa različite oblike i predmete. Vraz u „Sudu u slogu“ upućuje na mahnitost:

21 Navodi njegov oksimoron *concordia discors* (Horacije 1907: 25, 19). Usp. Blochovo (1970: 160) kritičko razmatranje Empedoklove filozofije kao svodenja raznolikog na jedno. Hocke (1991: 199–200, 238) uspoređuje oksimorone *concordia discors* („jedinstvo raznolikog“) i *discordia concors* („nejedinstvo jedinstvenog“) (*ibid.*: 199). *Concordia discors* traga za jedinstvom spajajući različite fragmente. *Discordia concors* pokazuje da se samo sjedinjujuće načelo može dalje dijeliti. Suvremenu verziju toga nalazimo u pojmu koji uvodi Barad (2014: 176) – *cutting together-apart* – o kojem je ovdje bilo riječi. U ovoj potonjoj formi suprotnosti se dovode do sklada u njihovoj nespojivosti, poput isprepletenih, nerazdvojnih suparnika.

Šta je pismo? Pismo je namjestnik usmenog govora. A ja vas pitam, slavna moja gospodo: šta biste vi kazali da sad stane tko u društvu ljudskom onako govoriti kao što mnogi naši pisaoci pišu? ne bi li se svaki od vas krstio i kazao da čovjek taj nije čitav? Istinabog! Velika su mahnitost oni dugački periodi na koje svaki zdrav razum mrzi kao na stvar protunaravnu. I kad se još njima dodaju one dugovrate i dugokrake riječi, one *sesquipedalia verba*. (1960b: 32)

Ovdje se umeće Horacijev pojam *sesquipedalia verba* (Horacije 1979: 65, 97), što Vraz prevodi kao „dugovrate i dugokrake riječi“. Ova se Horacijeva sintagma javlja u dijelu *Poslanice* u kojem se obrađuje *decorum*, odnosno prilagodba stila, temi i publici (usp. Horacije 1979: 65, 95–107). Međutim, Horacije daje primjere miješanja stilova i tema, kada se srednjim i niskim stilom predstavlja tragična tema, a tragična tema iznosi niskim stilom. Nije naprosto riječ o zabrani miješanja stilova, tema i žanrova. Horacije govori kako junaci tragedija koriste „prosti govor (*sermonis pedestris*)“ (*ibid.*: 95) ili pak pribjegavaju „zboriti nadutim jezikom i riječima lakat dugačkim“ (*proicit ampullas et sesquipedalia verba, ibid.*: 97). Razdvajaju se dvije sastavnice stila, jasnoća i neobičnost, pa stil zapada ili u banalnost *sermonis pedestris* ili u pretjeranost (*sesquipedalia verba*). *Pedalis* se odnosi na ono što se mjeri korakom, a *sesqui* što ga upola premašuje. *Pedester, pedestris* i *pedalis* proizlaze iz istog korijena, *pedes*, što se odnosi na korak. Međutim, razdvajanjem jasnog i neobičnog gubi se korak s čitateljevim horizontom i mogućnostima njegovog proširivanja i prekoračivanja. Povlači se razlika između vlastitog („društvo ljudsko“, „krstiti“, „zdrav razum“) i stranog („naši pisaoci“, „čovjek koji nije čitav“, „protunaravno“). Prema Vrazu, „pisaoci“ koji su „naši“ nisu „čitavi“, njihov je jezik „protunaravan“. Tu razliku treba provući kroz stih 458 Horacijeve *Poslanice* po kojoj stranost pjesnika, njegova mahnitost, treba biti smišljena. Nije li Vraz ipak propustio priliku da uspostavi „protunaravan“ karakter „našeg“, strano porijeklo vlastitog, što je središnja Hölderlinova tema? Nije li i on, poput Dubrovčana, tenziju prigušio u kompromis?

## Grčko i hesperijsko, slavensko i hesperijsko – i vlastito se mora naučiti

Pjesnik koji tenziju između lokalne i strane forme razrješava kroz kompromis u kojem prevladava strano prepušten je sudbini dubrovačkih pjesnika. Umjesto ravnoteže, potrebno je istražiti tenziju između vlastitog i stranog. I to bi moglo biti zajedničko Hölderlinu i Vrazu, *concordia discors* vlastitog i stranog, hesperijskog i grčkog.<sup>22</sup> O tome Hölderlin piše Casimiru Ulrichu Böhlendorffu (4. prosinca 1801.):

Ništa ne učimo tako teško kao slobodnu upotrebu onoga što je nacionalno (*Nationelle*). Vjerujem da je upravo jasnoća predodžbe ono što je izvorno nama prirodno kao za Grke vatra s neba (...) Ali ono što je vlastito mora se naučiti kao i ono što je strano. Iz tog razloga nama su Grci neophodni. Jedino što ih mi nećemo dostići u onome što je naše vlastito, nacionalno za nas, jer, kao što sam rekao, najteža je slobodna upotreba onoga što je vlastito (*des Eigenen*). (Hölderlin 1945–1984, 6.1: 425–426)

Vlastito nije naprosto dano – „naše“; ono se – kao i strano – mora naučiti. Jasnoća u koju smo uronjeni postaje vlastita tek kad se vidi kao strano. Jasno i vlastito ne mogu biti ishod poravnavajućeg kompromisa, već nesklad, tenzija.

Antun Gustav Matoš istaknuo je da je Vraz „prvi kod nas realizovao tip potpuna, apsolutna književnika: tip kakav se nalazi u velikim literarnim kulturama“ (Matoš 1973: 82); Vraz je prema Matošu bio „čisti, pravi, potpuni književnik“ (*ibid.*: 85). Apsolut književnosti proizlazi iz ideje apsolutnosti jezika u odnosu na dva njegova pola (Užarević 2013: 252). Jedan se odnosi na vezu jezika i naroda, a drugi na vezu jezika i književnosti.

Aristotel je uočio i razradio dualnu strukturu pjesničkog jezika u *Poetici*, u poglavlju o metafori i stilu. U Aristotelovoj dualnoj koncepciji stila dolazi do preobrazbe tenzije između vlastitog i stranog u kompromis (Aristotel 2005: 44, 1458a30–1458b1–5). Savršenost stila za Aristotela je preslika sredine iz njegove etike.<sup>23</sup> On uravnotežuje odstupanje od prosjeka jezične upotrebe i jasnoću koja opet ne zapada u banalnost.

22 Za komentar v. npr. Berman 1984: 252–257.

23 V. *Nikomahova etika* od 1106a25.

Aristotelova formula stila može se istovremeno tumačiti i kao kompromis i kao tenzija između jasnog i neobičnog, vlastitog i stranog.<sup>24</sup>

Vraz se pokazuje kao nasljednik ove linije tumačenja stila. Izostanak sklada između *pulchra* i *dulcis* postiže dojam stranog jezika, pjesničkog zanosa koji nije smišljen. Vraz izvodi i razvija tezu Dionizija, Horacija i Longina po kojoj nije presudan izbor riječi, već uobičajene riječi u vještom i uspjelom rasporedu. Stil koji koristi svakodnevne riječi (κοινὰ ὀνόματα) nije svakodnevni govor (λόγος ἰδιώτου). Stil se prema Horaciju gradi preuzimanjem znanih riječi („*tantum de medio sumptis accedit honoris*“, Horacije 1907: 69, 243). Horacije govori o *dominantia nomina*, što je prema de Jonge (2019: 260) kalk od κύρια ὀνόματα, to su poznate riječi koje se razlikuju od metafora, kovanica, složenica, što opet odgovara *de medio sumpta*, već znanom jeziku. Začuđujući učinci postižu se difrakcijom poznatog (*de medio sumptis*)<sup>25</sup>, njegovim *oponashanjem*.

### **Slovinci kao Europljani kao Arapi – vlastito, strano i lokalni književni apsolut**

Ova dualnost poznatog i stranog stvara neizravnost pjesničkog jezika. Ona jednako nastaje ili udaljavanjem od svakodnevnog jezika ili stapanjem s njim. Aristotel predlaže kombiniranje ovih sredstava kako bi se postigao jezik koji je i neuobičajen i jasan. Stil u potpunosti sastavljen od metafora ili čudnih riječi postao bi zagonetka ili žargon – kao da se govori strani jezik unutar vlastitog jezika, ili da se jedan jezik pretvara u drugi. Pjesnik, prema poznatoj Proustovoj formuli, preinačuje vlastiti jezik i postaje stranac u njemu. Ipak, to otuđenje nije samo otklon od običnog; naprotiv, potonje se obnavlja kroz taj otklon kao jasno, do tada skriveno banalnošću „zdravog“ razuma.

24 Usp. s tim u vezi pitanje miješanog stila kod Dionizija iz Halikarnasa i njegovog odnosa prema Aristotelovoj formuli stila, Yunis 2019: 98-99.

25 Vrazova koncepcija stila pokazuje srodstvo koncepciji pjesničkog jezika iz *Preface to Lyricall Ballads*. Prema Wordsworthu, poznato je, u pjesništvu se prije svega „čovjek obraća čovjeku“. On kritizira „poetsku dikciju“ kao oblik stilske izvještačenosti u kojem se pjesništvo udaljava od čovjeka. Wordsworth svoju koncepciju stila gradi na Aristotelovom dvojstvu jasnog i neobičnog. Cilj je njegove koncepcije stila da se „obične stvari“ predstave na „neobičan način“ (Wordsworth 1979: 277), ali služeći se jezikom kojim se ljudi svakodnevno koriste – „istinski jezik ljudi“ (*ibid.*: 279), kako bi se čitatelj zadržao „u društvu živih ljudi“.

„Sud o slogu“ javlja se 1843. godine u časopisu *Kolo*. Bila je to godina kada je zabranjeno ilirsko ime. Godinu dana kasnije Vraz objavljuje jedan od ključnih putopisa Ilirizma *Put u gornje strane* (1844). Moguće da je kao dio priprema za pisanje putopisa Vraz proučavao putopis Paula-Émilea Botta<sup>26</sup> *Relation d'un voyage dans l'Yémen* (1837). „Sud o slogu“<sup>27</sup> započinje citatom iz drugog poglavlja Bottinog putopisa, a odnosi se na razliku u pisanju Europljana i Arapa:

Šeik-Hasan vrlo se začudi nada mnogom što sam mu kao Evropejac pisao list arapski. Još većma začudi se nad prostim mojim perom. U toj stvari (veljaše) Evropejci daleko natkriljuju istočne narode, zašto pišu samo ono što se baš tiče stvari, dočim Arabi misli svoje zakapaju pod gore od oratoričnih fraza, nadsipajući grob taj silom božjom od poetičnog cvijeća. Ovako sudi šeik-Hasan. No sasvim drugčije mudrije Husein-efendija, zapovjednik Hodaidski. Taj mi se ne mogaše dosta nahvaliti prekrasna razuma i ukusa Ibrahim-paše. Uzorom preizvrnog pera navodi mi listove njegove, koji su (kazaše) toli krasno složeni da ti ih je teška muka razumjeti. (Vraz 1960b: 33)

S jedne je strane stil u kojem se izravno izražava o nekoj temi. Taj stil kao „prosto“<sup>28</sup> pero“ izbjegava figurativnost i prenesena značenja. S druge je strane „krasan slog“ u kojem se neizravno piše o nekoj temi, do točke nerazumljivosti. Botta to opisuje kao zakapanje misli pod „oratorične fraze“ koje postaju grob na koji se potom stavlja „poetično cvijeće“<sup>29</sup>. Bottina verzija spora oko antičkog i azijskog stila nagovještava Auerbachovu razliku između grčkog i židovskog stila prikazivanja stvarnosti:

Teško bi, dakle, bilo zamisliti stilove više suprotstavljene od ova dva podjednako epska teksta. S jedne strane, eksternalizirani

26 Usp. zanimljive izvode o tome u doktorskoj disertaciji Krpina (2016).

27 U *Akademijinu* rječniku izraz *slog* upućuje na stil. Pjesnički slog naslov je 22. poglavlja Aristotelovog *Nauka o pjesničkom umijeću*, u prijevodu Martina Kuzmića iz 1912. godine.

28 Što može biti jedan od prijevoda riječi ταπεινός.

29 Kao što je bilo riječi u bilješki uz Šklovskog, cvijet i njegov odnos prema „ubijenom“, „usmrćenom“ predmetu trebalo bi posebno razmotriti s obzirom na bliskost prema Mallarméu, Paulhanu i Blanchotu. Šklovski će prije „Umjetnosti kao postupka“ inaugurirati ideju uskrsnuća riječi.

rane, ravnomjerno osvjetljene pojave, u određenom vremenu i na određenom mjestu, povezane bez praznina u neprekidnom prvom planu; misli i osjećaji potpuno izraženi; događaji koji se odvijaju polagano i s vrlo malo napetosti. S druge strane, ekster-nalizacija samo onoga dijela pojava koliko je potrebno u svrhu pripovijedanja, sve ostalo ostavljeno u nejasnoći; naglašene su samo odlučujuće točke pripovijedanja, ono što leži između ne postoji; vrijeme i mjesto su nedefinirani i zahtijevaju tumače-nje; misli i osjećaji ostaju neizraženi, samo su nagoviješteni ti-šinom i fragmentarnim govorima; cjelina, prožeta najnapregnu-tijom napetošću i usmjerena prema jednom cilju (samim time daleko od jedinstva), ostaje tajanstvena i obavijena pozadinom. (Auerbach 2013: 11)

Slijedeći Auerbacha, razvoj stila odvijao se naglašavanjem jedne od dviju sastavnica koje navodi Aristotel. Grčki je stil naglašavao jasno-ću, a židovski neobičnost. No stil se sastoji od istovremenosti te dvije sastavnice i njihove tenzije:

Treba, dakle, da dikcija bude izmiješana od tih dviju vrsta: jer jedna će učiniti da ne bude obična i banalna, naime tuđica, me-tafora, ukrasna riječ (...), a s druge strane standardne riječi dat će joj jasnoću. (...) takva će upotreba učiniti da dikcija ne bude banalna, a time što te riječi imaju udjela u onome što je uobiča-jeno u upotrebi dikcija će zadržati jasnoću. (Aristotel 2005: 44, 1458a32-1458b3)

Kao što je prethodno istaknuto, tenzija između lokalne i strane forme uspostavlja se unutar istog jezika. Prema Vrazu, Bottina pripovijest može jednako biti stvarna, ali i izmišljena parabola. Ona neizravno kritizira pisce i čitatelje koji pribjegavaju izvještačenom stilu umje-sto izravnom prikazivanju sadržaja. Posredstvom strane Bottine pri-povijesti, Vraz „pisaocē“, iako „naše“, određuje kao otuđene pedante, proroke kojima treba prevoditelj.

Vraz razlikuje dvije koncepcije teksta kao tkanja. S jedne je strane tekst „naravski skrojen“, a drugi „zapleten u uvoje“. Drugu koncepciju teksta Vraz uspoređuje s labirintom na Kreti – „zahod kretski“. Narav-ski skrojen odgovara Vrazovom shvaćanju načela *sumpta prudenter* koje preuzima od Horacija, a uvijenost ludilu. Prema *Akademijinom* rječni-

ku, labirint je jedno od značenja izraza zahod. Izraz 'zahod' koristi se da bi se uputilo na odklon (*deviatio, deflexio*), odnosi se na svaki od oblika skretanja ili silaženja s uma (npr. „obsjenuće pameti“, „pomračenje uma“), ili dvosmislenu upotrebu riječi – „dvoslovje, dvorječje, zahod od riječi“, ili izreći nešto zaobilaznim putem. Opet se, neizravno, zaobilazno u Vrazov tekst vraća tema pjesničkog ludila. Tako Vraz pretpostavlja da je Bottina prispodoba mogla biti i „gola mistifikacija“ kojom se neizravno – „mimogredice“ – upućuje na pisce čiji je slog *zahodan* – zamršen, zaobilazan, teško prohodan, ističe samo drugi član Aristotelove formule. Vraz kroji svoju osudu „naših“ a otuđenih „pisaoca“ kao uvijenu – a ne naravski skrojenu – parabolu.<sup>30</sup>

Upravo preko labirinta Bottine parabole, koja je i sama prepuna zavijutaka vlastitog i stranog, dolazi se do koncepcije stila, premještanja s uvijenog na skrojeni tekst. Europski pripovjedač otuđuje se u arapskom jeziku, potom se u njegovom otuđenju prelama njegov arapski domaćin. U idućem koraku to se promatranje arapskog jezika kroz optiku nekog od europskih jezika i samo promatra kroz arapski jezik. U samom središtu skrojenog teksta, izranja uvijeni tekst. Vrazova kritika labirinta i sama je labirint parabola vlastitog i stranog teksta.

### **Izravno i zaobilazno – labirint kao izlaz: Borges i Vraz?**

Botta posredstvom priče o razlici između europskog i azijskog stila upućuje na razlike u pisanju etnografije. Bottin pripovjedač piše na arapskom, odnosno nastoji se premjestiti iz promatračkog u sudionički položaj u odnosu na arapsku kulturu. Međutim, i njegovo promatranje, odnosno pisanje na arapskom jeziku izloženo je promatranju Šeika Hasana i Husein-efendije. Prvi njegovu upotrebu arapskog jezika određuje kao jednostavnu. Bottin pripovjedač arapski prevodi na europski način promatranja prema kojem se piše samo ono što se odnosi na stvar. Stil se reducira na jasno kao prvi član Aristotelove formule stila, postaje Auerbachovo promatranje stvarnosti. Ali tom promatranju Husein-efendija suprotstavlja promatranje Ibrahim-paše. Ta promatranja uvjetuju različite stilove opisa iste kulture. Bottin promatrač gradi stil te kulture istovremeno tvoreći njezinu uobičajenost i posebnost, tipičnost i specifičnost. Šeik-Hasan, slijedom Ari-

30 V. u Hockea (1991: 131–136) ideju labirinta kao obilaznicu do središta.

stotelove definicije, pokazuje takav stil kao prijevod arapskog na strani jezik. U Bottinom stilu arapski je jezik prelomljen kroz europsku točku gledišta, centar i periferija počinju se međusobno implicirati. U toj stilu-difrakciji, Arapi su otuđeni od sebe, ali istovremeno prikazani neposredno, umjesto kao specifični prikazani su kao atipični. Oni do sebe dolaze obilaznicom Europljanina koji piše arapski, kao što bi tom obilaznicom „Slovinci“ trebali doći sebi.

U stilu Ibrahima-paše arapski jezik zadržava svoju stranost u odnosu na prijevod. Taj stil arapske kulture koji ostaje neprevodiv, gdje ista riječ postaje strana u upotrebi govornicima vlastitog jezika. I ovdje se arapska kultura otuđuje od sebe i od vanjskog promatrača. Iako je „krasno složen“, ovaj opis postaje nerazumljiv, poput jezika Dubrovčana. Dvije strane stila o kojima govori Aristotel kod Ibrahima-paše ostaju razdvojene. Dok Šeik Hasan teži pisanju Europljana, Ibrahim-paša stvara jezik unutar jezika, pretvara ga u strani jezik. Njegov je stil upravo ono što Aristotel tvrdi da je nemoguće za isti narod, da ista riječ bude u upotrebi i strana. Botta to preko Šeika Hasana opisuje kao smrt predmeta, a Vraz kao zapletanje u uvoje u kojem se jezik ne može istovremeno pridržavati svakodnevnih upotrebe i odstupati od nje. Vraz ovom parabolom izvodi isti zaključak kao za Dubrovčane koji nisu „Slovinci“ pa tako i slijeđenje njihova ukusa i suda o slogu pretvara romantizam u slijeđenje stranih uzora bez kompromisa i tenzije strane i lokalne forme i materijala. „Da, slavna moja gospodo! ukus naš vrlo je naličan ukusu paša egipatskih, a sud o slogu shodan sudu efendija arapskih. A otkuda to srodstvo? Ibrahim-paša i Husein-efendija, istina, nisu Slovinci, niti smo mi Arabi po koljenu; već su nas pisaoci naši zaveli perom svojim među Arabe“ (Vraz 1960b: 34). Ako je prvi stil skrojen, na njemu se pojavljuje predmet, a drugi uvijen u kojem predmet nestaje. Labirint na Kreti izgradio je Dedal, umjetnik i izumitelj koji je bio u stanju stvarati kipove koji su bili poput živih ljudi. Ovidije ga u *Metamorfozama* opisuje: „i nà neznânâ na umještva upravi misli, Prirodu stane da m'jenja“<sup>31</sup>, odnosno poseže za stranim. Međutim, Dedalova sposobnost stvaranja životnih kipova i brisanje

---

31 Stih je iz *Metamorfoza* VIII, 188. Ovidije opisuje umjetnika po uzoru na Dedala, koji je izrađivao pokretne i realistične kipove. Dedal je također poznat po izumu krila, koja su njemu i njegovom sinu Ikaru omogućila letenje.

granice stvarnog i nestvarnog, vlastitog i stranog pojavit će se na kraju „Suda o slogu“ u liku Aarona, Mojsijevog brata, prevoditelja njegovih misli mnoštvu koje je poveo kroz pustinju. Vraz prvo preko Botte kao u isprepletenim stazama labirinta dolazi do razlike između dva stila, a potom preko odnosa između izvornika i prijevoda: „Osobito teški su prijevodi naši, gdje čovjek mora obično uzimati u pomoć maticu (original), ako hoće da razumije prijevod“ (Vraz 1960b: 33). Prijevod na hrvatski razumije se zaobilaznim putem originala na stranom jeziku. Lokalna forma određuje se zahodno, zaobilazno, stranputicom stranog jezika. Odnos između vlastitog i stranog jezika preobražava se u odnos prijevoda i izvornika, lokalne forme i strane forme. Suprotno Aristotelovoj koncepciji stila, gdje treba izbjegavati gomilanje metafora i stranih riječi kako se tekst ne bi pretvorio ili u zagonetku ili strani jezik, gdje strani jezik postaje pretpostavka razumijevanja vlastitog, ovdje se vlastiti jezik pretvara u strani, postaje uvijen umjesto skrojen, mahnitost kao *discors concordia*.<sup>32</sup>

Ne suprotstavljaju se tek dvije vrste teksta, skrojeni i zapleteni, izravni i uvijeni, mimetički i antimimetički, ogledalo i svjetiljka. Ovdje se uvijeni tekst ispravlja, labirint se iz isprepletenih prolaza, koji su istovremeno prepreke, pretvara u jednu ravnu liniju kao u Borgesovoj pripovijesti: „U tvom su labirintu tri linije previše (...) Znam za grčki labirint koji je jedna jedina ravna linija“<sup>33</sup> (Borges 1986: 70).

Stil se oslobađa predstavljanja kroz labirint ukrasa, tema, općih mjesta, žanrovskih konvencija. Stil postaje jedna jedina ravna linija koja presijeca ovaj ustroj, povezuje značenjima koje razdvaja zdrav razum, uspostavlja njihovu istovremenu neusklađenost. Spajaju se dva aspekta stila o kojima govori Aristotel, jasnoća i neobičnost, odnosno grčki i židovski stil prikazivanja stvarnosti. To spajanje stilova ukida nejednakost između čitatelja i pisaca koji su „u školi školasticizma odgojeni i narodu otuđeni“ (Vraz 1960b: 33). Jedan labirint uvija, krasno slaže,

32 Romantizam oscilira između klasicizma i manirizma. Prema Hockeu, prvome prijeti skrućivanje, drugome rastakanje: „Klasika bez napetosti manirizma pretvara se u klasicizam, manirizam koji ne za otpor klasike postaje maniriranost“ (1991: 292). U taj prostor između klasicizma i manirizma smještamo Vrazovu tvorbu romantizma polazeći od načela Horacijeve poetike i njegovo razlikovanje skrojenih i uvijenih tekstova, odnosno *concordia discors* i *discordia concors*.

33 Izvornik: „En su laberinto sobran tres líneas (...) Yo sé de un laberinto griego que es una línea única recta“. Prijevod moj.

ali ostaje nerazumljiv, u njega se ulazi i izlazi samo uz pomoć pisca-pijavice, mahnitosti koja obuzima čitatelja, uvlači ga u labirint. Drugi labirint kroji raspletene linije, ali ne da bi pružio refleksiju stvari, već njezinu difrakciju kao nepoznate.

U Brogesovu tekstu točke labirinta A, B, C i D predstavljaju različita vremena događaja i tvore oblik romba. Jedan labirint ima previše prolaza, on je „krasno složen“, neobičan i vodi drugdje, koje nije ni unutar, niti izvan njega. Ključno je pronaći liniju koja će povezati različite točke, odnosno značenja i pretvoriti obilaznicu u prolaz do neobičnog drugdje. Stil koji uvlači u labirint značenja mijenja se labirintom koji izvodi iz labirinta, kojem ne treba nit, već je sam nit. Ravna će linija spojiti raznorodnost tih događaja u njihovu istovremenost, ona će ih skrojiti, izvesti iz njih novi predmet. Za Vraza treba iskoračiti iz lutanja u koje uvodi uvijen tekst u skrojen tekst, ali ujedno zaziva „drugog proroka“<sup>34</sup> (Vraz 1960b: 34): „istina, nisu Slovinci, niti smo mi Arabi po koljenu; već su nas pisaoci naši zaveli perom svojim među Arabe, u pustoš arapsku, i ja svaki dan uzdišem i bogu se molim ne bi li nam što skorije poslao otkud drugog proroka Aarona, koj' će nas u tom obziru izvesti iz pustoši u zemlju obećanja!“ (*ibid.*).

Čini se da Vraz priziva Aarona koji će pisce vratiti iz stranog u vlastito. Aaron je bio Mojsijev brat i omogućio je hermeneutičko prevođenje njegovih riječi širokim narodnim masama. Za Mojsijevog izbivanja, Aaron je naveo sunarodnjake da naprave zlatno tele koje je trebalo zamijeniti odsutnog Mojsija. Vlastito političko prolazi kroz strano estetike. Jasno u svojoj neobičnosti otkriva tamu samorazumljivog iz koje bliješteći zasljepljuje.

### **Zaključak**

U radu smo nastojali postaviti problem hrvatskog romantizma. Pošli smo od teze da njegova isprepletenost s hrvatskim narodnim preporodom i ilirskim pokretom nije prepreka razumijevanju hrvatskog romantizma kao estetike. Navodna podvojenost između romantizma i preporoda prenijela se u podvojenost između estetske i društvene funkcije. Kao što je Cesar (1990) svojedobno podvukao, preporod je unutarnji estetiци romantizma. Po našem sudu, romantizam objaš-

---

34 Umjesto Gaja.

njava preporodna kretanja, neovisno o neusklađenim počecima romantizma, preporoda i ilirizma. Među njima je romantizam u odgodi prema europskim romantizmima i preporodu, a u podudaranju s ilirizmom. Ta odgoda razrješava se u tropu zakašnjelosti (Hutchinson 2016) iz koje se izvodi promatranje romantizma kao dvostrukog estetskog i političkog preporoda te njihova nerazmrsiva isprepletenost. Učinci hrvatskog narodnog preporoda ovise o romantizmu, potonji nije bio njihov provoditelj i trbuhozborac.

Ovu smo tezu pokušali obraniti polazeći od relacija centar/periferija, vlastito/strano. Prvo smo razmotrili kako se te relacije postavljaju s obzirom na pojam svjetske književnosti. Razradili smo pojmove kompromisa i tenzije koje je uveo Franco Moretti da razjasni odnos centra i periferije. Međutim, po našem sudu ti pojmovi imaju genezu u Aristotelovoj formuli stila „jasno, ali ne i obično“, a koja se u romantizam prenijela kao odnos vlastitog i stranog. Problematika vlastitog i stranog povezuje hrvatski romantizam s europskim romantizmima, ali i s prethodnim i kasnijim tokovima književnosti. No, mi smo potom pokušali istražiti atipičnost hrvatskog romantizma polazeći od koncepta književnosti Stanka Vraza. Vraz taj koncept razrađuje polazeći od Horacijeve poetike. Potonju pak treba razumjeti kao osobitu prilagodbu Aristotelove formule stila. Stoga bi daljnja čitanja Vraza, ali i rekonstrukcije hrvatskog romantizma, trebala uzeti u obzir dinamiku centra i periferije, a ne njihovu nepromjenjivu polarizaciju.

## Literatura

- Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću*. Prev. Z. Dukat. Zagreb: Školska knjiga.
- Auerbach, Erich. 2013. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Barad, Karen. 2014. „Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart“, *Parallax*, 20 (3), 168-187. <https://doi.org/10.1080/13534645.2014.927623>
- Berman, Antoine. 1981. *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- Biti, Vladimir. 2022. „Zentrum und Peripherie. Gescheiterte Ineinanderübersetzung in Franz Kafkas Beim Bau der chinesischen Mauer“, *Brücken: Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft*, 29, 2: 17-34.

- Blanchot, Maurice. 1949. *La part du feu*. Paris: Gallimard.
- Bloch, Ernst. 1970. *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Borges, Jorge Luis. 1986. *Ficciones, El aleph y El informe de brodie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Cesar, Ivan. 1990. *Od riječi do znaka: studije i eseji*. Zagreb: Globus.
- Coha, Suzana. 2020. „O značenju i recepciji Stanka Vraza u povijesti hrvatske književnosti“. U: *Kolo*, 30, 3: 70-82.
- De Jonge, Casper C. 2019. „Dionysius and Horace: Composition in Augustan Rome“. U: *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*. Ur. Richard Hunter i Casper C. de Jonge. Cambridge: University of Cambridge: 242-267.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: SNL.
- Hocke, Gustav René. 1991. *Svijet kao labirint: Manira i manija u europskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenoj umjetnosti*. (Prev. N. Čačinović-Puhovski). Zagreb: Biblioteka August Cesarec.
- Horatius, Flaccus Quintus. 1885. *Q. Horati Flacci epistulae/The Epistles of Horace*. (Prev. A. S. Wilkins). New York: The Macmillan Company.
- Horacije, 1979. „Epistula 3. Pizonima o pjesništvu (Prev. J. Zagorelec)“. U: *Povijest književnih teorija*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: SNL: 61-73.
- Hölderlin, Friedrich. 1945-1984. *Sämtliche Werke: Große Stuttgarter Ausgabe*, 6.1: 425-26.
- Hutchinson, Ben. 2016. *Lateness and Modern European Literature*. London: Oxford University Press.
- Krpina, Zdravka. 2016. *Interkulturalna recepcija Italije u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Disertacija, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet, <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:777166>.
- Lauer, Reinhard. 2006. *Okviri hrvatske književnosti: Kroatističke studije*. (Prev. Lj. Šarić). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Matoš, Antun Gustav 1973. „Prigodom stogodišnjice“. U: *Sabrana djela. O hrvatskoj književnosti II*. Ur. Dubravko Jelčić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Liber, Mladost: 82-85.
- Minh-ha, Trinh T. 1988. „Not You/ Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Question of Identity and Difference“, *Inscriptions*, special issues 'Feminism and the Critique of Colonial Discourse', 3-4.
- Moretti, Franco. 2013. *Distant Reading*, London: Verso.
- Novak, Kristian. 2012. *Višejezičnost i kolektivni identiteti iliraca. Jezične biografije Dragojle Jarnević, Ljudevita Gaja i Ivana Kukuljevića Sakcinskoga*. Zagreb: Srednja Europa.
- Petrović, Svetozar. 1972. *Priroda kritike*. Zagreb: Liber i Zavod za znanost o književnosti.

- Protrka Štimatec, Marina 2023. „Ogledalo romantizma Petra Preradovića“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 49, 1: 251-265.
- Sindičić Sabljo, Mirna 2015. „O prijevodima Stanka Vraza s francuskoga jezika“, *Croatica et Slavica Iadertina*, 11, 2: 415-424.
- Šicel, Miroslav 1972. *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, Zagreb: Liber i i Zavod za znanost o književnosti.
- Šklovski, Viktor 1999. „Umjetnost kao postupak“. U: *Suvremene književne teorije*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: Matica hrvatska: 121-132.
- Tomasović, Mirko. 1997. „Vrazovi nerazvrstani prepjevi iz romanskih poezija“. *Forum* 36, 9–10: 1299-1309.
- Užarević, Josip. 2013. „Status jezika u pjesništvu romantizma (Petar Preradović i ruski romantičari)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, vol. 9/1, 9: 251-267.
- Vraz, Stanko. 1877. *Djela Stanka Vraza*. Peti dio. Zagreb: Matica ilirska.
- Vraz, Stanko. (1960a). „Q. Horatius Flaccus“. U: Barac, Antun, prir. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*, Zagreb: Matica hrvatska: 31-33.
- Vraz, Stanko (1960b). „Sud o slogu“. U: Barac, Antun, prir. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*, Zagreb: Matica hrvatska: 33-35.
- Vraz, Stanko (1960c). „O Dubrovčanima“. U: Barac, Antun, prir. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*, Zagreb: Matica hrvatska: 35-40.
- Vraz, Stanko (1960d). „Kritičeski pregled“. U: Barac, Antun, prir. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*, Zagreb: Matica hrvatska: 35-40.
- Yunis, Harvey 2019. „Dionysius’ Demosthenes and Augustan Atticism“. U: *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*. Ur. Richard Hunter i Casper C. de Jonge. Cambridge: University of Cambridge: 83-106.
- Wallerstein, Immanuel. 2011. *The Modern World-System. Vol. 1-4*, University of California Press, 2011.
- Wordsworth, William. 1979. „Predgovor Lirskim baladama“. (Prev. M. Pervan Plavec). U: *Povijest književnih teorija*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: SNL: 275-291.
- Warwick Research Collective. 2015. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*, Liverpool: Liverpool University Press.

## PROPER AND IMPROPER IN LITERARY THEORY: HORACE'S *EPISTULA AD PISONES* (*ARS POETICA*) AND STANKO VRAZ'S ATYPICAL ROMANTICISM

### **Summary:**

The article examines Romantic literary theory of Stanko Vraz (1810-1851), a Croatian poet of Slovenian origin. Vraz's literary theory is discussed in the broader context of Franco Moretti's dual concept of world literature and related notions. Moretti's framework is linked to a debate about the significance of Romanticism in Croatian literary history, which has been ongoing since the 1970s, with scholars such as Svetozar Petrović and Aleksandar Flaker, and continues into the 2000s with Marina Protrka Štimec and Josip Užarević. Starting from these recent insights, the article critically examines Moretti's unilateral view of the diffusion of literary forms, themes, and styles from the centre to the periphery. This analytical approach to Moretti provides a basis for analysing Flaker's emphasis on the subordination of Croatian Romanticism to its social functions, and for exploring Petrović's concept of atypical literatures. The discussion focuses on Vraz's interpretation and modifica-

tion of Horace's *Epistula ad Pisones* (*Ars poetica*). I aim to identify Horace's poetic principles in Vraz's elaboration of the politics of aesthetics that goes beyond the traditional divide between centre and periphery. Therefore, I suggest a hypothetical relationship between Vraz and the ideas of Aristotle, Horace, Hölderlin, Šklovski, Auerbach, and Borges. In this version of distant reading, influence does not lead to uniformity; instead, the tension between foreign and local forms fosters diversity. These authors organize their concepts of style along a spectrum defined by the tension between clarity and strangeness, or, as Aristotle states, "σαφῆ καὶ μὴ ταπεινῆν." Taking this as a starting point, I revisit Moretti's idea of the dynamics between the centre and the periphery as a form of compromise and tension arising from the interaction between foreign and local forms.

**Keywords:** one's own, foreign, centre, periphery, Romanticism, form, literary theory, Aristotle, Horace, Franco Moretti