

Lijepo u poeziji engleskog romantizma

Hlapčić, Laura

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:375667>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Laura Hlapčić

Lijepo u poeziji engleskog romantizma

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Laura Hlapčić
Matični broj:
0009058680

Lijepo u poeziji engleskog romantizma

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 22. veljače 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. LIJEPO	4
2.1. Prirodna i umjetnička ljepota.....	6
2.2. Pojam estetskog.....	8
2.3. Kratka šetnja kroz lijepo.....	9
2.3.1. Pojam ljepote u antici	10
2.3.2. Antička filozofija lijepog	11
2.3.3. Srednjovjekovni estetski kanon ljepote	12
2.3.4. Homo universalis i lijepo renesanse	13
2.3.5. Barok.....	13
2.3.6. Klasicizam.....	14
2.3.7. Ljepota u romantizmu	15
2.3.8. Filozofska promišljanja o lijepom u romantizmu.....	16
2.4. Kant i Hegel.....	19
2.4.1. Kant.....	19
2.4.2. Hegel.....	22
2.5. Estetske preokupacije u književnoj teoriji romantizma	25
2.5.1. Predgovor Lirskim baladama	25
2.5.2. Biographia Literaria.....	27
2.5.3. Obrana poezije	29
2.5.4. Negativna sposobnost pjesnika	30
3. PJESNICI ENGLESKOG ROMANTIZMA	32
3.1. Romantizam.....	32
3.2. Društvena klima do dolaska Williama Blakea	35
3.2.1. Blake: priprava terena za dolazak romantičara	36
3.2.2. William Wordsworth	40
3.2.3. Samuel Tylor Coleridge.....	43
3.2.4. George Gordon Noël, Lord Byron.....	47
3.2.5. Percy Bysshe Shelley	51
3.2.6. John Keats	53
4. KONKRETIZACIJA LIJEPOG U POEZIJI ENGLESKOG ROMANTIZMA	57
4.1. Priroda	58
4.1.1. Panoramski prizor prirode	59
4.1.2. Lirske meditacije.....	61

4.1.3. Ljepota tamne prirode.....	62
4.1.4. Idealni krajolici	65
4.1.5. Priroda kao mjesto pamćenja	67
4.2. Poezija	70
4.2.1. Srodnost poezije i prirode	70
4.2.2. Bol i melankolija	72
4.2.3. Poezijom o poeziji	74
4.3. Pjesnik.....	76
4.3.1. Pjesnik – poznavatelj, štovatelj i poklonik prirode.....	77
4.3.2. Ambivalentnost pjesnika – pjesnici proroci ili pjesnici luđaci	78
4.3.3. Oceanski doživljaj svijeta i mizantropija	80
4.3.4. Pjesnik patnik.....	81
4.3.5. Imaginativno i intelektualno u pjesnika	82
5. ZAKLJUČAK	84
6. SAŽETAK	89
7. KLJUČNE RIJEČI:.....	89
8. LITERATURA	90

1. UVOD

U uvodnome dijelu probat ćemo što jasnije objasniti teze i razmišljanja koja su nas navela na pisanje ovoga rada. Rad je pokušaj prikazivanja načina refleksije i reprezentacije lijepoga u poeziji engleskoga romantizma.

Ta je poezija pisana krajem osamdesetih godina osamnaestoga stoljeća do otprilike tridesetih godina devetnaestoga stoljeća. Autor rada živi u drugom desetljeću dvadeset i prvog stoljeća. Što se u međuvremenu u poeziji promijenilo?

Danas znamo da se potkraj 18. stoljeća počeo rađati „privid“ slobode tadašnjeg suvremenog čovjeka, što su uostalom, tadašnji suvremenici isto tako, već na početku 19. stoljeća počeli shvaćati. Rađao se „privid“ slobode koji je eskalirao do krajnjih granica u današnjem društvu, tako da je i nadišao granice eskalacije. Mehanizacija, industrijalizacija kapitalizacija, uspon građanskog sloja i demokracija na samom su začetku predstavljali ne mogućnost, već realizaciju najiskrenijih namjera i ideja da čitavo stanovništvo čini jedan narod, u kojem jednakost, bratstvo i sloboda prezentiraju realitet, a ne ideal, a društveni napredak postoji u svrhu obezbjeđivanja i olakšavanja života svih ljudi. Kasnijim razvojem, društvo ubrzo shvaća da iz feudalističkog ropstva prelazi u njegov drugi, podmukliji i rasprostranjeniji oblik, kapitalističko, danas već i postkapitalističko i tehnološko ropstvo.

Romantičarska poezija i poetika nastoji u shvaćanju uloge pjesništva i pjesnika prevladati nejednakost uzrokovanu staleškim podjelama. Senzibilnošću i osjećajima, individualnošću i subjektivnošću. Ljepota postaje osjećanje i doživljavanje, vlastitim bićem ili preko poezije. Poezija reflektira osjećajna stanja lirskih subjekata bilo da se radilo o stanjima nadahnuća, uzbuđenja, kontemplacije ili mira te ih posredstvom jezičnih znakova reprezentira.

Osjećanja su subjektivna, no prenesena jezičnim sredstvima; pažljivo biranim usporedbama i metaforama iz vanjskog svijeta prirode ona teže univerzalnosti.

Osjećanje zajedničkog s prirodnim, božanskim, transcendentnim pruža nenadomjestivo zadovoljstvo i ljepotu.

U suvremenoj lirici (20.st) ljepota bliskog viđenja i suosjećanja izostaje. Zbilja se namjerno izobličuje do neprepoznatljivosti. Poredba i metafora sjedinjuju predmetno i logički nesjedinjivo. Klasičnu metaforu, sponu stvari i slike sada zamjenjuje moderna metafora koja združuje nespojivo, pa se u čitatelja izaziva iznenađenje, zaprepaštenje, smutnja. Flora i fauna više ne pokrivaju dosadašnja značenja o bliskosti čovjeka i prirode, predmetnost postaje preslika banalnosti, apsurdna i groteska. Čini nam se da je umjetnost postala privid privida ili reprezentacija reprezentacije svijeta spektakla i slika gdje više nije lako vidjeti ljepotu ako je uopće i ima. U pronalaženju izgubljene ljepote vraćamo se poeziji engleskog romantizma koja je tematizirala individualnost, intuitivnost, čovjekovo meso i krv, čovjekovu unutrašnjost kroz simboličan i figurativan jezik i koja je pokušala obnoviti izgubljeno jedinstvo, vraćajući čovjeka prirodi. Zanimljivo bi bilo komparirati ostvaraje i odnos estetičkog i anestetičkog u suvremenoj i romantičarskoj poeziji, no, možda nekom drugom prilikom.

Pokušavajući otkriti pojam lijepoga i načine konkretizacije u poeziji engleskih romantičara, rad ćemo razdijeliti na tri djela. U prvom dijelu objašnjavamo pojam lijepoga, razgraničavamo poimanje prirodne i umjetničke ljepote te ćemo se posvetiti estetici kao znanstvenoj disciplini, čiji razvoj prikazujemo kroz umjetničku i filozofsku prizmu. Posebno poglavlje posvetit ćemo filozofima Kantu i Hegelu čija će nam filozofska razmatranja o lijepom pomoći u postuliranju ideje lijepoga preko konkretnog pjesništva romantičara. Objasnivši filozofsko poimanje lijepoga i prikazavši razvoj lijepog kroz stoljeća, u sljedećem ćemo odlomku prikazati relevantne književno-teorijske spise o lijepom u poeziji romantizma.

Drugi dio ukratko razmatra književni i izvanknjiževni kontekst romantizma kao epohe općenito te zasebno engleskog romantizma. Objasnivši osnovne preokupacije engleskog romantizma, vodeći se činjenicama iz povijesti

književnosti prikazat ćemo život i djelo pjesnika kojima se bavimo. Willama Wordswortha, Samuela Tylora Coleridgea, Georga Gordona Byrona, Perceya Bysshea Shelleya te Johna Keatsa.

U trećem dijelu analiziramo ključne teme i motive poezije engleskog romantizma lingvostilističkom metodom, da bismo na samome kraju konkretizaciju sadržaja i forme povezali s filozofskim i književno teorijskim stavovima o lijepome.

2. LIJEPO

Govoriti o lijepome znaju svi. Govor o lijepom ne pretpostavlja samo verbalizaciju mišljenja o lijepom, već i mnoštvo neverbalnih znakova poput smiješka na licu, ljuljuškanja u ritmu neke milozvučne glazbe, prepuštanja tijela da upija i osjeti milovanje prvih proljetnih zraka sunca ili osluškuje igranje i snagu valova prilikom njihova zapljuskivanja kamenih hridi. Svatko može reći: „ova muzika je lijepa“ ili „danas si baš lijepo obučen“ ili „Kublaj-kan me očarao svojom ljepotom“. Navedenim tvrdnjama postaviti ćemo dva pitanja, prvo se pitamo: Što uopće znači imenica ljepota ili pridjev lijep? Što je lijepo? Logički zaključujemo da se radi o nekakvome sudu kojim označavamo promatranu pojavu, predmet ili pojam. Iz ove rečenice proizlazi da najprije trebamo opažati pojave oko sebe, a to pak znači gledati očima, slušati ušima, mirisati nosom, dodirivati kožom. No, to naravno nije dovoljno. Koliko puta ćemo proći cestom, poljskim putem, šetnicom, a da uopće ne registriramo ptičji poj, ne zamijetimo crnilo i težinu kišnih oblaka koji satima obitavaju u nedodirljivim visinama prije no što se spuste na zemlju, ne čujemo mrmor i žuborenje žive i brze rijeke ispod prozora? Doslovno rečeno, otupimo na odgovore koje osjetilima primamo, drugim riječima, da bismo „čuli“ naša osjetila moramo ih osvijestiti. Lijepo je sud, a da bi to bio, osjetilna reakcija mora biti povezana s djelovanjem uma, sviješću. Pritom nećemo svaki promatrani predmet proglasiti lijepim, već samo onaj koji u nama izaziva osjećaj ugone, lagodnosti, uživanja. Pozivamo se i na misli Umberta Eca kada kaže da je lijep zajedno s „ljupkim“, „dražesnim“ ili pak „veličanstvenim“, „čudesnim“, „prekrasnim“ i sličnim izrazima, pridjev koji često koristimo za označavanje onoga što nam se sviđa (Eco 2004: 8). Time smo uopćeno odgovorili na postavljeno pitanje o pojmu ljepote.

Nadovezujući se na prvu rečenicu poglavlja možemo pretpostaviti da je potreba za lijepim univerzalna jer svaki čovjek izražava sud o lijepom. Ljudima je zajednička nužnost prosuđivanja ljepote. Produkt suđenja o lijepom, sam sud

o ljepoti nije univerzalan. Iz svakodnevnog iskustva znamo da ista promatrana pojava neće biti lijepa svima. Stoga moramo postaviti drugo pitanje: Gdje se nalazi lijepo? Laički postavljen upit navodi nas na razmišljanje pripada li ljepota objektu promatranja ili izlazi na vidjelo iz očiju promatrača.? I, s druge strane, je li kategorija lijepog stalna ili promjenljiva? Zamislimo da gledamo katalog holivudskih glumica sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća i među njima nalazimo i fotografiju neobične „ljepotice“ B. S. Znajući da gledamo fotografiju glumice i imajući na umu da su medijski prezentirane ličnosti bile, a jesu i danas, etiketirane privlačnima, poželjnima, reprezentiraju vladajući model ljepote, vjerojatno nećemo odmah izraziti naš prvi dojam o „ljepotici“ čije nam se crte lica čine neproporcionalnima i neskladnima, već ćemo razmišljati o njezinim „nedostacima“ upravo kao o posebnostima. Prvi svjesni zaključak kojeg izvodimo na temelju osjetila vida je sud o objektu kojeg proglašavamo „ne lijepim“. Pretpostavili smo da se naša individua ne slaže s mišljenjima drugih, pa je prema tome ljepota i njeno drugo lice – ružnoća, svojstvo „onoga koji gleda“, a nije svojstvo predmeta, objekta. Stoga će se naše reakcije u vezi s lijepim razlikovati, jer su svojstva na koja reagiramo opažajući različita (Danto 1997: 140). Kasnije ćemo situiranje lijepog još detaljnije razmotriti. Vratimo se, na kratko, trenutačnim razmišljanjima: poznavajući vladajuća mjerila lijepog, naš sud postaje predmetom analize i podložan je promjeni. Mi vlastito mišljenje usuglašavamo s mišljenjem zajednice u kojoj živimo.

Proučavajući fotografije lijepih žena isto tako i muškaraca kroz povijest, možemo uočiti da se pojam ljepote mijenja. Gola i oblinama bogata Venera je u antičkome dobu simbolizirala seksualnost i plodnost, samim time poželjnost i ljepotu, mršava i koščata djevojka koja danas predstavlja ideal lijepoga u to bi vrijeme zasigurno ne samo bila proglašena ne lijepom već neprivlačnom i ružnom. Sukladno primjeru očito je da ljepota nije apsolutno i nepromjenjivo svojstvo. Pojam ljepote promjenjiv je ovisno o povijesnom razdoblju, ali i o kulturi i vladajućem stavu pojedine zemlje o lijepom te se ne odnosi samo na

tjelesno već i na duhovnu ljepotu: boga, svetaca, ideja. U djelu *Preobražaj svakidašnjice* Danto problematizira kulturnu uvjetovanost poimanja lijepoga pa kaže da su osjetilo ukusa i osjećaj za humor kulturno uvjetovani „pa tako ljudi nekog plemena nalaze da su histerično smiješne stvari koje nas zastrašuju, kao na primjer smrtne muke ranjene antilope; a poznata je stvar da postoje ljudi koji estetski vrijednima smatraju stvari koje su nama odbojne: prevelike ušne školjke, mala stopala, ogromne usne, velike ožiljke, goleme trbuhe“ (Danto 1997: 136).

2.1. Prirodna i umjetnička ljepota

Preostaje nam još razmotriti odnos prirode i umjetnosti. Arthur Danto navodi zanimljiv primjer rižinih panoa postavljajući ih u dvije slične okolnosti naspram subjektu koji ih promatra. U prvoj situaciji subjekt dobiva informaciju da su rižini panoi umjetničko djelo i to saznanje rezultira klanjanjem rižinom panou. U drugoj situaciji esteta zna samo da je rižin pano običan predmet te ga ocjenjuje nevrijednim pažnje (Danto 1997: 41). Očito je da na spoznaju o tome je li nešto umjetničko djelo ili nije uvelike utječe i saznanje ili vjerovanje o kategoriji predmeta: „doznati da se radi o umjetničkom djelu znači da ono ima svojstva koja su nedostajala njegovu nepreobraženu dvojniku te da će naša estetska reakcija biti različita“ (isto: 140), jer umjetničko djelo sadrži svojstva od kojih su samo neka estetska, estetsko u navedenom je slučaju je upravo to saznanje o predmetu kao o umjetničkom, iz toga proizlazi ljepota. Dakle, prema Dantou, umjetnički predmet mora imati potencijal za minimalnu estetsku vrijednost (isto: 143). Pritom moramo imati na umu da je Danto suvremeni povjesničar/kritičar umjetnosti koji pokušava pronalaziti estetsko u vremenu procvata konceptualne i apstraktne umjetnosti suvremenoga doba, razdoblja koje je došlo nakon Hegelova zaključka o kraju umjetnosti, tako da su se estetski kriteriji o prosuđivanju opet promijenili i mijenjat će se i dalje.

Skrivena zanimljivost primjera leži u nereagiranju estete na prirodni predmet. Trenutačno nije ni bitno utječe li naše znanje o predmetu na prosudbu i kako, već to da uobičajene stvari iz izvanjskoga svijeta, svijeta koji nas okružuje, ne zamjećujemo. Zamislimo cvijet na livadi, na primjer maslačak. Igrajući se na livadi, djeca će ga najvjerojatnije ubrati i od njega slagati vjenčiće i ukrase. Odrasli će možda ubrati njegove cvjetove za pripremu ukusnoga soka ili njegove listove za spravljanje osvježavajuće salate. Malo je vjerojatno da će upravo ljepota cvijeta namamiti promatrače i primorati njihove poglede na žutu i sočnu glavicu maslačkove stabljike. Maslačak u realnom svijetu slovi za jednostavan i neugledan cvijet.

S druge strane, možemo pretpostaviti maslačak kao predmet umjetničkog stvaranja, likovnosti. Svakodnevni predmeti su bez vrijednosti, tvrdi Hegel, preko ideala vrijednost im daje umjetnost. Ti predmeti u umjetnosti postaju svrhom, dok im je u realnosti dana druga svrha (Hegel 2011: 143). Svrha likovnog djela, prema Hegelu postaje upravo taj cvijet. On biva predodčen kroz sredstva umjetničkog izražavanja, crtom, bojom, igrom svjetla i sjene. Ispred sebe promatrač nema više realni, trodimenzionalni cvijet već njegovu predodžbu. Hegel kaže da nas sadržaj koji nama umjetnost daje odmah zaokuplja. Umjesto predmeta ispred sebe imamo privid za kojeg nam se čini da ga je proizveo duh. Predodžba je šireg dometa, sposobna je unutrašnji duh učiniti vidljivim. On iz unutrašnjosti mijenja materijalnost stvari, apstrakcija idejnog privida očituje se kroz puko teorijsko zrenje (isto: 142). Posredstvom predodžbe maslačeva bitka spoznat ćemo jednostavnost i ljepotu življenja u skladu s prirodnim okruženjem.

Charles Lalo u *Osnovama estetike* umjetničku i prirodnu ljepotu dovodi u suodnos pridajući prirodi estetsku vrijednost samo ako je prikazana kroz umjetnost. Pravi razliku između pojma prirodne ljepote i pojma umjetnosti govoreći kako estetsko u prirodi također postoji, no ono se otkriva puno sporije, dok umjetnost neposredno otkriva estetske vrijednosti kroz svoju formu (Lalo 1974: 6). Za razliku od Lala, srpski estetičar Bogdan Popović razlikuje pojmove

estetično i lijepo samo u stručno-terminološkom smislu, pojmovima pridaje isto značenje, a prednost daje terminu estetičan kojeg označava stručnim, tehničkim, preciznim izrazom, dok o lijepom govori: „samo kad stajemo na poplavno stanovište“ (Popović 1963: 34). Kada govorimo o umjetničkim predmetima, o osjetilnim i intelektualnim spoznajama do kojih smo došli promatrajući umjetnički predmet, govorimo o estetici.

2.2. Pojam estetskog

Pojam estetika dolazi od grčke riječi *aisthesis* što znači osjetilno zapažanje, a od primarnog značenja pojma razvila se *aisthetike episteme* - filozofska disciplina koja proučava lijepo i umjetnost (Čačinović 1988: 7).

U Klaićevu rječniku stranih riječi taj se pojam ovako definira: estetika, 3. -ci *grč.* (aisthanomai – osjećam, opažam) filozofska disciplina o umjetnosti i o umjetničkom stvaralaštvu; *prid.* **estetički**; **estetičar** i **estetik** – tko se bavi estetikom kao naukom; **estet**, -eta – čovjek koji sve promatra sa stanovišta estetike; *isto* i **esteta**; *prid.* **estetski** – ukusan, lijep, koji odgovara načelima estetike; *isto* i **estetičan**, -čna, -čno, *izv.* **estetičnost**, -osti (Klaić 1974: 369).

Iz ovih definicija možemo zaključiti da se radi o disciplini kojom se podjednako bave kako filozofi tako i umjetnici, odnosno povjesničari umjetnosti, svatko iz svog aspekta. Filozofi stoljećima pronalaze smisao umjetnosti, razmišljaju o ideji, duhovnoj strani umjetnosti kao vrsti spoznaje. S druge strane, povjesničari umjetnosti, pritom mislimo na povjesničare vizualnih umjetnosti kao što su slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, bave se fizičkim prikazom umjetničkih oblika; razmatraju boju, crte, poteze, perspektive, odnos prema temi te reprezentaciju kroz umjetničke epohe i stilske pravce. Povijest umjetnosti, mislimo na suženo značenje pojma: znanstvene discipline, ne zahvaća produkciju lijepoga kroz jezik, pa će odnos jezika i estetike u svojim razmatranjima o

umjetnosti i smislu poezije i književnosti uopće, pokušati dati teoretičari književnosti. Karakter umjetničkog djela u određenim estetičkim teorijama zahtijeva multidisciplinarnan¹ pristup, gdje se razmatra oblik umjetničkog predmeta, vrste komunikacije koje on proizvodi, ali i sociološko-psihološki profil društva u kojem djelo nastaje.

2.3. Kratka šetnja kroz lijepo

Naš cilj je opisati način na koji je estetsko ostvareno u poeziji romantizma, stoga ćemo dati sažetiji prikaz razvoja i transformacije ljepote kroz povijest i paralelno s time vladajuća filozofska promišljanja o lijepome, da bismo se na kraju mogli posvetiti razmatranju funkcije i uloge jezika i lijepoga u poeziji kroz književnoteorijska razmatranja, prvenstveno engleskih romantičara.

¹ Max Bense dijeli estetiku s obzirom na to koji je odnos umjetnosti s drugim djelatnostima koja omogućuju spoznaju kao što su filozofija i religija pa razlikuje galilejevski i hegelovski tip estetike. Hegelovska estetika proučava duhovnu ljepotu, ljepotu kao ideal koji nema autonomne egzistencije, prelazi granice opipljivog, realnog svijeta te predstavlja metafizički pojam. Galilejevski tip estetike odvaja umjetnost od religije, morala i filozofije, daje autonomnost umjetnosti, odnosno u njegovim terminima, estetička stvarnost se emancipira. Estetika galilejevskoga tipa predstavlja temelj moderne estetike koja nastoji opisati sve **estetičke situacije**, odnosno estetičku stvarnost jednog umjetničkog predmeta koristeći znanja, koncepcije iz matematike, fizike, komunikologije, teorije informacije. Takvu modernu estetiku naziva egzaktno-tehnološkom estetikom (Bense u: Eco 1977: 51-52).

Charles Lalo također zastupa integralni estetički model koji povezuje znanja iz matematike, fiziologije, psihologije i sociologije. Vrijednost djela određuje se naspram mnogostrukih veza iz realnog svijeta. Matematika i fizika doprinose proučavanju harmonije djela, psihologija tumači tonove, ugođaj i energiju koju umjetnički predmet emitira. Sociologija pak proučava razvoj ukusa i stilova kroz povijest i u određenom vremenu (Lalo 1974: 20).

2.3.1. Pojam ljepote u antici

Grčka riječ *kalon*- označavala je *ono* što se sviđa, pobuđuje divljenje, i privlači pogled. U antičkome svijetu lijepo je značilo sklad tjelesnih proporcija čije primjere pronalazimo u Mironovom *Bacaču diska* ili Fidijinom *Praksitelu*, ali i sklad duše i tijela, a takav se ideal lijepog u starogrčkom svijetu nazivao *kalokagathia*. Na zidu hrama u Delfima stoje četiri pravila koja reflektiraju apolonijsko poimanje ljepote: *Najprimjerenije je najljepše, Poštuj granicu, Mrzi uobraženost, Ništa pretjerano* (Eco 1997 :55). Pitagori će sklad predstavljati vrlina koja se povezuje s dobrim, zdravljem i božanstvom, a mjerilom i počelom stvari pitagorejci smatraju broj iz kojeg su razvili estetsku-matematičku viziju svijeta kao reda i harmonije. Takvoj perspektivi suprotstavlja se Heraklit kojemu sklad znači „upad kaosa u red, dionizijskog u apolonijsko, a proporcionalnost suprotnosti predstavlja idealnu mjeru. Vizualne umjetnosti predstavljale su oličenje sklada, proporcije i mjere, dok je glazba smještena s „onu stranu“ apolonijskog jer budi strasti, izaziva sumnju i „u doživljaj uvlači dušu onoga koji sluša“, upućuje na vječno i bezgranično kretanje materije. Latinski *ars*, grčki *tekhne*- umijeće, znanje, označavalo je proizvodnju po određenim pravilima te se u tom smislu govorilo o umjetnosti graditelja, krojača, kipara. U prvotnom poimanju pojma umjetnost, pjesništvo nije pripadalo toj grani ljudske djelatnosti, jer se smatralo proizvodom nadahnuća, opsjednutosti i vidovitosti (Čačinović 1988: 11). Antički se sustav djelatnosti prerasporedio na ona koja zahtijevaju naporni fizički rad, tzv. *vulgares* ili *prosta* umijeća i na *liberales* odnosno *slobodna* umijeća (isto: 13). Najpoznatija i najdugotrajnija² je podjela Martianusa Capella na *septem artes liberales/sedam slobodnih umijeća*: gramatiku, retoriku, dijalektiku i matematiku, astronomiju, muziku i geometriju i aritmetiku. Takav

² Do 12 st. (Čačinović 1988: 13)

sistem pretpostavlja sinkroniziranost i simultanost intelektualnih, moralnih, religijskih, estetskih i praktičnih vrijednosti.

2.3.2. Antička filozofija lijepog

U filozofiji će Platon razlikovati dva načina zbilje: svijet ideja te fizički svijet. Spoznajom ideja dolazimo do vrlina, a ideje mogu biti sadržane i u iskustvenom svijetu. Dualistički koncept najjasnije se vidi na primjeru duše koja pripada carstvu ideja i kao takva je besmrtna, ali posjeduje je svaki i čovjek, stoga pripada i tjelesnosti. Dakle, ideja je „uhvatljiva“ za čovjeka. Ljepota pripada trima najvišim idejama te je povezana s istinitim i dobrim. Metafizički koncept ljepote započinje, takoreći s Platonom, kasnije će ga razvijati i Kant i Hegel (Čačinović 1988: 29). Jedno od bitnih ograničenja Platonova poimanja umjetnosti je podređivanje umjetnosti drugim djelatnostima. Umjetnost je prema Platonu podređena didaktičko-pedagoškim funkcijama, a umjetnici trebaju proizvoditi samo ona djela koja koriste državi (Grlić 1983: 40-44). Platon tvrdi da umjetnost kopira prirodu, te je kao takva, njena sjena.

Za razliku od Platona Aristotel tvrdi da *mimesis* u umjetnosti nije samo puklo oponašanje, već ona usavršava i oplemenjuje prirodu djelujući po vlastitim zakonima (isto: 52-65). Aristotel u *Nauku o pjesničkom umijeću* razlikuje tri vrste oponašanja³ te u oponašanju vidi i izvore pjesništva. Razlikuje pjesnike od povjesničara jer pjesnici govore ono što se može dogoditi, za razliku od povjesničara koji prenose ono što se dogodilo, pjesništvo je mudrije i vrednije od povijesti jer je općenitije. Samo nadareni i čuvstveni ljudi mogu razumjeti pjesništvo. Tu se već utiru putevi za Shelleyevu misao o pjesnicima kao „zakonodavcima svijeta“ te Hegelovu teoriju o pjesniku kao geniju.

³ Prema Aristotelu: oponašanje (*mimesis*): sredstva – ritam, boja, govor, melodija, oponašanje predmeta – karakterne osobine, osjećaji, radnje te oponašanje načina pripovijedanja: a) kroz usta nekog, b) u vlastito ime, c) pjesnik prikazuje sve oponašatelje kako rade i djeluju (Grlić 1983: 58).

Plotin⁴, Platon i Aristotel svojim su promišljanjima o lijepome i načelima umjetnosti začeli temelje estetike. Estetici su pridali metafizički karakter, razmatrajući lijepo izvan kategorija tjelesnoga.

2.3.3. Srednjovjekovni estetski kanon ljepote

U srednjem se vijeku veličala duhovna ljepota dok je tjelesnost bila zanemarena. Na glasu je bilo veličanje morala koji je bio u uskoj povezanosti s kršćanstvom. Biblijski su likovi predstavljali primjer lijepoga, a matematička pravila o proporcijama i dalje su vrijedila za arhitekturu i kiparstvo. Veličanje dobrote i duhovnosti značilo je i prikazivanje suprotnosti, zla i to najčešće uobličeno u neku tjelesnu manu pa je srednjovjekovni svijet pun dvospolaca – likova s jednom dojkom i oba genitalna organa, kentaura, jednoroga ili pak himera – trooblične životinje s lavljom glavom, stražnjim zmajevim dijelom i prednjim kozjim (Eco 1997: 140). Od dvanaestoga stoljeća medicina, filozofija, teologija i pravo odvajaju se kao znanstvene discipline, uz njih je supostojalo i *sedam slobodnih umijeća* te sedam mehaničkih⁵ umjetnosti. Likovna se umjetnost odvaja od pjesništva i glazbe. Jedinствeno filozofsko gledište o lijepom ne postoji, umjetnost se povezuje s prevladavajućim stavom o lijepom. Prevladava mišljenje o ljepoti kao o fizičkom svojstvu predmeta izraženim oblikom/formom. Lijepo je često povezano s korisnim.

⁴ Plotin- odbacuje simetriju kao pojam ljepote. Smatra da se vidljiva ljepota nalazi između odnosa dijelova i cjeline. Nastavljajući se na Platona smatra da se lijepo spoznaje zahvaljujući duševnoj moći. A ljepota se pojavljuje kada se na neki način moć duše, ideja prenese u određeni oblik (Čačinović 1988: 36-37).

⁵ Lov, izrađivanje tkanina, armatura (slikarstvo i kiparstvo, oružje), navigatio, agricultura, medicina, theatrica (Čačinović 1988: 13).

2.3.4. Homo universalis i lijepo renesanse

Dvostrukost poimanja ljepote zamjećuje se u renesansi. S jedne se strane priroda oponašala prema znanstveno utvrđenim pravilima, dok je s druge strane lijepo predstavljalo kontemplaciju natprirodne savršenosti, u prirodi i u ljudima uočavala se božanska ljepota. Nakon srednjovjekovne tame, čovjek ponovo staje u središte svih stvari. Renesansa afirmira umjetnost kao autonomnu čovjekovu djelatnost. Njegovao se kult svestranog i sposobnog čovjeka „homo universalis“ čije su potrebe i htijenja bile na prvom mjestu. Žena je u renesansi prikazana poduzetnom i aktivnom, često plave ili lagano crvenkaste kose ukrašena zlatnim nakitom koji je simbolizirao svijet užitaka i zemaljske moći koja sada pripada čovjeku.

Neoaristotelovske i neoplatonovske rasprave dominiraju u poetici i retorici renesanse. Dualizam poimanja vidi se i na književnome planu; renesansni pjesnici pjevali su o ugodnome i korisnome, ali se o pjesnicima govori i kao o onima koji mogu proricati budućnost. Filostratova razmišljanja o mašti i inventivnosti stvarali su temelje za formiranje ideje o subjektivnosti umjetničkog stvaranja (Čačinović 1988: 42-43). U slikarstvu, točnije perspektivnom slikarstvu najprije dolazi do razmatranja o neodvojivosti objekta prikazivanja s subjektivnošću predodžbe slikara. Renesansa počinje shvaćati da se osjetilno i nadosjetilno dijelovi cjeline, međusobno neodvojivi.

2.3.5. Barok

Barok prihvaća renesansne modele lijepog i umjetnosti, međutim, znanstvena spoznaja koju je renesansa afirmirala dovodi do stanja „uznemirenosti“, tmurnosti i melankolije. Svjesnost o smrti i prolaznosti stvara pesimističku sliku svijeta. Čovjek spoznaje da svijet nije oblikovan po njegovoj mjeri, a kamoli da je on gospodar stvaratelj i gospodar svijeta. Klasični uzori

ljepote oponašaju se samo prividno, ljepoti „bez duše“ kakvom su je maniristi smatrali, suprotstavljena je produhovljenost koja je u slikarstvu postignuta smještanjem likova u iracionalne prostore da bi se uočila onirička dimenzija. Proporcionalnost, mjera i red se ukidaju te se otvara prostor za subjektivno prosuđivanje lijepoga. Lijepo je sada kompliciranije prikazano, umjetnici se više oslanjaju na maštu nego li na razum te se stvaraju nova pravila ljepote (Eco 2004: 223). Ljepota izaziva iznenađenje, a taj se učinak temeljio na povezivanju djelovanja mašte s oštroumnosću, kreativnošću koji svakodnevnim stvarima daje nov, iznenađujući i efektni izraz. Primjere možemo naći u pjesničkim pravcima „manirizma“ u Italiji, ili pak gongorizma u Španjolskoj.

2.3.6. Klasicizam

Klasicizam reprezentira težnju za obnovom antičkoga stila u osamnaestome stoljeću. Otkriva se istina o renesansnoj klasičnosti kao o obliku dekadencije, te se sukladno saznanju traga za „novom“ antikom. Prosvjetiteljski duh ponovo poziva na vraćanje razumu, prirodi i moralnosti u svim ljudskim djelatnostima, pa tako i u umjetnosti. Njemački filozof, teoretičar i povjesničar umjetnosti J.J. Winckelmann formira koncept „plemenite jednostavnosti i mirne veličine“ (Janson 2003: 658-657) grčke umjetnosti iz koje se ispoljava uzvišenost koja za cilj ima stvaranje užitka. Uzvišenost se postiže posebnim učenim i biranim jezikom te je svojstven herojskim temama. Jedino takav uzvišeni stil može razbuknati ugašene strasti (Eco 2004: 278). U književnosti se klasicizam očituje u propisivanju književnih konvencija i načina književne produkcije. Književnost je podijeljena na stilove, od kojih visokom stilu pripadaju ep i tragedija. Za svaku vrstu postoje razrađena pravila, a ciljevi književnosti bili su podređeni etičkim vrijednostima (Solar 2005: 158).

2.3.7. Ljepota u romantizmu

Na početku obrazlaganja citirat ćemo Pierrea Ambroisea Choderlosa de Laclosa⁶ koji slikovito, na temelju ženske ljepote opisuje način na koji se stav o ljepoti može promijeniti: „Želimo li se uvjeriti da ljepota djeluje samo zato što pobuđuje ideju užitka i da za nas predstavlja skupinu obilježja koja smo najviše navikli vidjeti, bit će dovoljno promijeniti zemlju. Prenesite primjerice Francuza u Gvineju: u početku će ga lik crnkinja odbijati jer njihova će obilježja za njega biti neobična i neće prizvati nikakvo puteno sjećanje, no od trenutka kada se na njih navikne prestat će osjećati odbojnost, te će iako će nastaviti među njima brisati one koje su bliže europskom kanonu ljepote; ubrzo potom, što se više bude na njih navikavao, počet će mu se sve više sviđati estetska obilježja koja vidi svaki dan od onih na koga čuva tek blijedu uspomenu i više će voljeti spljošten nos, velike usne i slično; na taj način javljaju se mnogostruka tumačenja ljepote i prividna proturječja u čovjekovu ukusu“ (Eco 1997: 304). Europske su zemlje u osamnaestom stoljeću već upoznale raznolikost i egzotičnost drugih, neeuropskih zemalja. U osamnaestom stoljeću dolazi do pretapanja, stapanja donedavno ustoličene „pravilne“, skladne ljepote i donedavnog poimanja ružnog – smrt, tuga, crna žena, ljubavna tragika. Ljepota prestaje biti oblikom, a lijepim postaje kaos jer u čvrste, metričke, skladne strukture prodire snažan osjećaj, melankolija, težnja ka iracionalnom i mračnom. Uspostavlja se veza između osjećaja i razuma te će prisutna neodređena ljepota, postati ljepota doživljene emocije u čovjekovoj

⁶ Francuski romanopisac (1741-1803). Rođen u Amiensu, u plemićkoj obitelji nižeg statusa, obavljao je posao generalnog časnika u Napoleonovoj vojsci. U književnom smislu proslavio se romanom *Opasne veze* 1782. godine koji zapanjuje kompleksnom strukturom i načinom psihološke analize likova. Laclos demaskira društvene podvale i laži, a zanimljivo je i tematiziranje statusa pisama u djelu koje likovi međusobno razmjenjuju, pritom se odnos pisma, pisanja i književnosti. *Opasne veze* više su puta ekranizirane, od koji je najpoznatija ekranizacija s Glenn Close, Michelle Pfeiffer te Johnom Malkovicem 1988. godine. (Preuzeto sa stranice: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35039> 20. siječnja 2016). Navedeni citat je odlomak iz njegovog eseja *O izobrazbi žena* 1785. godine.

duši Osamnaesto stoljeće predstavlja i pobunu protiv aristokratskog, uzvišenog sloja, a Francuska revolucija postaje simbolom pravde, jednakosti i slobode. Aristokratskoj hladnoći suprotstavlja se sentimentalističko ganuće i čovjek koji će u rastrganosti između razuma i osjećaja na kraju ići za svojim srcem (isto: 313).

2.3.8. Filozofska promišljanja o lijepom u romantizmu

U 18. st. estetika se izdvaja kao zasebna disciplina kada temeljne estetičke postulate Alexander Gottlieb Baumgarten iznosi u djelu *Aesthetica* (1750-1758). Tada se kristalizira predmet estetike: temelj estetike je savršenstvo osjetilne spoznaje, a njena svrha je objektivacija lijepoga. Baumgarten se također zalagao za emancipaciju estetike od drugih znanosti (Čačinović 1988: 24).

Immanuel Kant prvi uočava da se o estetskom sudu ne može raspravljati na temelju objektivnih razloga jer se ideja lijepoga ne počiva u/na objektu već u subjektu, točnije u relaciji između objekta i subjekta. Estetski sud prema Kantu izražava ugodu osjetila te je nezainteresiran za bilo što izvanjsko osim za oblik u kojemu se pojavljuje. Od Kantove kritike lijepoga estetika više nije znanost, grana koja izučava lijepo, već znanost o procijeni lijepoga (Compagnon 2007: 268-269).

Nadovezujući se na Kanta, Friedrich Schiller (1759-1805) u svojoj najpoznatijoj estetskoj raspravi *Pisma o estetskom odgoju čovjeka* (Briefe über briefe die ästhetische Erziehung des Menschen, 1795) smatra da je umjetnost svrha samoj sebi i da je lišena bilo kakvog oblika korisnosti, odnosno da čovjek preko iskustva igre lišava druge svrhovitosti i korisnosti. Na početku petnaestoga pisma Schiller postavlja terminologiju kojom nastoji objasniti prisutnost lijepoga. Ljepota nastaje uzajamnim djelovanjem dvaju suprotnih nagona: nagonom za sadržajem u kojem se nalazi bitak i nagonom za formom kojim se misaoni sadržaj oblikuje. Kada „živi“ sadržaj nađe svoju pravu formu očituje se u nagonu za

igrom i tada oblik živi u osjećaju recipijenta i u umu se oblikuje (Schiller u: Beker 1997: 203). Igra je za Schillera najviši stupanj ljudskosti te u svojim estetskim razmišljanjima najviše misli posvećuje upravo njoj i zato zaključuje: “Jer da konačno najednom to kažemo, čovjek se samo tamo igra gdje je u punom značenju riječi čovjek i on je samo tamo čovjek gdje se igra“ (isto: 205). U svom eseju *O naivnoj i sentimentalnoj književnosti* (Über naive und sentimentale Dichtung, 1795: 96) bitnom za formiranje romantičarske estetike klasično-naivnome umjetniku suprotstavlja sentimentalno-modernoga umjetnika nagovještajući rađanje nove epohe (Bobinac 2012: 45).

Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) također polazi od Kantove filozofije zagovarajući ideju slobode jastva promatrajući ga kao „apsolutno stvaralačko jedinstvo“ u odnosu na kojeg stvarnost dobiva svoj smisao. Pritom apsolutno ja stvara samo sebe i posreduje između odnosa subjekta i objekta. Njegove studije o jastvu omogućuju shvaćanje romantičarskih težnji o slobodi i individualnosti umjetničkog stvaranja (isto).

Friedrich Schleiermacher (1768-1834) u spisu *O religiji*, 1799. pojam religije lišava klerikalno-ortodoksnog utjecaja smatrajući religiju izrazom subjektivnosti svakoga pojedinca koji teži sjedinjenju s bezvremenskim, beskonačnim, apsolutnim. Pjesnike imenuje „novim svećenicima“ koji kroz svoj pjesnički rad povezuju umjetnost i religiju (isto: 46).

Platon, Kant i Fichte utjecali su na estetiku F.W.Schellinga (1775-1854) koji razvija filozofiju identiteta smatrajući unutarnje i izvanjsko „ja“ dijelom cjeline. Priroda je pritom „kreacija duha“ ali i „organ Božji“ te ih čovjek može osjetiti u sebi. On postaje „izbavitelj prirode“ osjeća prirodni duh i izražava ga u poeziji (isto).

U 19. st. Kierkegard, Schopenhauer i Nietzsche pokazuju da se ruši veza između lijepoga, istine i svijeta. U Schopenhauerovom djelu *Svijet kao volja i predodžba*, svijet se prikazuje kao skup pojava i predodžbi koje su ništa više do fizičko očitovanje volje. Volja je najviša instanca koja oblikuje naše djelovanje o

svijetu, no ona nikada ne može biti zadovoljena te se time daje pesimistična vizija svijeta i opis realnosti u kojoj se čovjek mora pomiriti s trpljenjem i suzbijanjem ugone. Za Schopenhauera ideja (platonovski konstrukt) nadilazi svijet predodžbenih shema u umjetnosti, napose u glazbi koja za njega predstavlja očitovanje volje, neke vrste apsoluta (Čačinović 1988: 65-66).

Nietzsche u *Rođenju tragedije iz duha glazbe* dionizijsko i apolonijsko vidi kao dualni aspekt u umjetnosti. Apolonijsko povezuje s načelom individualizacije, težnjom za racionalnom i uređenom spoznajom kojoj je cilj samospoznaja čovjeka, vezuje se uz likovnu umjetnost i svijet sna. „(...) samog bi se Apolona moglo nazvati divnom božanskom slikom načela individuacije, iz čijih kretnji i pogleda kao da nam zbori sva radost i mudrost „privida“, skupa s njegovom ljepotom“ (Nietzsche 1997: 30). Nasuprot tome, dionizijsko vodi mističnoj, kolektivnoj ekstazi, proizlazi iz iskonske ljudske prirode gdje nestaje pojedinačni subjekt i ljudi se spajaju u jedno, u umjetnosti predstavnik dionizijskog je glazba. Dionizijski je nagon metaforički uspoređen s svijetom opoja: „Pod utjecajem narkotičnog napitka, o kojemu svi iskonski ljudi i narodi govore u himnama, ili pod silinom nadolazećeg proljeća, što sladostrasno prožima cijelu prirodu, bude se ti dionizijski porivi uz porast kojih ono subjektivno iščezava do potpunog zaborava“ (isto). Spoj dvaju suprotnih načela znači rođenje dionizijskog ditiramba, odnosno rođenje glazbe kao primordijalne, esencijalne koja operira između individualnog jastva (apolonijsko) i same prirode (dionizijsko). Apolonijski aspekt je iluzija jer teži pretjeranom uređivanju života kroz vizualnu ljepotu, mjeru, sklad kakav u stvarnosti ne postoji. Preko objašnjenja razvoja grčke tragedije kristalizira se podijeljena forma ljudskog iskustva na estetski – esencijalni i racionalni – izvedeni način koji postaje iluzijom jer pokušavamo tumačiti život kakav zapravo nije. Grčka je tragedija postepeno, smanjenjem i nestajanjem tragičkoga kora koji je bio oličenje dionizijske energije izgubila istinitost. Kao terapiju Nietzsche preporučuje vraćanje glazbi, izvornoj tragediji. „Prijatelji moji, vi koji vjerujete u dionizijsku

glazbu, vi znate i što nam znači tragedija. U njoj nam je – iz glazbe ponovo rođen - tragički mit – a u njemu se možete svemu nadati i ono najbolje zaboraviti“ (isto: 158).

2.4. Kant i Hegel

Immanuel Kant u *Kritici rasudne moći* iz 1790-te godine razmatra uvjete za mogućnost suđenja o lijepome. Uvjete suđenja naziva *momentima*, kako se iz svakog momenta izvodi lijepo prikazat ćemo u ovome poglavlju. Hegel u *Predavanjima iz estetike* napisanima između 1832-1845. obrazlaže da je umjetnost slobodna djelatnost u kojoj čovjek unutarnje i vanjske oblike osvješčuje. Ideal je umjetnički lijepo i mi ćemo kroz ovaj rad pokušati što točnije prikazati Hegelov ideal umjetnički lijepoga.

2.4.1. Kant

Ljepota za Kanta nije svojstvo objekta, već svojstvo promatrača, odnosno subjekta. Ljepota je proizvod naše duševne prirode. Kada neki predmet prozovemo lijepim, epitet ne odaje predmet već estetske sklonosti govornika koji određeni objekt rasuđuje lijepim. Do spoznaje lijepog dolazi se intervencijom rasudne moći koja posreduje između pojedinačnog stava subjekta i njegove osjetne moći te općenite spoznaje, odnosno njegove razumne moći. Rasudnom moći spoznaje se i na osjetni i na razumski način (Steiner 1997: 535).

Dakle, nekome će se sviđati polje makova, nekome više, na primjer, češalj za kosu. Ali, iako je subjektivan, osjećaj za lijepo prisutan je kod svih ljudi zato što je potreban, možda i urođen. Možemo reći da je objektivno nešto proglasiti lijepim (isto).

Po Kantovu mišljenju nemoguće je utvrditi pojam ljepote, jer se ne mogu utvrditi svojstva koja određeni predmet čine lijepim. Već smo prije dali do znanja da za razliku od Kanta, Danto govori o svojstvima predmeta od kojih su samo neka estetska. Ljepotu Kant definira vodeći se četirima kategorijama sudova: prema kvaliteti, kvantiteti, relaciji, modalitetu.

Sud ukusa prema kvaliteti

Kant najprije definira sud ukusa estetskim sudom jer se predodžba o predmetu povezuje s osjećajem zadovoljstva/nezadovoljstva⁷ subjekta. A to je takav sud čiji je odredbeni razlog⁸ subjektivan, i taj ga element subjektivnosti razlikuje od logičkog suda koji za svoj predmet ima saznanje o nekom objektu (Kant 1975: 93). Estetsko je nadređeni pojam suda ukusa.

Prema kvaliteti sud ukusa je bezinteresan. Interes je ono sviđanje koje subjekt povezuje s egzistencijom nekog predmeta. Zbog čega taj predmet postoji? Predmet nam se može sviđati zato što pruža ugodu, ili pak neko dobro. U ugodi ili pak dobroti subjekt nalazi vlastiti interes i takav sud ne može se nazvati sudom ukusa. „(...) da bih mogao reći da je neki predmet lijep, važno je što ja iz njegove predstave u sebi proizvodim, a ne u čemu zavisim od njegove egzistencije“ (isto: 95).

Prijatno/ugodno, dobro i lijepo tri su vrste sviđanja. Prijatno je povezano s egzistencijom predmeta da pružaju ugodu osjetima. Dobro je „ono što posredstvom uma izaziva dopadanje pomoću čistog pojma“ (isto: 96), povezano je sa svrhom. Lijepo je čista kontemplacija koje je povezano samo s osjećajem

⁷ Srpski će estetičar Bogdan Popović u svojim estetičkim razmatranjima biti blizak Kantu, te će tvrditi da je lijepo ono što u nama budi prijatna osjećanja, no za razliku od Kanta on se priključuje estetičarima koji smatraju da je ljepota stvar subjektivnosti, a ne relacije (Popović 1963: 34).

⁸ Kantov termin

zadovoljstva te je odvojeno od svakog interesa kao što su prijatno i dobro. Odvojivost interesa od suđenja doprinosi slobodi suđenja.

Sud ukusa prema kvantiteti

Sud ukusa prema kvantiteti Kant izvodi iz momenta kvalitete. Čovjek koji je svjestan da je lijepo bezinteresno on može pretpostaviti da takav sud predstavlja temelj sviđanja za sve i za svakoga. Kad sudimo o lijepom pretpostavljamo opće važenje. Sloboda iskazivanja pojedinačnog suda ukusa pretpostavlja općenitost sviđanja (Čačinović 1988: 49-51).

Sud ukusa prema relaciji

Relacija u Kantovoj estetici biva označena svrhom. Svrhu Kant ovako definira: „Svrha je predmet pojma, ako je pojam uzrok svrhe“ (Kant: 1975: 109). Laički ćemo parafrazirati, za potrebe autorova razumijevanja: Svrha je predmet cvijeta, ako je cvijet predmet svrhe. Još skraćeno: svrha cvijeta je on sam. Svrha predmeta uopćeno je shvaćena, kao njegova egzistencija. Predmet proglašavamo lijepim kada nam se sviđa subjektivna svrhovitost predmeta, predmet sam po sebi, odnosno kada svrhu ne nalazimo u dobrane ili ugodnome (isto). Estetski se sudovi dijele na empirijske i čiste. Empirijski izražavaju ugodnost/ neugodnost osjetilima. Čisti estetski sud izražava ljepotu, te se kategorizira kao sud ukusa (isto: 112).

Sud ukusa prema modalnosti

Četvrta definicija ljepote odnosi se na modalitet. Sudovi se prema modalnosti dijele na problematične, asertorične⁹ i apodiktične¹⁰. Estetski sud pripada apodiktičnim sudovima (Čaćinović 1988: 51). Estetski sud je nužan: „Sud ukusa od svakoga zahtijeva da se s njime usuglasi, tko oglašava nešto lijepim taj polaže pravo na to da svatko *treba* odobravati dani predmet i proglasiti ga lijepim“ (isto: 125). Slično kao i kod definicije ljepote prema kvantiteti predmet se mora sviđati i drugima, odnosno drugi moraju misliti „isto kao i ja“, a to je moguće jedino pod pretpostavkom zajedničkog, osjetila (*sensus communis*).

2.4.2. Hegel

Da bismo mogli razumjeti Hegelovu estetiku bitno je razumjeti Hegelovo shvaćanje odnosa ideja i pojma odnosno ideje i oblika. Hegelu ideja predstavlja apsolutno, apsolutni duh, ona oblikuje čitavu stvarnost. Pretakanjem apsolutnog duha u neki od oblika pomalja se određeni tip stvarnosti. Hegel poredak stvarnosti kategorički raspoređuje na logiku, prirodnu filozofiju i filozofiju duha. Logika, prema Hegelu, predstavlja duh u najčišćem obliku, dok priroda predstavlja seljenje duha u materijalnu stvarnost. Filozofija duha opet je podijeljena u Hegelovim terminima na subjektivni, objektivni i apsolutni duh. Apsolutni duh vezuje se uz filozofiju i religiju, djelatnosti najviše kategorije. Pritom

⁹ **asertorički** sud – „oblik modalnog suda u kojem se tvrdnjom ili nijekanjem jednostavno nešto izriče, pokazujući samo vezu subjekta i predikata a ne izričući nužno i istinitost odnosa: npr. profesori su dosadni. Njihov je oblik: S jest P ili S nije P“ (Preuzeto sa stranice: <http://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/> 15. veljače 2016).

¹⁰ grč. apodeiknymi – pokazujem, očitujem; 1. neosporiv, nepobitan, nepovrgljiv; 2. odrješit, odlučan; 3. nuždan, neophodan, bezuvjetno važan; isto i apodiktički (Klaić 1974: 83).

U rječniku se filozofskih pojmova šire objašnjava pojam apodiktičan: „ovim se pojmom označuje sigurno izražavanje neke veze pojmova u sudu. Izraz je Aristotelov i njime označuje nepobitno dokazane teze uz pomoć formalno savršenog silogizma. (Npr. “S mora biti P”). Kant ga shvaća kao sinonim s “nužno”, što podrazumijeva dokazano i intuitivno sigurno“ (Preuzeto sa stranice: <http://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/> 15. veljače 2016.).

zaključujemo da filozofija pripada duhovnim djelatnostima, dok je umjetnost za Hegela najdonji stupanj apsolutnog duha (Schneider 1997: 76).

Hegel estetiku uklapa u svoj koncept stvarnosti. Estetika za njega znači opažanje *aisthesis* osjetilnih objekata/stvari. Pritom priroda, prirodna ljepota nije uključena u opažanje, već samo umjetnost. „Hegelova je estetika filozofija umjetnosti, a ne filozofija lijepoga naprosto, pri čemu, dakako, lijepo predstavlja bitnu osnovicu umjetnosti“ (isto).

Umjetnost Hegel dijeli na simbolički, klasični i romantički oblik. Tri oblika umjetnosti dovedene su u vezu s povijesno-umjetničkim epohama s obzirom na to koji od oblika prevladava u određenom razdoblju. Simbolički umjetnički oblik pripada orijentalnim religijama, indijanskoj, perzijskoj i egipatskoj. Pojam simbol nosi suvremeno značenje, znači objelodanjivanje duhovnog sadržaja u stvarnosti, odnosno u prirodi kao dijelu te stvarnosti (isto: 77). Preseljenje apsolutnoga iz prirode na čovjeka Hegel naziva klasičnim umjetničkim oblikom.

U klasicima Hegel vidi privremeni vrhunac umjetnosti te se navedeni oblik povezuje sa antičkim razdobljem/epohom antike. Antičkim kipovima ipak nedostaje doza subjektivnosti koju Hegel povezuje sa nedovoljnom naznačenošću oka u istima. Subjektivnost je element koji vodi do najpotpunijeg oblika u umjetnosti, romantičkog umjetničkog oblika. U njemu se ideja premješta s čovjekova obličja u njegovu dušu i prisutan je od razdoblja antike sve do razdoblja romantizma (isto).

Za potrebe analize poezije engleskog romantizma upotrijebit ćemo hegelovsko poimanje ideala ljepote, umjetnika i umjetničkog djela, objektiviteta stvaralačke djelatnosti, mašte, talenta i genija.

Ideal je za Hegela primjerena zbilja lijepog. U estetici Hegel prikazuje ideal u različitim umjetnostima. Umjetničko djelo proizlazi iz duha, ono postoji za druge preko subjektivne proizvodne djelatnosti koju Hegel naziva maštom. Umjetničko djelo je proizvod subjektivnosti i oblikuje se u stvaralačkom subjektivitetu, geniju i talentu umjetnika (Hegel 2011:244).

Mašta je umjetnička sposobnost, stvaralačka djelatnost umjetnika. Prema Hegelu, da bi se mašta pokrenula umjetnik mora napustiti ideale i „stupiti u zbilju“. Treba slušati i gledati sve oko sebe, te prizore i slike koje se stvaraju nastojati upamtiti. Ukoliko je nadaren, umjetnik će „vidjeti“ sliku. Prema Hegelu umjetnik crpi građu iz vanjskog svijeta. Promatranje vanjske zbilje je kriterij razlikovnosti umjetnosti od filozofije: „(...) u umjetnosti, za razliku od filozofije, element produkcije nije misao nego zbiljski vanjski oblik“ (isto).

Nadahnuće je vezano uz volju mašte, uz bilo koji sadržaj koji se maštom izražava. No, „samo šampanjac ne stvara poeziju“ (isto: 249). Za nastajanje umjetničkog djela potrebna je subjektivna unutrašnjost te objektivna provedba umjetničkog djela. „ono nije ništa drugo nego to da se bude do kraja ispunjen samom stvari, da se bude sasvim prisutan u njoj i da se ne miruje prije no što je umjetnički oblik oblikovan i u sebi zaokružen“ (isto: 251). Djelovanje mašte treba biti konkretizirano preciznom tehničkom izvedbom umjetnika. Poeziju Hegel ocjenjuje najraširenijom umjetnošću: „zato što su u njoj osjetilni materijal i njegovo oblikovanje najmanje zahtjevni. Unutar poezije pak, pučka je pjesma najviše nacionalna i vezana uz stranu prirodnosti zbog čega narodna poezija i pripada vremenima slabijeg duhovnog obrazovanja i sadrži najnesputanije prirodnosti“ (isto: 248).

Umjetnik mora imati dar promatranja i dar shvaćanja zbilje i „fiksiranje viđenoga“. Mora poznavati i čovjekovu unutarnju stranu. Potom treba iznaći načina kako „unutrašnjost duha“ izraziti u realnosti. Ali, njegovo umjetničko djelo mora sadržavati istinu koja je prije promišljena. Za Hegela, predmet umjetničke djelatnosti su istina i bitak. „Iz lakomislenosti mašte ne nastaje nikakvo veliko djelo“ (isto), već umjetnik treba iznaći „umnost“ predmeta i razmotriti načine pomoću kojih bi se ona mogla reprezentirati u izvanjskim oblicima. Predmet je tako uvijek objektivno prikazan jer subjektivnu spoznaju umjetnik prezentira u formi koja se odnosi na realnost i tako je mi i prepoznajemo.

Genije je „opća sposobnost za istinsko proizvođenje umjetničkih djela kao i energija za njihovo oblikovanje i pokretanje“ (isto: 246). Sposobnost i energija su subjektivni jer su dio samosvjesnosti onoga tko proizvodi. Genijalnost je urođena sposobnost. Genij ima stranu prirodnosti zbog toga lagano „producira“ u svojoj unutrašnjosti i spretno prenosi i oblikuje vanjsku formu (isto: 248). Talent je izvanjska spretnost, odnosi se na savršenost u izradi, oblikovanju. Genij je stvaralačka, pokretačka snaga. Istinski umjetnik ima prirodni poziv i potrebu da oblikuje sve što se nalazi u njegovoj predodžbi i osjećaju.

2.5. Estetske preokupacije u književnoj teoriji romantizma

Književne teorije romantizma problematiziraju jezik kao sredstvo reprezentiranja unutarnjih kognitivnih i emocionalnih procesa. U ovom se poglavlju fokusiramo na romantične traktate Williama Wordswortha, Samuela Tylora Coleridgea, Percea Bysshea Shelleya te Johna Keatsa.

2.5.1. Predgovor Lirskim baladama

Predgovor iz 1800-te, nadopunjen i izdanjem iz 1802. godine danas smatramo neslužbenim manifestom engleskog romantizma u kojem se nastoji verbalizirati poetika koja je u to vrijeme već bila konkretizirana u poeziji nekih predromantičara i romantičara prve generacije¹¹. Wordsworth reagira na vladajuću klasicističku poetiku kraja 18. stoljeća u kojoj se „živi jezik“ razmjerno razlikuje od jezika poezije. Wordsworth osuđuje takav izvještačeni jezik i nasuprot njega stavlja jednostavan jezik. Elaboracija se odnosi na dvije teme: na jezik pjesničkog djela i na ulogu imaginacije koja služi spoznavanju istine (Paljetak 1996: 84).

¹¹ Burns, Southey, Coleridge

U zbirci se pjesme izlažu nekoj vrsti poetskog eksperimenta. Njihova je uloga ispitati utječe li klasna pripadnost na razumijevanje poezije, može li pjesničkim jezikom biti jezik niske i srednje klase? Wordsworth smatra da izvještačena dikcija umanjuje stvarni jezik, te figurativnom jeziku suprotstavlja svakodnevni jezik. „Budući da proistječe iz ponavljanja iskustava i normalnih osjećaja, takav je jezik trajniji i mnogo smisleniji od jezika kojim ga često nadomještaju oni pjesnici koji misle da čine to veću čast sebi i svome pjesništvu što se više udaljuju od suosjećanja ljudi, pa se odaju proizvoljnim i hirovitim načinima izražavanja kako bi pothranjivali promjenljive ukuse i promjenljive apetite što su ih sami stvorili“ (Wordsworth u: Beker 1979: 277).

Stvarni jezik seljaka suprotstavlja se figurativnom jeziku urbanog čovjeka. U sukobu sela i grada Wordsworth vidi društveni sukob. Život ljudi na selu i dalje predstavlja tragove predindustrijske i predurbane civilizacije. Pjesnik se obraća općoj ljudskoj zajednici, neovisno o klasnoj, rasnoj, etničkoj ili nacionalnoj pripadnosti (isto: 283). Pjesnici upozoravaju na znanje zajedničko svim ljudima. Pjesništvo nije podređeno pojedinačnim vrijednostima. Ne nastaje u ograničenim okvirima obrazovanja. Pjesnik prvenstveno piše kao čovjek i njegovoj se pjesmi pridružuju svi bez razlike jer je on zaokupljen središnjim i nepromjenljivim. Pjesnik se po stupnju razlikuje od ostalih ljudi, a to znači „čovjek – obdaren snažnijom senzibilnošću, većim žarom i mekoćom duše; čovjek čije je poznavanje ljudske prirode dublje, a duša obdarena većim razumijevanjem nego što držimo da je to slučaj u običnih ljudi“ (isto: 281).

Prema Wordsworthu, poezija se definira kao „spontano prelijevanje jakih osjećaja“ pritom osjećaje može iznijeti samo „čovjek natprosječne osjećajnosti“ koji o svojim osjećajima misli „dugo i duboko“, odnosno čovjek koji se zna prisjetiti osjećaja koji je u njemu izazvao emocije. Da ne bi postala banalnim izrazom, poezija mora biti nadahnuta maštom kako bi se obično prikazalo neobičnim. U tom se smislu pjesnički jezik treba razlikovati od svakodnevnog govora svojom formom i metrom te tako upućuje na umjetnički izraz (isto: 285).

Pogovor je važan iz razloga što predstavlja pobunu protiv utvrđenih¹² kanona poezije, no što je zaista teoretski opisivao ono o čemu su engleski romantičari pisali. Stavovi o vrsti i potrebi pjesničkog jezika te ulozi pjesnika i poezije primjenjivi su uglavnom na njegovu poeziju.

2.5.2. Biographia Literaria

Samuel Taylor Coleridge referira se u četrnaestom poglavlju *Književne biografije* na *Lirske balade* u kojima se odbacuje „ukrašeni jezik“, a implementira se jezik svakodnevnog života kako bi se mogao ostvariti cilj pjesništva da progovara istinu. Coleridge kritizira Wordswortha u primjenjivosti jezika iz „stvarnog života“ na sve stilove poezije, Wordsworthove tvrdnje iz *Predgovora* smatra u načelu pogrešnima i kontradiktornima te iznosi svoje stavove o poeziji i pjesmi.

Pjesma se razlikuje od znanstvenih radova time što za cilj ima zadovoljstvo, a ne istinu, „a od svih ostalih vrsta razlikuje se time što cjelina ima za svrhu takvo zadovoljstvo kakvo je u skladu s zadovoljstvom svakog njezinog sastavnog dijela“ (Coleridge u: Beker: 295). Poezija ne treba imati ni temu ni metra da bi bila dobra, ona je prvenstveno skladna cjelina nastala pomnim jezičnim izborom i umjetnim rasporedom (isto: 296). Pjesnik posjeduje sintetizirajuću i magijsku moć, a Coleridge je nazivlje maštom i ovako je objašnjava: „otkriva se u skladu pomirenja suprotnih i raznorodnih svojstava: identičnosti s različitim, općeg s posebnim, ideje sa slikom, individualnog s reprezentativnim, osjećajem novosti i svježine sa starim i poznatim predmetima“ (isto). Razlikuje dvije vrste imaginacije, primarnu i sekundarnu. Primarnu imaginaciju (imagination) naziva i maštom i pridaje joj stvaralačku ulogu, povezuje različite dojmove i utiske u jedinstvene predodžbe. Sekundarna

¹² Utvrđenost se odnosi na klasicističku poetiku (prema: Solar)

imaginacija, maštovitost ili fancy ima raspoređivačku ulogu – raspoređuje i slaže dojmove i utiske.

Promatranjem bujnih, razgranatih grana agacije, hrasta, tise, breze, javora, mirisanjem cvjetova, ubiranjem plodova, slušanjem njihanja grana ponesenih vjetrom, osjeća se radost i malenost čovjeka pred prirodom koja se reprezentira kao božanska snaga, samo obnavljajuća i samodostatna. Čovjek prirodu osjeća postepeno doživljavanjem. Doživljuje pamti i prerađuje ih u svijesti iz koje se onda rađaju misli. Prirodni predmeti su refleksija intelektualne postupaka koji su prethodili svijesti. Refleksijom misli o prirodi može se prenijeti ista ideja do koje je čovjek došao doživljavajući i spoznavajući i to, za razliku od prirode, jedinstvom svih dijelova u jednoj misli ili ideji. Putem figurativnog jezika (isto: 300). Zašto je bitno oponašanje prirode? U prirodi je sadržano prijašnje, prvotno stanje, iskon, počelo. Poezijom prizivamo prvotno stanje posredstvom asocijativne moći i strasti. Oponašamo red koji u nama proizvodi ugodu. Poezija nas dovodi do izvornih strasti, ali ih ublažuje djelujući vlastitim sredstvima: jezikom i artikuliranim govorom.

Umjetnik se prvo mora udaljiti od prirode kako bi mogao stvarati, on mora naučiti jezik prirode kako ga ne bi oponašao. U prirodnom svijetu umjetnik treba ponajprije opažati simbole jer se u njima otkriva „govor“ prirode iz uočavanja i tumačenja simbola otkriva se lijepo u prirodi, te je na taj način umjetnost njen sažetak (isto: 303).

2.5.3. Obrana poezije

Na početku *Obrane* Shelley razlikuje dva načina djelovanja uma, maštu i razum. Dok razum pomoću načela analize razmatra odnose već postojećih misli, mašta mijenja njihov poredak po načelu sličnosti, sinteze (Shelley u: Leman 2014: 37). Rikard Simeon će se isto tako suprotstaviti ideji da se poeziji nametne racionalni način mišljenja jer logički način mišljenja barata pojmovima poput suda, zaključka i pojma, a ne zahvaća instinkte, raspoloženja i podsvijest (Simeon 1955: 131).

Pjesništvo je za Shelleya izraz mašte koja je ukorijenjena u čovjekovo porijeklo što apstrahirano znači da preko poezije čovjek osvještava sebe i svoj postanak. A svaki moment neusiljenog osvještavanja izaziva najveće oduševljenje i ugodu. Izvore pjesništva Shelley nalazi u drevnom razdoblju čovječanstva kojeg naziva „djetinjstvu čovječanstva“ (isto).

Svaki je čovjek u najranijem djetinjstvu pjesnik jer emitira dojmove koje u njemu pobuđuju različiti predmeti. Emitira gestama i glasom. Shelley daje primjer djeteta koji zvuk lire prati glasom i pokretima i tvrdi da je to slika dojma koji na dijete ostavlja lira. Izraz ponašanja podložan je zakonima iz kojih proizlazi (Shelley u Beker: 307). Istu sposobnost oponašanja posjeduje i divljak. U običnom čovjeku obični predmeti ne izazivaju dojmove ni reakcije jer se pažnja ne posvećuje više njima već koristi koja se dobiva od njih. Shelly „otupljenost“ čovjeka objašnjava pojavom kulture i civilizacije koja je pojedinca udaljila od vlastitog sebstva. Dijete i divljak nesvjesni su svoje sposobnosti oponašanja reda i harmonije počela.

Jedini ljudi koji u visokoj mjeri posjeduju sposobnost zapamćivanja, oponašanja i uočavanja prirodnoga reda, su pjesnici u općenitom smislu riječi. Oni se metaforički izražavaju kao što je i mahanje ručicama metafora, znak za zadovoljstvo. Pjesnici svjesno vraćaju izgubljeno jedinstvo preko metaforičkih riječi koje upućuju na cjelovite misli, dijelove i kategorije mišljenja. Pjesnik

preko metafore prevodi red, počelo, jedinstvo iz nesvjesnog u svjesno i shvatljivo običnim ljudima koji preko poezije mogu osjetiti radost (Shelley u: Leman 2012: 41-42).

2.5.4. Negativna sposobnost pjesnika

Osim pjesničkoga rada poznata su Keatsova književno-teorijska razmišljanja o problemu pjesništva i ulozi pjesnika. Svoje poetsko-estetske preokupacije Keats piše u pismima svojim prijateljima i poznanicima. U jednome pismu prijatelju Richardu Woodhouseu izlaže svoj stav o beskarakternom pjesniku: „Ono što se tiče karaktera pjesnika (...) on ga i niti nema, uopće nije vlastit – uopće nema karakter – jednako se veseli svjetlosti i sjeni, živi od izboja bilo ružnih ili lijepih, uzvišenih ili niskih, bogatih ili siromašnih, prostih ili uzdignutih – istim divljenjem zamišlja Jaga kao Imogena. (...) Pjesnik je od svega postojećega najnepjesničkiji jer nema osobnosti; konzekventno uzme lik nekog drugog bića i ispuni ga“ (Keats u: Lukežić 2012: 75).

Kasnije će se teza o beskarakternosti pjesnika razviti u popularnu i poznatu Keatsovu misao o negativnoj sposobnosti (negative capability) pjesnika, Keats je definira kao sposobnost sumnjanja, ostajanja u neizvjesnost i misteriju, uz istodobno traženje činjenica i opravdanja za postupke (Beker 1979: 226). Pjesniku je najbitnija intelektualna sposobnost preobražavanja u različite situacije i uloge da bi mogao „proizvesti“ širok dijapazon osjećaja, različitih slika i na kraju krajeva otkriti univerzalnost u odnosu čovjek-univerzum. Pritom je pjesnik sličan glumcu po svojoj vokaciji, ali osim neophodnog talenta koji omogućuje nepogrešivo primjećivanje i moć oponašanja, dobar pjesnik valja steći životno iskustvo te vlastito moralno opredjeljenje (Puhalo 1966: 270).

Takva je književno-estetska teorija vrlo bliska Eliotovoj teoriji o pjesniku-posredniku između realnoga i duhovnoga svijeta, teoriji o pjesničkoj impersonalnosti, kako je Eliot naziva. Eliot objašnjava da pjesnik oponaša

božansko koje je primio u bliskom susretu, a da bi to u potpunosti učinio mora suspregnuti vlastitu subjektivnost. Pjesnik je medij preko kojeg se dojmovi i doživljaji prelamaju na osobit, depersonaliziran način, a pjesništvo „bijeg“ od vlastitih emocija (Eliot 1999: 5-15).

3. PJESNICI ENGLESKOG ROMANTIZMA

U poglavlju dajemo prvo kratak pregled općih odrednica romantizma u književnosti, izvanknjiževnu potku engleskog romantizma, a onda ćemo nekoliko stranica posvetiti pjesnicima kojima se bavimo. Valja reći kako se u poglavlju ne bavimo općim povijesnim pregledom engleskog književnog romantizma, već samo spominjemo događaje koji su bitni za dolazak „velike petorice“ romantičara.

3.1. Romantizam

Romantizam školski definiramo kao razdoblje između epohe klasicizma i epohe realizma, koje je trajalo, generalno gledajući, u periodu između kraja 18. i sredine 19. stoljeća, te koje pri svom početku i pri kraju trajanja nosi osobine epohe koja mu prethodi i epohe koja mu slijedi. Povijest književnosti i zdrava logika pokazuju nam kako se, generalno gledajući, svaka nova epoha formira prema onoj iz koje je nastala, ali sa suprotnim predznakom, a to znači da romantizam možemo označiti i kao opreku klasicizmu. Međutim ni to nije u potpunosti točno jer se između klasicizma i romantizama trebao pripremiti teren za dolazak nove poetike. Pri kraju klasicističke epohe javljaju se nove tendencije koje su nagoviještale novo i drugačije te označavale krizu klasicističke poetike, a očituju se u nazivima sentimentalizam i predromantizam.

Sentimentalizam u područje interesa stavlja intimnost čovjekova svijeta, kult osjećaja i oduševljenja prirodom, idealizaciju jednostavnog života, kult prijateljstva i ljubavi, suprotstavlja način života u selu naspram načinu života u gradu, melankoliju, lirski ton. Sentimentalistička poetika ostvarivala se u pismima, dnevničko-ispovjednoj prozi, putopisima, elegijama te poetskoj prozi. Kanibalizacijom žanrova suprotstavljalo se i sa formalne strane klasicističkoj poetici koja je zagovarala „žanrovsku čistoću“. Javlja se u Engleskoj, a začeci su

mu u deskriptivno-kontemplativnoj poeziji te sentimentalnom romanu. Nastavljačima sentimentalističke poetike smatraju se J.F. Goethe te J.J. Rousseau koji ideološki utire put romantičarskom subjektivizmu i individualizmu (Deretić 1983: 8).

Predromantizam¹³ nastavlja sentimentalističke težnje, vezan je više uz književne ostvaraje novoga sentimentalnog duha koji se počinje javljati u prvoj polovici 17. stoljeća. Hladnoj preskriptivnoj klasicističkoj poeziji romantičari suprotstavljaju „izvornu“ poeziju a uzore joj pronalaze u narodnom stvaralaštvu i folkloru te srednjem vijeku, renesansi i Shakespeareu kao najvećem uzoru (isto: 9-10).

Pojam romantičan dolazi od njemačkog termina *romantik* koji pak svoje izvore nalazi u pojmu *romanz*, u prvotnom značenju pripovjednog teksta na narodnom jeziku, a izraz *roman* odnosio se na viteške romane. Engleski *romantic* značilo je izmišljeno, pust, davno. Porastom tiraže ljubavnih romana i gotičkih novela romantično aludira na sanjarsko, okultno, sentimentalno (Bobinac 2012: 16).

Bitno je ukratko spomenuti društveno političke promjene koje su potencirale prijelaz iz feudalizma u kapitalizam. Najbitniji događaj važan za razdoblje romantizma je Francuska revolucija 1789. godine koja je pokrenula čitavi val novih pogleda i svjetonazora diljem Europe. Nakon Revolucije, zapadno se društvo ubrzanim tempom modernizira, priprema se plodno tlo za početak industrijalizacije. Razvija se svijest o nacionalnim posebnostima, dok je s druge strane, prevladavala vizija o „vječnom miru“ kao prevladavanju konfesionalnih, etičkih i estetskih razlika. Osim Francuske revolucije, buru promjena potaknuli su i koalicijski ratovi zadnjeg decenija osamnaestoga

¹³ Marjan Bobinac termin predromantizam koristi ne kao oznaku za periodizacijsko razdoblje, već kao termin za različita strujanja u prosvjetiteljstvu/ (neo)klasicizmu koja uvelike, u svojim estetskim postavkama označavaju „iskorak“ iz klasicističke epohe (Bobinac 2012: 33)

stoljeća, Napoleonov uspon i ratovi, Sveta alijansa, bečki kongres, grčki oslobodilački ratovi (Bobinac 2012: 26-27).

Gledajući s današnje pozicije, razdoblje romantizma ne možemo tako lako svrstati u određene prostorne i vremenske okvire iz nekoliko temeljnih razloga. Jedan od razloga disperzivnog pogleda na epohu romantizma leži u tome da se romantičarske težnje/ideje podosta razlikuju ukoliko promatramo nacionalne poetike: francuski romantizam predstavlja opreku i borbu s klasicističkom poetikom, engleski romantizam nosi u sebi snažnu notu individualne pobune, dok je osjećanje svjetske boli karakteristično za njemački romantizam, na primjer: češki i hrvatski romantizam ističu nacionalne vrednote (Solar 2005:160). Nadalje, romantizam se na polju književnosti ne pojavljuje istovremeno u svim zemljama te, isto tako, ne traje jednako u svim zemljama (isto).

Iako smo najprije predstavili odrednice koje razjedinjavaju epohu romantizma na njezine samostalne dijelove i u tom smislu možemo govoriti o nacionalnim posebnostima romantizma kao epohe, na isti način možemo predstaviti elemente koji su zajednički u svim nacionalnim poetikama romantizma. Glavna obilježja epohe o kojoj je riječ, a to su: osjećajnost, mašta, sloboda mišljenja i stvaralaštva, individualizam, originalnost, pobuna (protiv institucija, autoriteta, opće prihvaćenih načela), iskrenost, ideal vječne ljepote (isto: 160).

Romantičarski likovi bivaju izuzetni ljudi, hipersenzibilni, vole pretjerivanja i strasti, te redovito progovaraju iz „pomaknutog“ prostora: streme ka, putuju u daleke krajeve, egzotične zemlje, a pokatkad i taj prostor predstavlja mjesto miješanja realnosti sa snoviđenjima, vizijama te mističnim ozračjem.

3.2. Društvena klima do dolaska Williama Blakea

Industrijska revolucija zahvaća Englesku sredinom 18. stoljeća što rezultira migracijom stanovništva iz poljoprivrednih djelatnosti u industriju, odnosno iz sela u gradove. Razvija se monetarni sustav, ekonomija raste ali istovremeno se velike mase ljudi podređuju onima koji nisu posjedovali kapital. U to vrijeme Adam Smith piše svoje kapitalno djelo *Bogatstvo naroda* 1776. u kojem apostrofira ideju rada kao izvoru svih bogatstava. Joseph Priestley u *Ogledu o osnovnim načelima vladavine* 1763. prihvaća stav o blagostanju ukoliko ono zahvaća najveći broj stanovništva (Kovačević 1991: 81-82).

Pred kraj stoljeća nastaje prva faktorirana povijest Engleske, dok Edward Gibbon gotovo literarnim stilom ispisuje *Povijest opadanja i propasti Rimskoga Carstva* (isto).

U književnim se krugovima osjeća razočarenje lažnom i bestidnom aristokracijom te se pisci polako odvajaju od visokog društva i počinju veličati jednostavnost života i prirodu. Rastuće građanstvo iskazivalo je potrebu za uzbudljivom, srceparajućom literaturom u potrazi za doživljajima i odmakom od dosadnog građanskog življenja. Razvija se i literarno tržište zasnovano na povlađivanju pisaca ukusima publike, pa tako nastaju romani s prenaplašenom sentimentalnošću (isto: 82-83).

Razvoj romantizma u Engleskoj potaknut je djelima Francisa Bacona i Johna Lockeja koji su svojim filozofskim metodama ukazali na svođenje pojedinačnog pod opće te su utjecali na vjeru u individualno za razliku od općeg i pojedinačnog. Teorijom psihološkog asocijalizma afirmira se ideja o čovjekovom dolasku do zaključaka putem asocijacija (Beker 1979: 211).

Izvan književni događaji podastri su „plahtu“ za stvaranje književnog romantizma u Engleskoj. Moramo napomenuti da se kanon engleskog romantizma ustalio početkom 20. stoljeća prema posrednoj i neposrednoj vezi

ostalih autora „petoricom“¹⁴ u koji onda zasigurno moramo ubrojiti i Lamba¹⁵, Hazalita¹⁶ DeQuinceya¹⁷. William Blake u taj kanon ulazi 60-ih godina 20.st. te se vremenski raspon engleskog romantizma proširuje na 80-te godine osamnaestoga stoljeća (Leman 2014: 16).

Strogo gledajući, godinu 1800¹⁸- tu smatramo godinom početka romantizma u engleskoj jer su tada izdane Wordsworthove i Coleridgeove lirske balade zajedno sa predgovorom kojeg je Wordsworth napisao, a koji se smatra „neslužbenim“ manifestom engleskog romantizma. Početkom devetnaestoga stoljeća u engleskoj izlaze književna djela sa istaknutim elementima sentimentalizma, no u Engleskoj sentimentalizam nije bio dovoljno organiziran ni određen književni pravac (Puhalo 1966: 57).

3.2.1. Blake: priprava terena za dolazak romantičara

Sebe je nazivao Božjim poslanikom i gorljivim pristašem kršćanstva. Svakodnevno je slušao glasove i sebi s lijeva i sebi s desna, no, unatoč iskušenjima, kako je tvrdio u pismu Thomasu Buttsu iz 1802. godine slijedio je glasove anđela-božjih glasnika. Čuo je i vidio ono što drugi nisu primjećivali:

¹⁴ Wordsworth, Coleridge, Byron, Schelley, Keats: engleski/britanski romantizam počiva na književnim djelima navedenih pjesnika. Kasnije, u taj je kanon uključen i Blake. U taj kanon valjalo bi ubrojiti i engleske „dame“, no kritičari se nikako ne mogu odlučiti između Jane Austen, Mary Wollstonecraft, Felicie Hemans. (Lemann:2014:16)

¹⁵ Poznat je njegovo druženje s Williamom Wordsworthom i Johnom Keatsom povodom „besmrtnih večera“ slikara Roberta Benjamina Reynoldsa (Lukežić 2012: 49).

¹⁶ William Hazalit, tvrdi Irvin Lukežić, „ bio je jedan od velikih majstora engleskoga proznoga stila razdoblja romantizma. Ubrajao se među glavne tadašnje kritičare i radikalne polemičare, pisce humanističkih eseja i brojnih zapaženih kritika. Radi njegova analitičkoga i pronicljivoga duha smatrali su ga najboljim kritičarem poslije Samuela Johnsona“ (Lukežić 2012: 102).

¹⁷ Thomas De Quincey (1785-1859). Njegova ranija djela su *Uvod u sve buduće sisteme političke ekonomije*, rasprava *Usavršavanje ljudskog uma*, no, najbitnije su njegove *Ispovijesti* u kojima najznačajnije spisateljske momente dostiže kada piše o vizijama i patnjama izazvanima opijumom (Kostić 1991:225-226).

¹⁸ U nekim se izvorima npr.Leman 2014: 15, spominje 1802. godina kao godina izdanja *Lirskih balada* zajedno s *Predgovorom*.

„Znam da je Ovaj Svijet Svijet mašte i Viđenja. Vidim svaku stvar koju slikam Na Ovom Svijetu, ali Svaki čovjek ne vidi jednako. Stablo koje jedne dira do suza radosnica u Očima je drugih tek nešto Zeleno što stoji na putu (Blake u: Grbić 1998: 133). Vizionar-prorok, bakrorezac, te pjesnik William Blake rođen 20. studenog 1757. godine u siromašnoj obrtničkoj obitelji u Londonu. Lice Božje ugledao je već kao četverogodišnji dječak, a Božju vojsku - anđele četiri godine kasnije (Paljetak 1996: 17). Duboku religioznu duhovnu moć Blake zadržava doživotno kao i u cjelokupnom svojem stvaralaštvu. Proročka snaga, snaga njegovih vizija upravo je ono što ga izdvaja iz kruga tipičnih romantičara – jer je on bio puno više. Stilski i periodno, njegova djela pripadaju epohi romantizma, no vrsnošću i inovativnošću djela on ga je nadišao. U financijskoj nemogućnosti formalnog školovanja, Blake kao četrnaestogodišnjak pohađa školu za bakroresca koja mu je uveliko pomogla u pronalasku njegova vlastita književno-stilskog izraza, jer je naime, sve knjige, osim prve knjige poezije *Pjesničke skice* (*Poetical Sketches, 1783*) William Blake tiskao i likovno uređivao sam (Kogoj-Kapetanić 1986: 80). U *skicama se već nazire* posebnost i individualnost pjesnika koji će potpunost izraza i misli zadobiti u narednim zbirkama. Nadahnuća za svoja poetska remek-djela redovno je pronalazio u Bibliji, Danteu, Miltonovu *Izgnubljenom raj*u, moralno-didaktičnoj dječjoj poeziji Isaaca Wattsa¹⁹, himnama Charlesa Wesleya²⁰ te u djelima ekscentričnog švedskog vizionara i mističara Emanuela Swednborga²¹ koji ga je fascinirao prikazom simultano suprotstavljenih osjećaja, misli i pogleda (Sanders 1994: 353-354). *Pjesme nevinosti* (*Songs of Innocence*) prvo je njegovo važno djelo nastalo 1789. godine koje svoju zrcalnu sliku zadobiva 1794. godine kada izlaze *Pjesme iskustva* (*Songs of Experience*). Pripajajući drugu zbirku prvoj mogu se lakše promatrati

¹⁹ Engleski pisac (1674- 1748)

²⁰ Wesley Charles (1707- 1788) bio je aktivnim član oksfordskih Metodista, pripadnik aglikanske crkve, autor nekoliko tisuća himni, od kojih je najpoznatija *Isus, ljubav moje duše* (Drabble 2000: 627).

²¹ Jesper Swedenborg (1688-1772), švedski filozof, znanstvenik, mističar, osnivač Nove Crkve.

dva stanja ljudske duše, kao je to i Blake naslovio u ponešto dužem naslovu²². Dualizam prožima cijelu zbirku, a najjasnije ga možemo uočiti u suprotstavljenim pjesmama kao što su *Janje* (The Lamb) i *Tigar* (The Tiger) (Kogoj-Kapetanić 1986: 80). Životinje u tim pjesmama dobivaju simbolično značenje postaju predstavnicima dvaju polova, energija koje se međusobno prožimaju: svijeta dobra i svijeta zla što možemo iščitati iz stihova u kojem fizički opis korespondira sa opisom duhovne prirode.

„Tko ti dade to odijelo
Ruho meko, sjajno, bijelo,
I glas takav, nježan tako
(...)
Janje čuj ko stvori tebe
On što ima tvoje ime
Jer on Sebe zove Janje“
(Blake u: Paljetak 1996: 25)

„Tigre tigre plame jak
Što sijevaž kroz šumski mrak,
Koji vječni dlan i kad
stvori taj tvoj strašni sklad?
(...)
Koja snaga, pokret strog
Splete žice srca tvog?
(Blake u: Paljetak 1996: 26)

U pjesmi *Janje* taj se odnos jasnije uočava, dok je pjesma *Tigar* slikovitija, pritajenija, ali u književnim krugovima iznimno cijenjena i poznata.

Osim zbirki poezije, Blake je marljivo pisao i objavljivao svoje proročke knjige. Zaogrnuvši se u mitsko ruho napisao je poemu *Triel, Knjigu o Teli* (The Book of Thel, 1789), najbolje vizionarsko djelo nosi karakterističan naslov: *Vjenčanje neba i pakla* (The Marriage of Heaven and Hell, 1793) predstavlja duboku moralnu, duhovnu igru dobra i zla koja se odigrava od davnina (Kogoj Kapetanić 1986: 81). Zatim slijede *Francuska revolucija* (French Revolution, 1791), *Amerika*, 1793., *Vizije kćeri Albionovih* (Visions of Daughters of Albion,

²² *Pjesme nevinosti i iskustva koje pokazuju dva stanja ljudske duše* (Songs of Innocence and of Experience, Showing Two Contrary States of Human Soul)

1793), *Knjiga o Urizenu* (The Book of Urizen, 1794), Europa iste godine, *Pjesma o Losu* (The Song of Los, 1795), *Knjiga o Losu* (The Book of Los, 1795), *ep Milton 1804-1808*, *Jeruzalem (1804-1820) te Vječno Evanđelje* (The Everlasting Gospel) koje je ostalo nezavršeno (Drabble 2000: 18).

Prema Blakeu, svijet tone u vječnu tamu i ništavilo. Svjetlo će doći na zemlju ponovnim uspostavljanjem iskonskih vrijednosti. To se može postići, ukoliko se ponudi novo čitanje Biblije.

Blake je bio svijetleća baklja svoga razdoblja, otvorio je nove puteve u povijesti književnosti, ali bi bio i rado viđen, čitan i aktualan i u dvadeset i prvom stoljeću, vrijeme ga nije pregazilo, a Igor Grbić ovako je o njemu napisao:

„Ovaj ogorčeni neprijatelj svakog zakona, što bi jedino da podreže prirodna krila čovjekova, taj zakleti dušmanin svake religije koja bi da krsti puzanje, i to običnom vodicom doteklom kroz blato zemaljsko, nije bio ispred svoga vremena. On je bio izvan svakog vremena. Jedini dom bio mu je onaj svačiji: duhovni svijet iz kojeg smo pali“ (Grbić 1998: 131).

Činjenično gledano, William Blake uistinu se svojim pogledom na svijet i likovno-poetskim izrazom pobunio protiv šablonske neoklasicističke pozerske poetike. Njegov se subjektivni i neposredan poetski iskaz uklapa u romantičarske postupke engleskih romantičara. Povjesničari književnosti nikako se ne mogu dogovoriti uključuje li engleski romantizam djela velike „petorice“ ili „velike“ šestorice.

U ovom se radu opredjeljujemo za poetsku analizu „petorice“ pritom nikako ne podcjenjujući i umanjujući vrijednost Blakeove poezije koja ni dan danas nije izgubila na svježini i univerzalnosti izrečenih misli. Blake je prvi, cjelovitom koncepcijom o poeziji i umjetniku, otvorio vrata romantizmu u Engleskoj. No, on se ekstremno propagiranom kozmološkom borbom suprotnih silnica: dobra i zla, individualnim radikalizmom u vidu stvaranja zatvorenog vlastitog mitološkog sustava, uključivanjem prirode kao poetskog dekora te uporabom jezika Biblije izdvaja iz „petorice“.

Marijan Bobinac uključuje Williama Blakea u grupaciju pjesnika predstavnika engleskog romantizma, ali ipak će kazati: „Zasjavši na engleskoj književnoj pozornici s Blakeom i Burnsom, romantizam je dominantnom formacijom postao zajedničkim nastupom Williama Wordswortha i Samuela Coleridgea“ (Bobinac 2012: 115) .

Izostavljanje Blakeove vizionarsko-likovne poezije u ovome radu prvenstveno je motivirano tematskom nekompatibilnošću, različitošću s poezijom spomenutih.

3.2.2. William Wordsworth

William Wordsworth rođen je 7. travnja 1770. godine u Cockermouthu. Još kao dijete ostao je bez roditelja, pa je djetinjstvo proveo u društvu svojih rođaka u Jezerskom području (Lake District) koje postaje izvor inspiracije za brojne Wordsworthove stihove (Paljetak 1996: 83). Materijalno potkovan, Wordsworth još u mladim danima putuje po Švicarskoj i Italiji, a 1791. godine dolazi u Francusku te nakratko postaje gorljivim zagovornikom francuske revolucije. Ulaskom Engleske u rat protiv Francuske Wordsworth se povlači u svoj unutarnji život i priklanja se ideji političke i idejne konzervativnosti koju će zastupati do kraja svojega života (Puhalo 1966: 174). Osim političkog opredjeljenja, produkt Wordsworthovog boravka u Francuskoj je kratka ljubavna afera s Marie-Anne Vallon s kojom dobiva kćer Carolyn (Paljetak 1996: 83).

Nakon inostranih avantura Wordsworth se vraća u svoju zemlju koju isto tako turistički obilazi zajedno sa sestrom Dorothy²³, tada nastaju i najpoznatiji

²³ Dorothy Wordsworth – „cijeli vijek je posvetila svome obožavanome bratu, pratila ga na svim njegovim šetnjama i putovanjima, bila mu je pjesnički suradnik i o svemu tome je vodila opširan i zanimljiv dnevnik“ (Puhalo 1966: 174). O ponašanju svoga brata ovako zapisuje: „William je loše spavao – ustao je u 9 sati no prije no što je ustao dovršio je *Male prosjake* – i dok smo doručkovali to jest (jer ja već doručkovah) on, sa svojom netaknutom zdjelom kaše pred njim i tanjurićem s kruhom i maslacem, napisao je *Pjesmu o leptiru!* Nije pojeo ni mrvice, niti je navukao čarape već je sjedio pišući u do kraja nezakopčanoj košulji i otvorenu prsluku. Ideja mu je je prvi puta došla još dok pričasmo o zadovoljstvu što nam ga je oduvijek pružao susret s leptirima. Rekla sam

Wordsworthovi stihovi *Stihovi napisani nekoliko milja iznad opatije Tintern*“. U to vrijeme upoznaje se s Coleridgeom te Wordsworth, Coleridge i Dorothy djeluju kao „tri osobe s jednom dušom“ (isto: 84). *Lirske balade* produkt su intenzivna druženja dvojice pjesnika, a dvije godine kasnije zajednička zbirka izlazi ponovo, ali sa čuvenim *Predgovorom* i ubačenom Wordsworthovom poemom *Michael* (isto). Godine 1802. Wordsworth se ženi prijateljicom iz djetinjstva Mary Hatchinson. Nastavlja putovati svojom zemljom i marljivo pisati, za života biva slavljen i čitan, a 1843. godine postaje „lovorom ovjenčan pjesnik“ (Puhalo 1966: 174). Umire 1850. godine u Rydal Mountu (Paljetak 1996: 85).

Wordsworth je pisac koji je svome zanatu bio vjeran sve do vlastite smrti, za života je napisao golemu količinu pjesama, od kojih, kako smatra Dušan Puhalo, „samo mali dio tog pjesničkog obilja ima ozbiljniju pjesničku vrijednost“ (Puhalo 1966: 174). Njegovim prvim zbirkama pjesama pripadaju *Večernja šetnja* (An Evening Walk, 1793) i *Opisne skice* (Descriptive Sketches, 1793), tada je napisana i drama *Graničari* (The Borderers), objavljena tek 1842. *Lirske balade* (1798) sa čuvenim *Predgovorom*²⁴ izlaze 1800. godine. Zbirka je napisana u koautorstvu sa Samuelom Taylorom Coleridgeom te je udio u zbirci nejednak²⁵. Pjesme u *Lirskim baladama* možemo podijeliti na pjesme o ljudima i događajima

mu da sam ih znala malko natjeravati no da sam se bojala da ću im obristai prah s krila, pa ih nisam lovila. Pričao mi je kako su ubijali sve bijele dok je bio u školi jer to su bili Francuzi (...) Večerali smo i Wordsworth je pošao leći. Ja sam legla na krzneni kožuh pored vatre no nisam mogla zaspiti – dugo sam tako ležala – sada je već prošlo 5 i idem pisati pisma...William je ustao, iako uopće nije spavao, smjestili smo se udobno kraj vatre sve dok nije počeo preudešavati leptira, pa se zamorio – i umoran pošao leći“ (Leman 2014: 25).

²⁴ Wordsworthov predgovor izašao je dva puta; 1800. sa *Lirskim baladama* izlazi predgovor *Opažanja* (Observations) u kojem brani i objašnjava načela svojeg pjesničkog projekta. 1802.god., u trećem izdanju *Lirskih balada* izlazi *Dodatak* (Appendix) u kojem se detaljnije osvjetljava Wordsworthovo poimanje lažnog i pravog jezika, pjesničkog poziva te uloge pjesnika (Kogoj-Kapetanić 1986: 85).

²⁵ U *Književnoj biografiji* Coleridge se osvrće na *Lirske balade*: „Coleridge je trebao obraditi čudne i natprirodne teme na način da im prida izgled vjerodostojnosti i stvarnosti, dok je Wordsworth trebao stvari iz svakodnevnog života prikazati na nov i svježiji način“ (Kostić 1991: 162).

iz svakodnevnog života: u tu skupinu možemo svrstati pjesme *Simon Lee*, *Her Eyes are Wild*, *We are Seven*, te poemu *Michael*. Drugu skupinu predstavljaju pjesme o prirodi. U pjesmama o prirodi progovara tipični Wordsworth kojem plesno polje zlaćanih sunovrata predstavlja neopisivo sreću, a poj ptica u gaju budi tugu, jer, kako je pjesnik i smatrao, priroda posjeduje snagu kojom djeluje na naš duh (Kostić 1991: 156), a pjesnik, uspješno ili manje uspješno prenosi prirodnu moć u stihove. Najuspjelije su *Stihovi napisani u rano proljeće*, opatija Tintern (Puhalo 1966: 177). U Njemačkoj nastaju Wordsworthove *Pjesme o Lucy* (*Lucy Poems*, 1798-1799) objavljene djelom u *Lirskim baladama*, a djelom u *Pjesmama* iz 1807. godine u kojima Wordsworth dočarava utopijskog čovjeka kojeg oblikuju prirodne pojave. U tim se pjesmama uz „idealno biće“ tematizira i miran čovjekov život u samoći (isto: 179). *Pjesme u dva sveska* (*Poems in Two Volumes*) izlaze 1807. godine, a u navedenoj se zbirci nalazi i uspješna i poznata pjesma *Oda besmrtnosti* u kojoj se pažljivo biranim stilskim izražajnim sredstvima razdoblje djetinjstva stavlja na „pijedestal“ te se slavi mudrost i prirodna veza s bogom koju posjeduje „otac čovjeka“ – a to je Dijete. Nakon *Lirskih balada* napisana je i tiskana poema *Izlet* (*The Excursion*, 1814), *Bijela košuta rylstoneska* (*The White Doe of Rylstone*, 1815), *Razne pjesme* (*Miscellaneous Poems*, 1815) *Peter Bell* (1819), *Vozar* (*The Vagoner*, 1819). Poema *Preludij* (*The Prelude*) nastala je 1814., ali je objavljena nakon Wordsworthove smrti 1850 godine (Paljetak 1996: 85). *Preludij* je opsežno i nedovršeno djelo napisano u blankversu te predstavlja uvod u Wordsworthov idejni kompleks o utjecaju autobiografskih silnica na stanje vlastita duha i razvoj pjesnička zanata.

Wordsworth je smatrao da se pojedinac mora okrenuti samome sebi, oslušivati ritam svoje unutrašnjosti preko moćnih slika i stanja uočenih i zapamćenih u svijetu prirode dajući upravo prirodi svojstva moralne čovjekove učiteljice. Osim prirode, Wordsworthu možemo zahvaliti na slikovito i duboko dočaranim osvrtima o djetinjstvu i smrti.

Harold Bloom proziva Williama Wordswortha pionikom prve generacije engleskog romantizma zbog toga što je utabao staze za daljnji razvitak razmišljanja o smislu i biti poezije, formi i stilu pjesničkog jezika te uložiti pjesnika (Leman 2014: 77).

3.2.3. Samuel Tylor Coleridge

Sljedeći važan pisac prve generacije romantičara, pjesnik, kritičar i filozof, Wordsworthov prijatelj i suradnik Samuel Taylor Coleridge može se opisati kao zvijezda koja je žarko bljesnula, ali se i prebrzo ugasla, u smislu pomanjkanja kvalitativne produktivnosti, na romantičarskom poetskom nebu. Poznat po svojim pjesmama jednako kao i po impulzivnosti, zanosu koji se brzo gasio, neurednom načinom života u koji se ubraja i dugogodišnje djelovanje pod utjecajem opijuma, Coleridge je primjer osobe-poete, koja je s obzirom na golem raspon intelektualnih sposobnosti malo ostvarila i dovršila (Puhalo 1966: 190). Samuel Taylor Coleridge rođen je 21. listopada 1772. godine u mjestu Ottery St. Mary u Devonshireu kao trinaesto²⁶ dijete seoskoga svećenika i učitelja²⁷ (Drabble 2000: 216). Ubrzo nakon očeve smrti poslan je u Christ's Hospital School u kojoj joj već tada počinje očaravati nazočne znanjem klasičnih jezika te svojim inspiriranim govorima²⁸ (Drabble 2000: 216), među inima i Leigha

²⁶ Tako navode Paljetak, Puhalo, Kogoj-Kapetanić; Kelvin Everest navodi da je bio „najmlađi od desetero djece (Everest u: Newlyn 2006: 17).

²⁷ Vidi: Kogoj Kapetanić 1986: 86.

²⁸ Andrew Bennett u poglavlju *Coleridge's Conversation* u knjizi *Romantic Poets and the Culture of Postery* bavio se Coleridgeom kao „govornikom“. „I begin *examining Coleridge's reputation as a talker*“ (Bennet 2004: 177). Poznavatelji Coleridgeova rada, kao i njegovi prisni prijatelji i rodbina ističu ga kao „najboljeg govornika svojega vremena“ (isto: 118). Anton Langerhanns primjećuje: „His spoken Words resound endlessly in the ears of the herear: they descend into the soul like lightning bolts and illuminate it as if with the flames of revelation“ (Bennet 2004: 118). John Steraling sjeća se njegovog govora iz 1827 godine kada je bio u Coleridgeovu prisustvu tri sata, a od toga je Coleridge govorio puna dva sata i 45 minuta. Tada je i komentirao da Coleridge može jednakom kvalitetom govoriti punih 48 sati. Njegovu sposobnost i potrebu za govorenjem primijećuje i njegova bivša žena Sara: „His power of continuing talking seems unabated, for he talk incessantly for full 5 hours“ (isto). Evo kako

Hunta²⁹ i esejista Lamba³⁰. Bio je sanjiv, entuzijastičan i izuzetno dragocjen učenik, što doznajemo iz osvrtu Charlesa Lamba o školskim danima provedenima s Coleridgeom naslova *Sjećanja na Christ Hospital* (Abrams 2000: 416). Godine 1792. započinje studije pri Jesus Colledgeu³¹ u Cambridgeu koje ne može završiti jer pod utjecajem razvoja događaja Francuske revolucije napušta fakultet i prijavljuje se u englesku konjicu³² (Puhalo 1966: 190). Prvi odlazak s fakulteta biva neuspješno izveden, pa se Coleridge vraća, no konačno ga napušta 1794.

Wordsworth pamti Coleridgeov govor „...as a majestic river, the sound or right sight of whose you caught at intervals, which was sometimes concealed by forests, sometimes lost in sand, then came flashing out broad and distinct, and again took a turn which your eye could not follow, yet you knew and felt that it was the same river“ (isto: 119).

²⁹ James Henry Leigh Hunt (1814-1859), rođen u Southgateu, sin siromašnog svećenika. Školovao se kao i Coleridge u Christ's Hospital School (Drabble 2000: 507). U svoje vrijeme poznatiji nego danas, Leigh Hunt svojom je poetikom snažno utjecao na Keatsa te je održavao čvrste prijateljske veze sa Byronom i Schelleym. 1816. godine objavljuje poemu *Riminijske priče* (*The Story of Rimini*) koje predstavljaju romantičarsku verziju priče o Paolu i Francesci iz *Božanstvene komedije* (Kostić 1991: 210). Leigh Hunt pokretač je i brojnih književnih časopisa kao što su *the Examiner*, *the Indicator*- u kojemu objavljuje 1821.godine Keatsovu pjesmu *La Belle Dame sans Merci*, a 1822.godine zajedno sa Byronom pokreće časopis *the Liberal*. Najpoznatije pjesme su mu *Kapetan Mač i kapetan Pero* (Captain Sword and Captain Pen) iz 1835.god, *Abou Ben Adhem*, i *Jenny Kissed Me* (Jenny me poljubila). Značajna su i Huntova književnoteorijska djela *Poetical Works*, i *Imagination nad Fancy* (oba objavljena 1844.godine) u kojem poeziju dovodi u vezu sa slikarstvom (Drabble 2000: 507).

³⁰ Charles Lamb (1775-1834) – najznačajniji romantičarski esejist rođen u Londonu specifičan po načinu mišljenja i poimanja svijeta. Poseban je i njegov način izražavanja prvenstveno po izvrsnom odabiru jezičnog materijala koji se zasniva na pomnom poznavanju stranih jezika, prvenstveno latinskog, ali i leksičkoj inventivnosti koja njegovu izrazu daje svježinu i jasnoću. Smatra se osnivačem *familiar essays* – zasnovanog na osobnim osjećajima i preokupacijama. Primjer takvih eseja su *Stari pravnici iz Inner Templea* (The Old Benchers of the Inner Temple), te *Stari porculan* (Old China) predstavlja nostalgiju dvoje rođaka za duhovno bogatijim vremenima. Najpoznatiji su *Elijini eseji* (The Essays of Elia) u kojima komentare na društvu i književnu stvarnost dobivamo iz pera fiktivnog Lambovog protagonista Elie. Karakteristika Lambova pisanja je i nostalgija za prošlim vremenima u kojima daje psihološke portrete karaktera „oblačeći“ ih u ruho likova iz šesnaestoga stoljeća, tom tipu eseja pripada esej *Moji rođaci* (My Relations), *Dvije vrste ljudi* (The Two Races of men) (Kostić 1991: 214-224).

³¹ Vidi: Drabble 2000: 216.

³² Ranka Kuić će prijavljivanje u englesku vojsku tumačiti Coleridgeovom ogromnom željom da čini velika djela kako bi dokazao muževnost snagu vlastite volje. U konjici se ne uspijeva zadržati, pa se na fakultet vraća još utučeniji i nesigurniji. Kuić ga opisuje kao biće rastrgano između ogromne snage uma i tjelesne slabosti (Kuić u: Coleridge 1969: 105).

godine kada sa Southeyem³³ odlazi u Ameriku osnovati Pantisocracy³⁴ - koloniju s idealnim društvenim uređenjem. Uz politička predavanja u Bristolu, dvojica pobunjenika zajedno pišu političku dramu *The Fall of Robespierre*³⁵, 1794. godine. U to vrijeme prijatelji, Coleridge i Southey žene se sestrama Fricker, Sarom i Edith, međutim Coleridgeov brak sklopljen na brzaka nije se pokazao sretnim rješenjem za oboje supružnika. Godine 1797. Coleridge upoznaje Wordswortha te se u potpunosti opredjeljuje za pjesničko i intelektualno djelovanje. Njihovo se druženje temeljilo prvenstveno na ljubavi prema poeziji, diskusijama o umjetnosti, književnosti, filozofiji te dugim meditativnim šetnjama. To intenzivno prijateljstvo s Wordsworthom i njegovom sestrom Dorothy trajalo je punih četrnaest godina i predstavlja najplodonosnije razdoblje u Coleridgeovom životu (Drabble 2000: 216). Razočaran događajima oko francuske revolucije Coleridge zajedno sa Wordsworthom i Dorothy putuje u Njemačku gdje proučava Kanta, Schillera i Schellinga. Godine 1800-te seli u Lake District (Jezerki kraj) te se bezglavo zaljubljuje u Saru Hutchinson, sestru Wordsworthove supruge (isto: 217).

Prva Coleridgeova zbirka pjesma *Pjesme o različitim temama* (Poems on Various Subject) izlazi 1796. godine. Dvije godine kasnije, zajedno s Wordsworthom objavljuje zbirku lirskih pjesama *Lirske balade* u kojoj se

³³ Robert Southey (1774-1843) zajedno sa Wordsworthom i Coleridgeom pripada „jezerskim pjesnicima“ jer su sva trojica živjela u Jezerko oblasti (Lake District). Napisao je poeme *Kobni Talaba* (*Thalaba Destroyer*, 1801), *Madoc* 1805, *Roderic, posljednji Got* (*Roderic, the Last of the Goths*, 1814) koje se u današnje doba pale u zaborav. Njegovu književnu opusu možemo pribrojiti nekoliko uspješnih pjesama kao što su *The Inchape Rock*, *Bishop Hatto*, *The Battle of Blenheim* (prema: Kostić 1991: 175).

³⁴ „...trebalo je da bude to zajednica mudraca, valjda nešto kao Platonova država, ali bez vojnika i radnika“ (Puhalo 1966: 190). Donosimo i pjesmu u prijevodu Ranke Kuić: *Moj duh sanjarski, što vizije plete, /u prošle dane sme da me vodi, /ka dalekom žalu on sad brodi/ pun nade bježeć' iz prošlosti klete,/ sve do naselja, daleko od sete,/ gde moć vrline u slobodi hodi,/ i s mesečevom pesmom kolo vodi/i do nje ljubav i sve strasti svete./ Tu oči neće znati za plač hudi,/tek radosnica suza biće znana/ baš ko iz more kad se čovek budi/ pa slatkom suzom olakšava grudi,/ jer vidi sunce i lepotu dana/ što grud mu vida od morinih rana/* (Coleridge 1969: 46).

³⁵ Vidi: Drabble 2000: 216.

nalazila i *Pjesma o starom mornaru* (The Rime of the Ancient Mariner) najuspješnije među trima objavljenima. Poema *Christabel* i *Kublaj-kan* izašle su 1797. godine, pojedinačno u časopisima (Puhalo 1969: 191). Nabrojane pjesme ujedno su i najvrjedniji poetski sadržaj koji je Coleridge napisao, često ih se karakterizira demonskima i misterioznima (Abrams 2005: 418). Prožete su jezovitim i natprirodnim motivima, zaogrnutе su u fantastično ruho, izrazito su romantičarske i reflektiraju Coleridgeov interes za subjektivno, čudesno i iracionalno (Kostić 1991:168). *Pjesma o starom mornaru* podijeljena je u sedam dijelova i sastavljena od ukupno 620 stihova koja tematizira mornarevu opsjednutost i pakao zbog albatrosova ubojstva čime je prikazano i analizirano poljuljano stanje psihe subjekta (Kuić u: Coleridge 1969: 109). Pjesma je zbog svoje ilustrativnosti i jasnoće izraza prema mnogima najbolje Coleridgeovo poetsko ostvarenje. Coleridgeova sklonost iracionalnosti i mašti najviše dolazi do izražaja u *Kublaj-kanu* čija ljepota izvire iz sugestivnosti izraza, dočaranoj sanjariji u kojoj se isprepliću vatra i led, intelektualno i intuitivno, prošlost i budućnost, racionalnost i nadahnuće kroz vizualno-auditivni prikaz toka svete rijeke Alf u Kublaj-kanovoj drevnoj dolini, te kroz viziju djevojke koja uz cimbal pjeva o drevnoj planini Abora (Kostić 1991:171). Nedovršena poema *Christabel* napisana je u dva dijela, 1797. godine nastao je prvi dio, a drugi 1800-te godine. Tematizira veličinu, moć i utjecaj zla preko žene-zmije Geraldine na mladu Christabel i njezina oca koji simboliziraju dobro te potpadaju utjecaju zloga. Na sadržaj i stil poeme utjecalo je Coleridgeovo poznavanje srednjovjekovnih priča o lamiji i vampirima, elemenata gotskog romana, folklornog pjesništva (isto: 170).

U *Sibilskim stihovima*, 1817. (Sibylline Leaves) objavljuje sve svoje sabrane pjesme od kojih još možemo spomenuti *Odu potištenosti* (Ode on Dejection) u kojoj je se preko olujne i mjesečevim svijetlom obasjane noć reflektiraju Coleridgeve emocije (Graham 1978 :67). *Ponoćni mraz* (Frost at Midnight) veže se uz niz reminiscencija o tužnim školskim danima. Uspjelima

možemo još smatrati i *Ova sjenica pod lipom, moja tamnica*, te pjesmu *Eolska harfa*.

Književna biografija (Biografia Literaria, 1817) najvažnije je njegovo književnokritičko i književnoteoretsko djelo u kojem iznosi svoja razmišljanja o prirodi poezije. O prirodi književno-teoretskih razmatranja više smo govorili u prethodnome poglavlju. *Satiranova pisma* (Satyrane's Letters) oblikuju zasebnu cjelinu *Biografije* kao refleksija Coleridgeovih putovanja po Njemačkoj. (Paljetak:

Coleridge je umro u Londonu od zastoja srca 1834. godine, a njegova *Pisma* i *Dnevnici* objavljeni su posthumno i to u drugoj polovici 20. stoljeća.

3.2.4. George Gordon Noël, Lord Byron

Živio je ono što je pisao. Njegov se život teško može odvojiti od njegovih pjesama jer su one svojevrsna biografija života Lorda Byrona. Kako da ga uopće definiramo? Melodramatičnim eksploatorom vlastitih emocija, rapsodistom prirode, borcem protiv državne opresije, revolucionarom, sotonistom ili domoljubom? Jer to je sve on bio ili su to bili „različiti Byroni u njemu (Daviches 1969: 922)? Lord Byron rođen je dvadeset i drugog siječnja 1788. godine u Londonu. Zanimljivo su njegove prve godine života³⁶ koje će kasnije utjecati na osjećaj bezdomstva i emocionalne nestabilnosti. U desetoj godini postaje lordom te nasljeđuje posjed Newstead Abbey. Nakon školovanja u Harrow School, Byron se 1805. godine upisuje na Cambridge. Četiri godine kasnije proputovao je Portugal, Španjolsku, Maltu, Grčku, Albaniju, a bio je i na Bliskom Istoku. Godine 1816. razvodi se od Anne Isabelle Milbanke koja ga je optužila za incestuoznu vezu s polusestrom Augustom. Zauvijek napušta Englesku i u Švicarskoj pronalazi ugodniji život u Genevi sa Shelleyem i drugom ženom Jane

36

Clermont (Drabble 2000: 157-158). Ubrzo počinje živjeti u Veneciji³⁷ gdje upoznaje osamnaestogodišnju groficu Teresu Guiccioli. Njegovim se životnim putovanjima počinje nazirati kraj, no prije toga Byron odlazi u Grčku, gdje se pridružuje vođi grčkog ustanka u borbi protiv Turaka. Boreći se, umire u Missolonghiju 19.4.1824. godine (Paljetak 2006: 150).

Prva zbirka pjesama nosi naslov *Sati dokolice* (Hours of Idleness, 1807) dobila je oštre kritike u časopisu *Edinburg Review*. U njoj se osjeća utjecaj pjesnika osamnaestoga stoljeća na koje se Byron ugledao, poput Spensera³⁸, Popea³⁹ i Burnsa. Byron se osvećuje 1809. godine kada objavljuje kritičko djelo *Engleski pjesnici i škotski kritičari* (English Bards and Scotch Reviewers) u kojemu napada škotske kritičare, ali i Wordswortha i Coleridgea (Kostić 1991: 177). *Minervino prokletstvo* (Curse of Minerva) objavljuje 1811., a godinu zatim

³⁷ Jedan od prvih prijevoda Byronove poezije na hrvatski zbio se upravo prilikom Byronova boravljenja u Veneciji. O tome je prvi pisao Ivo. F. Zupis-Vukić, koji je među 850 stranica Byronove poezije naišao i na ilirski prijevod. Naslovna strana knjige je otrgnuta pa se ne zna točno kada se dogodio prijevod, a moguće je da je prevoditelj bio Antun Sorokočević, koji je boravio u Veneciji u isto vrijeme kad i Byron (Paljetak 2007: 44).

³⁸ Edmund Spenser (1552/53 – 1599), engleski pjesnik. Na studiju u Cambridgeu upoznaje se s humanistima pod čijim utjecajem piše vizije i sonete. U mladosti je napisao *Pjesme u čast ljubavi i ljepoti* (Hymnes in Honour of Love nad Beautie, 1596) prihvativši ideje iz Platonove *Gozbe*. Kao tajnik izaslanika odlazi u Irsku u gdje je napisao najveći broj svojih djela. Njegovo važnije djelo je pastirska alegorija *Pastirski kalendar* (Shepherds Calender, 1579) u kojem se očituje njegova sposobnost ocrtavanja emocija i psihičkih stanja pjesničkim sredstvima. U zbirci soneta *Amoretti*, 1595 u petrarkističkim načinom opisuje bezosjećajnost, nepristupačnost, nenadmašnu žensku ljepotu, patnje zaljubljenika. *Epiptalamija* je posljednja pjesma zbirke u koja opisuje i slavi vjenčanje Spansera s Elizabetom Boyle te predstavlja jednu od najljepših ljubavnih pjesama na engleskom jeziku. Spenser je poznat po specifičnoj verzifikaciji, njegova strofa sastoji se od osam jampskih pentametara i jednim jampskim heksametrom s rimom ababb-bcbbc, te je poznata kao Spenserova strofa, nju su ugledavši se na svojeg sunarodnjak preuzimali i njome se koristili i engleski romantičari (*Leksikon svjetske književnosti* 2005: 1020-1021).

³⁹ Aleksander Pope (1688-1744), engleski pjesnik. Predstavnik neoklasicističke poetike koju je izložio u eseju *Ogledi o kritici* (An Essay on Criticism, 1711) zalažući se za kritičko čitanje djela na temelju njegove poetike. U svojem je pjesništvu koristio *herojski dvostih* kojeg je doveo do savršenstva. Napisao je još i poemu *Windsorska šuma* (Windsor Forrest, 1713), herojsko-komičnu poemu *Otmica uvojka* (The Rape of the Lock, 1714), herojsku epistolu *Eloiza Abelardu*, 1717. po uzoru na Ovidija, *Oponašanja Horacija* (Imitations of Horace, 1733-38) u kojem razmatra odnos teksta i čitatelja (*Leksikon svjetske književnosti* 2005: 862-863).

prvo i drugo pjevanje *Hodočašća Childea Harolda* (Childe Harold's Pilgrimage), treće pjevanje nastaje dvije godine kasnije, a četvrto 1818. *Childe Harold* je narativna poema u kojoj se opisuju putovanja Childea Harolda po Portugalu, Grčkoj, Albaniji i Malti. Već je u prva dva pjevanja ocrtan beziluzorni lutalica, mizantrop i izopćenik od društva, ali ujedno iz izuzetno osjećajna individua koja pati i traži svoje mjesto u svijetu, prepoznat kao bajronovski junak (Bićanić 1986: 93). U trećem i četvrtom Haroldovom pjevanju koristi se kolokvijalni govor u prvom licu jednine tako da se može pretpostaviti da se iza njegova antijunaka krije upravo pjesnik. Osim putopisnih elemenata *Haroldova putovanja* isprepliću moralne, političke i povijesne reminiscencije o zatečenim kulturama i društvima (isto: 94).

Napisavši prvo i drugo pjevanje *Childea Harolda* Byron piše niz melodramatskih priča o herojstvu i strastima, usamljenim i čudljivim junacima, romantičnim pustolovinama. Prva od njih je *Kaurin* (The Giaur, 1813), slijede *Nevjesta iz Abydosa* (The Bride of Abydos, 1813), *Gusar* (The Corsair, 1814), *Lara*, 1814. Priča o nasilju, otpadništvu, ljubavi i samožrtvovanju utemeljena je na povijesnoj činjenici o turskoj opsadi Korinta – *Opsada Korinta* (The Siege of Corinth, 1816), *Parisina*, 1816. priča o incestu i osveti po tonu i duhu pripada gotičkim horor pričama (Daviches 1969: 926). Te je godine napisao i zbirku pjesama *Intimne pjesme* (Domestic Pieces) te *Chillonskog zatočenika* (The Prisoner of Chillon, 1816). Byron se ogledao i u dramskom žanru te je napisao niz tragedija u stihu: *Marino Faliero, mletački dužd* (Marino Faliero, Doge of Venice, 1821), *Sardanapalus*, 1821 te *Dva Foscarija* (The Two Foscari, 1821). Iz tog su žanra najznačajnije dvije dramske poeme *Manfred*, 1817. i *Kain*, 1821. Manfred predstavlja oličenje bajronovskog junaka koji ne pokajavši se za svoj grijeh umire sam na planinskim stijenama ostajući tako ponosit u svome bolu, klanjajući se jedino „duhu tame“. *Kain* dekonstruira biblijsku priču o Kainu i Abelu u kojoj je Kain uzor slobodoumlja i sumnjičavosti, a Lucifer je prikazan prometejskom figurom koja osvještava ljude znanjem (Kostić 1991: 181).

U Italiji Byron razvija novi stil proučavajući stil renesansnog književnika Luigia Pulcia. Byronov dosadašnji egocentrični i subjektivan način pisanja, kojim su bile pisane sve njegove romantične poeme, postaje humorističan i ironičan. *Beppo*, 1818., je prva takva duhovita novela koja svoj savršeniji izraz pronalazi u nedovršenom spjevu od šesnaest pjevanja, *Don Juanu*. To je poema o pikaru zavodniku koji ljubeći mnoge žene daje svoj osvrt i komentar na društvo i običaje (Kostić 1991: 181).

Prvi čitatelji *Don Juana* teško su se nosili sa zapetljanim narativom koji je u čitatelju istovremeno pobuđivao uzvišeni osjećaj i muku u želucu. Radi se o tome da je Byron ispremiješao granice žanra. Unosio je fragmente iz priča o Giaouru, te ostalih *Turskih priča* koje je često radikalno i naglo prekinuo. Nešto što je donedavno pobuđivalo visoko uzvišene osjećaje, postalo je ironija i parodija istoga. Byron uzvišene momente koji naglašavaju poštovanje prirode i boga, prekida upadajući u redove zaogrćući se u opušteno, svakodnevno i komično ruho (Stabler u: Bone 2004: 268).

Jedna od najboljih engleskih satira je *Vizija nebeskoga suđenja* (*The Vision of Judgement*, 1822) koja razmatra vijećanje nebeskih sudaca o dopuštenju ulaska u raj kralju Georgu Trećemu, te predstavlja satiru na Southeyevu pjesmu (Kostić 1991: 183-185).

Byronova je poezija, iako osuđena amoralnom, sotonističkom i etički neprihvatljivom bila iznimno popularna u Europi, poglavito u Francuskoj gdje se romantizam tek razvijao. U Njemačkoj je znatno utjecao na Heinea svojim satiričnim djelima, dok su u Hrvatskoj Byrona prevodili Stanko Vraz, Ivan Trnski, Stjepan Miletić i drugi (Puhalo 1969: 227). Iako je u svoje doba bio proglašavan pjesnikom „par excellence“ kvaliteta njegova pjesništva u dvadesetom stoljeću je revidirana te „bajronovski junak“, „bajronizam“ u modernoj kritici slove kao prolazni bajronovski mit, dok su njegova satirična djela poput *Don Juana* te *Vizije nebeskoga suđenja* postojana u svojoj vrijednosti.

3.2.5. Percy Bysshe Shelley

Poglavlje ćemo posvetiti pjesniku koji nije živio da bi bio star i poštovan. Shelley je rođen četvrtoga kolovoza 1792. godine u Field Placeu u imućnoj obitelji koja mu je osigurala lagodan život i namijenila mu blistavu političku karijeru. Školovao se u Syon House Academy u Etonu, te na sveučilištu u Oxfordu (Drabble 2000: 925). Iz potonjeg je isključen objavivši, zajedno sa prijateljem Thomasom Hoggom⁴⁰ pamflet *Nužnost ateizma* (*The Necessity of Atheism*, 1811). Pamflet predstavlja ateističko-racionalistički svjetonazor mladoga Shelleya koji je već za vrijeme školovanja u Etonu prozvan „etonskim ateistom“ (*Eton Atheist*) i „ludim Shelleyem“ (*Mad Shelley*) (isto). Nakon nasilne svađe s ocem, devetnaestogodišnji Shelley bježi u Škotsku zajedno sa svojom šesnaestogodišnjom družicom Harriet Westbrook s kojom se iste godine vjenčao u Edinburgu. Za mladoga Shellya bio je to samo mladenački bunt protiv autoritarnih roditelja pa Shelley napušta Harriet i dvoje djece 1814. godine, bezglavo se zaljubivši⁴¹ u kćer filozofa i mislioca Williama Goodvina, Mary Goodvin (Paljetak 1996: 230). Harrietino samoubojstvo postalo je smjerokazom daljnjih Shellyevih „stranputica: ženi se s Mary Goodvin⁴², sud mu oduzima djecu

⁴⁰ Thomas James Hogg (1770-1835) Shelleyev studentski kolega i prijatelj, 1858. objavio je biografiju o Shelleyu naziva *Shelleyev život* (*Life of Shelley*) (Drabble 2000: 227).

⁴¹ Ivanjek ovako tumači razvoj događaja: „Kada je Harriete s bebom otišla na put, Shelley se uselio u Goodwinovu kuću. Zaljubio se u Goodwinovu kćer Mary. I pobjegao s njom u Francusku i na put poveo i njezinu polusestru Mary. Gospodin Goodwin bio je strašno ljut na svog učenika i odlučio je prekinuti svaki kontakt s odbjeglih parom. Pa ipak, pisao im je tražeći i dobivajući novčane posudbe. Istovremeno, Shelley je vjerovao kako je postupao u skladu s njegovim načelima. Štoviše, iz Švicarske je pozvao gospođu Shelley, odnosno Harriete, da im se pridruži na putovanju. Vjerovao je jednostavno da se ljubav ne smije vezati lancima uza samo jednu osobu, a upravo to je pisao i William Goodvin“ (Ivanjek 2001: 433-434).

⁴² Kći filozofa Williama i feministkinje M. Wollstonecraft, udana za romantičarskog pjesnika Percyja Bysshea Shelleya. Napisala je popularan gotički roman *Frankenstein ili moderni Prometej* (*Frankenstein, or The Modern Prometheus*, 1818). U njenom romanu Prometej je znanstvenik koji je stvorio umjetnog čovjeka, međutim, svjestan raskoljenosti svojeg bića, u potpunoj kontradikciji s tradicionalnim značenjem Prometejskog lika, Mary Shelley okreće svojega junaka protiv vlastita postojanja (Bobinac 2012: 261). Napisala je i romane *Posljednji*

koju je imao s Harriete, emigrira iz Engleske u Italiju (isto). Život je završio utopivši se u jezeru zajedno s prijateljem Edwardom Williamsom, vraćajući se iz posjeta Byronu i Leighu Huntu. Godinu dana nakon Keatsova pogreba, na isto mu se protestantskome groblju u Rimu pridružio 8.7.1822.god. i Percy Bysshe Shelley (Paljetak1996: 231).

Shelley je još kao mladić napisao dva gotska romana *Zastrozzi* 1810 i *St. Irvyne, ili rozikrucijanac* (*St. Irvyne or the Rosicrucian*, 1811) Tadašnji Shelleyev revolucionarizam ogleda se u njegovoj poemi iz 1813. godine *Kraljica Mab* (*Queen Mab*), ispjevanoj u osam pjevanja (Drabble 2000: 925).

O samoći progovara u poemi *Alastor ili duh samoće* (*Alastor, or the Spirit of Solitude*, 1816). Poema je pisana u blankversu te se odlikuje muzikalnim i metaforičkim stilom. U njoj Shelley tematizira preokupacije i osjećanja mladoga pjesnika koji se upušta u avanturizam ne bi li spoznao tajne prirode. Poema afirmira san, imaginaciju i pjesničku podvojenost na intelekt i strast kao elemente poetskog stvaranja (Daviches 1969: 908). Godine 1818. izlazi spjev *Pobuna Islama* (*Revolt of Islam*) pisan u spenserskoj strofi u kojem se apostrofira ideja društvene reforme zasnovana na promjeni moralnih načela (Kostić 1991: 189). Iste godine objavljen je i spjev *Julian i Manddalo* u kojem autor osjećaju pozitivne budućnosti suprotstavlja ciničan pogled na svijet. *Masku anarhije* (*Masque of Anarchy*, 1819) pisana je pod utjecajem događaja u predgrađu Manchesteru u kojem su vojnici intervenirali protiv radničkog prosvjeda. Pisan u dva dijela spjev tematizira Shelleyeva protestna zgražanja unoseći u djelo personificirane likove poput *Ubojstva, Prijevare, Licemjerja* (Puhalo 1969: 233). Ep *Epipsychidion* objavljen je 1821. godine. To je ljubavni spjev upućen djevojci Emiliji Viviani u kojem daje i opća razmatranja o ljubavi ugledavši se na

čovjek (*The Last Man*, 1826), *Život Perkina Warbecka* (*The Firtunes of Perkin Warbeck*, 1830), te mnoge kratke priče koje je objavila za popularne časopise. Napisala je i putopisnu prozu *Lutanja kroz Njemačku i Italiju* (*Rambles in Germany and Italy*, 1844), te je priredila i prvo izdanje Shelleyevih pjesama i rukopisa (*Leksikon stranih pisaca* 2005: 987).

Platonovu *Gozbu* (isto: 236-237). *Trijumf života* (Triumph of Life), objavljen je posmrtno (Drabble 2000: 926).

Shelley je i pisac brojnih dramskih djela poput lirske drame *Oslobođeni Prometej* (Prometheus Unbound, 1820) u kojem dekonstruira grčki mit o Prometeju pridajući mu obilježja Isusa Krista (Bobinac 2012: 261). Iste je godine objavljena tragedija *Chenci* (The Cenci). Dramu *Hellas* napisao je 1823.godine.

U svome aktivnome poetskom životu, pisao i je tekstove filozofske naravi koji razrađuju društveno-politička pitanja. Tim tekstovima pripadaju *Obraćanje narodu u povodu smrti princeze Charlotte* (An Address to the People on the Death of Princess Charlotte, 1817), *Filozofski pogled na reformu* (A Philosophical View of Reform, 1819), *Pobijanje deizma* (A refutation of Deism, 1813), *O životu* (On Life, 1819). Najvažniji među njima je *Obrana poezije* (The Defence of Poetry, 1821) u kojem Shelley teorijski pravi razlike između razuma i mašte, pripovijedanja i poetičnosti, raspravi smo se detaljnije posvetili u prethodnom poglavlju (Paljetak 1996: 229-231).

3.2.6. John Keats

Najmlađi i najlirskiji među trolistom⁴³, John Keats rođen je 31. listopada 1795. godine u Londonu u građanskoj obitelji. Nakon završena osnovna obrazovanja u Clarke School⁴⁴ u Enfieldu, 1810. godine započinje nauke za farmaceuta kako bi mogao se financijski mogao skrbiti za braću i sestre. 1816-te godine upoznaje Leigha Hunta⁴⁵ koji u svom časopisu *The Examiner* objavljuje

⁴³ Druga generacija romantičara: Byron, Schelley i Keats

⁴⁴ U Drabble:1991:550; radi se o liberalnoj školi velečasnoga Johna Clarkea, u kojoj je tjelesno kažnjavanje djece bilo zabranjeno (Lukežić 2012: 52).

⁴⁵ Najviše kritičkih napada usmjerenih na Johna Keatsa bilo je političke prirode, jer su politički protivnici Keatsa vezivali uz uz političkog radikala, torijevca i Keatsova prijatelja i donatora Leigha Hunta. Zbog prijateljstva s Huntom Keats je bio prozvan pripadnikom *Koknijevske škole* (Cockney School) – pjesničkoj grupaciji poznatoj po prostom i površnom pjesničkom jeziku.

njegovu pjesmu *O Solitude* (Samoćo), a kasnije i sonet *On First Looking into Chapman's Homer*⁴⁶ (Kad prvi put zavirih u Chapmanovog Homera) te se definitivno opredjeljuje za poeziju (Drabble 2000: 550). Cijeli njegov pjesnički rad nastao je u posljednje tri godine, što mnogi pribrajaju naglom sazrijevanju i shvaćanju životne prolaznosti zbog bolesti⁴⁷. Osim poezije, velika ljubav Keatsova života bila je Fanny Brawne koja je s Keatsom ostala sve do njegove smrti (isto: 550). Na Shelleyev poziv Keats dolazi u Italiju u rujnu, a umire od posljedica tuberkuloze 23.2.1921. godine u Rimu gdje je i pokopan na Protestantskom groblju (Paljetak 1996: 255).

Cijeli se njegov opus sastoji od tri knjige u kojima se nalaze sva njegova umjetnička djela. *Poems* (1817), *Endymion, a Poetic Romance* (1818) i *Lamia, Issabella, The Eve of St. Agnes and Other poems* (1820). U prvoj se zbirci pjesama već nazire Keatsova usredotočenost na konkretne predmete iz prirode koji pobuđuju određeni ugođaj i emocije u pjesniku, no snaga osjećaja još nije

⁴⁶ Bitan sonet jer iz njega direktno vidimo utjecaje na Keatsovu bujnu imaginaciju koja se razvijala preko palete antičkih mitova, bogova i događaja. Sa svijetom grčke i rimske mitologije Keats se susreće još kao petnaestogodišnjak prevodeći Vergilija. Kasnije je bogat svijet antičkih mitova i legendi Keats pronalazio u Lemprierovom *Klasičnom rječniku*, te u Chapmanovom prijevodu *Homera*, te svakodnevno proučavajući *Elginovo mramorje* u Britanskom muzeju (Daviches 1969: 921). Elginovi kipovi inspirirali su Keatsa u *Odi grčkoj urni* (Lukežić 2012: 96).

⁴⁷ Sonja Bićanić piše: „Zahvaljujući poznavanju medicine zacijelo je shvatio da neće dugo živjeti. Tom, brat kojeg je obožavao, umro je od tuberkuloze, a i sam je već počeo iskašljavati krv. To nam uvelike objašnjava osjećaj hitnosti koji primijećujemo u njegovim pismima, zatim osjećaj za blještavu zbiljvu, ali i shvaćanje prolaznosti života te uvjerenost da su jedino ljepota i umjetnost trajni“ (Bićanić u: Kogoj-Kapetanić 1986: 97), još ekspresivnije njegovu borbu s opakom bolesti naglašava Dušan Puhalo: „Iste godine (1818) bio je na dužem planinarenju po Škotskoj, gdje se pretjerano izložio naporima i navukao jak nazeb; a kako je porodično bio podložan tuberkulozi, kod njega se tada začela ta bolest, u to vreme neizlječiva. Po povratku s puta prisustvovao je umiranju mlađeg brata Toma od iste bolesti. Ipak je i dalje živo radio: u toku 1819. napisao je gotovo sve svoje najbolje stvari i objavio ih u svojoj trećoj i posljednjoj knjizi. ...“ (Puhalo 1966: 253). O utjecaju smrti i melankolije koja predstavljala gladak put do Keatsova vrta prepunog mašte, zapamćenih osjećaja i slika: „Keats je majku i brata predano njegovao sve do njihovih posljednjih časova. Potom se i u njega samoga pojavljuju, prvo prikriveni, a zatim i sigurni simptomi neizlječive sušice. Kako mu se smrt stala približavati, tako je progresivno ponovo počela bujati i njegova stara melankolija.(...) Patnja je pritom shvaćena kao nezaobilazni put osobne spoznaje koja naposljetku dovodi do užitka, do pročišćenja i mudrosti“ (Lukežić 2012:124).

dovoljno razrađena. Zapaža se i strast prema grčkoj mitologiji, antičkim legendama i pjesnicima. Pjesma *San i Poezija* najuspjeliji je primjer pjesničkog oslikavanja još jedne Keatsove preokupacije, odnosa između poezije i realnosti. (Puhalo 1969: 254).

Godine 1818. Keats piše i objavljuje svoj prvi ep *Endymion*, tiskan u četiri knjige, okvir radnje predstavlja bajka o lijepom mladiću Endymionu koji je zaljubljen u boginju mjeseca Cynthiu. U sam okvir uneseno je pregršt likova i događaja iz grčkih legendi i mitologije. Ep je naišao na brojne kritike, a i sam Keats ep je smatrao „grozničavim pokušajem“ koji mu je omogućio sazrijevanje i stasavanje u pjesničkom zanatu. „S Endymionom ja sam naglavce skočio u more i utoliko bolje spoznao njegove dubine, živi pijesak, stijene... Nikada se nisam bojao neuspjeha. Radije bih pristao da ne uspijem, nego da ne pokušam stati među najbolje“ (Šerbedžija u: Kostić 1991: 202).

Napredak u pronalasku i odabiru poetskog izraza, stilizaciji i poetskoj snazi pronalazimo u posljednjoj njegovoj objavljenoj knjizi u kojoj najveće poetsko dostignuće predstavljaju poema *The Eve of St Agnes (Večer uoči Svete Agneze)*, Keatsove ode te nekoliko soneta. Snažna napetost u spomenutoj poemi postignuta je ocrtavanjem nokturalne i jezive atmosfere koja okružuje srednjovjekovni dvorac, a okosnica radnje vezana je uz bijeg mladog para iz dvorca i potrazi za mjestom zajedničke ljubavne sreće. Poema je savršeni primjer romantične poezije, poezije mašte i ideala koji svoju svrhu pronalaze u ispunjavanju u stvarnosti (Puhalo 1969: 258-259). U *Lamiji* - pripovijetci u stihu utemeljenoj na grčkoj mitologiji, pratimo glavnu junakinju Lamiju - zmiju koja se uz pomoć boga Hermesa pretvara u ženu ne bi li osvojila mladića Likija. Pritom Keats zastupa ideju življenja u iluziji jer otkrivanjem istine o pravom Lamijnom podrijetlu, ona nestaje i Likije zbog gubitka voljene umire. Dušan Puhalo opise smatra ekonomičnima i funkcionalnima, a karakterizaciju proglašava slabom i blijedom (isto: 257).

U *Izabeli (Isabella; or The Pot of Basil)* isto narativnoj pripovijetci, posebno je uspjela ilustracija pomno odabranih slika, izvrsno stiliziranih koje izgledaju poput tapiserijskih figura (Daviches 1969: 917). Priča je to o ljubavi, smrti i odanost preuzeta iz Boccacciove priče o „djevojci koja glavu ubijenog ljubavnika zakopava u posudu s bosiljkom“ (Puhalo 1969: 201).

U potpunosti nezadovoljan napisanim epom *Hyperion*, smatrajući ga isuviše Miltonovim, Keats započinje pisati novi spjev nazvavši ga *Hiperionov pad (Fall of Hyperion)*. U epu je dočarana borba neprestanog sukoba i smjenjivanja starog i novog, tematski rečeno stare bogove predvođene Kronom zamjenjuju novi bogovi predvođeni Zeusom, a boga sunca Hyperiona treba zamijeniti Apolon. „Keats je u „Hiperionu“ uspješno ostvario epsku dostojanstvenost i prikladnost stila temi, ne odričući se svoje uobičajene bujne slikovitosti. Ima mišljenja da je to njegovo najbolje djelo (isto: 260).

Keatsova osjećajno-uživalačka priroda najviše dolazi do izražaja u njegovim *Odama* koje mnogi smatraju njegovim najboljim poetskim ostvarajima. Keats je pjesnik prirode, po intenzivnom osjećaju ljepote vrlo snažno i proživljeno poetski oslikanom u *Jeseni, Odi slavuju ili pak Šturku i Cvrčku*, sličan je Wordsworthu iako je opseg osjetila kojim izražava osjećaje pobuđene u nekom motivu iz prirode puno širi nego u Wordswortha. Keats će naime koristiti izraze *vrč pun toplog juga, preplanulo veselje* (isto: 264) istodobno sinestetizirati sva osjetila, dok je za Wordswortha sužen na vizualno i auditivno. Između dvojice pjesnika pomalja se još jedna razlika: dok je Wordsworth bilježio osjećaje u trenutku inspiracije, Keats je marljivo vježbao pretakanje svojih snažnih osjećaja, inspirativne slike u riječi (Daviches 1969: 916).

Keats je i vjeran i doživotan poklonik vječne ljepote i istine koju najčešće konkretizira koristeći antičke pisce, motive i likove baš kao u *Odi Psihi* ili *Odi grčkoj urni* u kojoj bezvremenost umjetničke ljepote uspoređuje sa čovjekovom smrtnošću (isto).

U šturku, cvrčku, slavuju, prirodnom svijetu, Keats pronalazi vječitu poetsku inspiraciju. Pjevajući o prirodi, stalnom mjestu čovjekova nadahnuća, poezija postaje besmrtni imaginativni prostor u kojemu će se pjesme šturka cvrčka ili pak slavuja zauvijek čuti. Svoje preokupacije o naravi poezije i poete Keats je prelio u mnoge svoje pjesme *San i Poezija* još iz prve zbirke pjesama ili pak *Fancy*, *Stihovi o krčmi kod sirene* ili ove koje smo gore spomenuli.

4. KONKRETIZACIJA LIJEPOG U POEZIJI ENGLESKOG ROMANTIZMA

Nakon književno teorijskog djela u kojem smo dali povijesni pregled estetike kao discipline u povijesti umjetnosti, filozofiji i napose književnoteorijskim razmatranjima o jeziku kao pjesničkome „alatu“ i njegovoj ulozi u prenošenju pjesničke misli i ideje, te nakon kratkog pregleda književnog stvaralaštva engleskih romantičara, prijeći ćemo na konkretna lirska ostvarenja. U ovom ćemo poglavlju pokušati prikazati kako se kroz jezik očitovalo poimanje zbiljskog svijeta i koliko uopće možemo o njemu govoriti. Pisanju ovoga poglavlja prethodila je tablična analiza u kojoj smo stihove naših pjesnika pokušali svrstati u određene tematske cjeline oslanjajući se na poznavanje globalnih romantičarskih preokupacija, ali i na čitalačko iskustvo koje je prethodilo tabličnoj izradi i samoj ideji nastanka ovoga rada. Zanimalo nas je što je tematika engleskog romantizma i način na koji se ona konkretizira u poeziji. Raščlanili smo poimanje svijeta engleskih romantičara na poimanje prirode prožete snažnim emocijama koje izvire iz svake riječi, iz svakog stiha. Svaka emocija koja eruptira iz pjesama duboko je proživljena i promišljena te nam daje povoda da kroz lirska ostvarenja razmotrimo ulogu poezije i same pjesničke biti nastojeći se što više približiti načinima kojima su engleski romantičari iznijeli svoja osjećanja i razmišljanja.

4.1. Priroda

Uranjanjem u tematsko-motivski sloj lirskih pjesama uočavamo kompleksnost u romantičarskom poimanju prirode. U radu smo raslojili načine njezina shvaćanja, dočaravanja i reprezentacije.

4.1.1. Panoramski prizor prirode

Krenut ćemo od opisa prirode koji može na čitatelja djelovati kao svojevrsna razglednica, fotografija krajolika. Tako će, na primjer Wordsworth postaviti prvu scenu *Noćnog prizora*:

*Pokriva čitav svod
U beskonačnost dugačak gust **oblak**,
Težak i blijed od **mjeseca**
Što nazire kroz koprenu se njemu
Kao krug malen koji baca sjaj
Tako slab da ne ostavlja za sobom
Nikakve sjene stabala i stijena.⁴⁸*

Čitanjem dobivamo dojam da smo doslovce bačeni u tu veliku tminu, u tu pobjedu, taktilno-vizualno predočenog oblaka naspram nemoćnog, bljedunjavog mjesечеva sjaja koji je uspoređen s malenim krugom. Čitatelj može vidjeti mrkli mrak. Takvim prizorom u pjesmu se uvodi putnik koji ga onda obogaćuje vlastitim doživljajima, te u nastavku pjesme pronalazimo metaforične izraze kojima putnik iskazuje kako on vidi noćnu igru nebeskoga svoda kao npr.:

*(...)po tamnoplavom nebu tisuću
Za mjesecom se mrvni sjajnih zvijezda⁴⁹*

U pjesmi *Stance za glazbu*, Byron će još liričnije opisati mir, spokojstvo noći prvo personificirajući more pridajući mu sposobnost disanja i tu će efektivno

⁴⁸ *Noćni prizor* u: Paljetak 1996: 98

⁴⁹ isto

izabrati sliku grudi koje se polagano pomiču, da bi ga zatim usporedio s djetetom koje spava i time zaokružio ljepotu mirnoće.

*I ogrlicu mjesec niže
Iznad tog plavog mora plava,
Spokojno tiho grud mu diše
Ko dijete koje spava⁵⁰*

Noćni krajolik povezuje s vlastitom mirnoćom i snagom duga, a ta veza prirodnosti i duhovnosti aludira na isto porijeklo prirode i čovjeka. Shelley će u drugoj strofi *Indijske serenade* u kojoj se lirski subjekt probuđen snom o svojoj dragoj diže u potragu za njom, a noć koja ga putem prati ovako je opisna:

*Povjetarci gube se
U tami i tiho mru –
Kampaka se širi vonj⁵¹*

Kampaka je indijsko stablo žutih i opojnih cvjetova od kojih se prave parfemi. Na taj senzualni noćni krajolik, niže se niz reminiscencija na sanjanu ljubav i očajnički krikovi za sjedinjenje s voljenom. Uloga opisanih i sličnih pejzaža je u uvlačenju čitatelja u doživljajno spoznajni svijet, a svakako i uživanje u opisanim panoramskim prizorima. Valja spomenuti da i u prvom i drugom primjeru uloga glazbe, što se vidi iz samog naslova Byronove i Shelleyeve pjesme, da evocira snažna osjećanja što je povezano s romantičarskim stavom o glazbi kao o mogućnosti univerzalizacije subjektivnih iskustava (Bobinac 2012: 179).

⁵⁰ Stanze za glazbu u: isto: 171

⁵¹ *Indijska serenada* u Paljetak 1996: 240

4.1.2. Lirske meditacije

Drugi distingvirajući tip pejzažnih portreta sličan je prvotnoj kategoriji, ali s dodatnim isticanjem tišine i mira kako bi se naglasila samoća lirskog subjekta koji se ničim smetan, u potpunosti prepušta djelovanju prirodnih sila. Tišina postaje saveznik lirskog subjekta u lirskom meditiranju. A ta je samoća subjekta u spokojnom ambijentu u kontrastu s bujnošću asocijacija, misli i spoznaja koje tada naviru. Fizičkoj, tjelesnoj pasivnosti suprotstavlja se unutarnja, psihička aktivnost. Dakle, u fokusu razmatranja je naglašavanje tišine zbog novih spoznaja potaknutih promatranjem prirode, a ne više fotografsko dočaravanje krajolika koje za posljedicu ima estetsko uživanje.

*Večer je tako divna, mirna, čista,
Svaki **tren tih** je poput Sestre Časne
Što smjerna moli; krupno sunce gasne,
U svoj se spokoj utapa i blista⁵²*

Stojeći na *Obali Calaisa*, Wordsworth će najprije naglasiti zatišje večernjeg trenutka poistovjećujući epitepe mirno, čisto s divnim kao obilježja večernje ljepote. Funkcionalno će usporediti tišinu trenutka s molitvom časne pridajući mu tako religiozan, svet karakter. Uvodna meditacija predstavlja odskočnu dasku za daljnja zaključivanja o prirodi kao božanskoj, stvaralačkoj snazi.

U Wordsworthovoj poeziji često se oblak povezuje sa samoćom i to na principu sličnosti, oblak sam na nebu sličan je čovjeku na meditativnom putu. Samoća je u njegovoj poeziji pozitivno konotirana, tek nakon što je *samotan ko' oblak luto*⁵³,

⁵² *Na obali Calaisa* u: isto: 89

⁵³ *Sunovrati* u: isto: 108

to jest nakon što je prodefilirao svoje osjećaje, lirski je subjekt mogao izraziti svoj doživljaj suncokreta kao rasplesanog cvijeća.

Potpuno drugačije značenje samoći, dat će Byron.

*Koji Prognanik pobjeć' može
Od sebe? Kamo god se stis'o
Svud me prati, svud me prože
Otrov života – demon Miso.⁵⁴*

Za njega je samoća simbol progona iz društva, odnosno progona iz raja. Za razliku od Wordswortha koji o samoći govori u kontekstu prirode i stvaralaštva, Byron će situirati samoću u društveni kontekst. Njegov će lirski subjekt uvijek patiti kada bude odlazio iz sigurne luke. Byronu je samoća prokletstvo, bol i patnja jer lirski subjekt ne može pobjeći od nje.

4.1.3. Ljepota tamne prirode

U poeziji engleskih romantičara priroda je često zaogrnutu mračnim ruhom. Nerijetko se uočavaju, nerealni, začudni i ekspresivni opisi prirode koji zadobivaju različite funkcije. U *Starom mornaru* imamo opis paklene prirode, uništavalačke prirode, epiteti koji pobliže označavaju oceansku vodu poprimaju zlokobne konotacije. Ona je opisna crvenom, ukletom, plamenom i groznom. Opis „paklenoga grotla“ je u funkciji dočaravanja zla i muke koja je spopala starog mornara jer je ubio svetu pticu Albatrosa koja je mašući svojim krilima gonila brod u pravom smjeru.

*Prezrivo motreć' sparni val,
Ko travanj kad mraz gna;*

⁵⁴ *Za lñez* u: isto: 161

*Ali u dugoj sjeni broda
Još ukleta plaminja voda,
Grozno crvena sva.⁵⁵*

Na početku druge strofe Kublaj-kana zloslutno ozračje koje se uprizoruje opisom *divljeg, svetog i ukletog* kraja transparentno je sa psihičkim stanjem ljubavnice koja vene za svojim demonskim ljubavnikom. Krajolik je mistično i zlokobno opisan, rijeka je uspoređena sa zmijom koja u simbolici predstavlja zlo.

*I kroz to stijenje što pleše i drobi,
Sveta se rijeka iznenada probi.
Pet milja se ko **zmija** lijeno vila,
Šumom i dolom tekuć noć i dan,
Da bi kroz ponor ljudskom oku stran
Bučno se u to mrtvo more slila⁵⁶*

Uporabom priloga *lijeno* pobliže se označuje podmuklost djelovanja zla koje odjednom zaprepasti. Fascinantna je i odnos priloga *lijeno i bučno* s epitetom *mrtvo*. Priroda je sva uspavana, tiha, mistična, rijeka je lijena, mirna kroz prvih četrnaest stihova druge strofe, da bi se odjednom onomatopejskim izrazom *bučno* stvorila eksplozija ritma, disharmonična sliku u kojoj se smjenjuju duži, spori ritam s kraćim, žestokim i bučnim ritmom, zvukovno nam dočaravajući smjenu povijesti u kojem je bučni trenutak dovoljan da se promijeni historija.

Slično će biti i s opisom prirode u poemi *Christabel*. Tamni i čarobni očuđujući, nerealni krajolik bit će u funkciji nagovještavanja opsanosti koja će

⁵⁵ *Pjesma starom mornaru* u: isto: 131

⁵⁶ *Kublaj-kan* u isto: 119

ubrzo zaprijetiti Christabel u obliku prelijepe gospe Gjeraldine, koja će se povremeno transformirati u zmiju otkrivajući demonski karakter.

*Za njim mjesec već je pun,
Al' sav je malen kao trun.
Plašt noći leden, nema sjaj,
I cio kraj je leden taj,
a već je blizu topli maj.⁵⁷*

Zagonetnost i slutnja zla postignuta je kontrastiranjem hladnoće trenutka i očekivane topline koja izostaje. Ritmičnost postignuta parnim rimovanjem prvog dvostiha i drugog trostiha te pravilnom izmjenom osmeraca s izuzetkom prvog stiha doprinosi razvijanju mistične, atmosfere koju „uglazbljenost“ stihova postignuta jezičnim sredstvima dodatno potiče.

U *Odi Zapadnom vjetru* Shelley će oslikati sumornu grobljansku atmosferu upotrebljavajući ekspresivne izraze poput *mrtva godina*, *crna kiša*. Aliterativno ponavljanje suglasnika *r* i skupine *gr* u stihu: *izbit uz jak bruj*, *Crna će kiša*, *grad i grom* upućuje na bučne strelovite promjene, doprinosi gradbi zvukovnog sloja gdje se živost i energija postignuta aliteracijskim ponavljanjima u zadnjem stihu, suprotstavljaju mrtvilu godine, kakva je opisana u prva dva stiha.

*Tuži
tvoj glas za **mrtvom godinom** što noć
Ta bit će hram joj za **grob** kojem skuj
Zasvođen krov, svu upotrebiv' moć
Para iz kojih izbit uz jak bruj
Crna će kiša, **grad i grom**⁵⁸*

⁵⁷ *Christabel* u: Coleridge 1969: 29

⁵⁸ *Oda Zapadnom vjetru* u: isto: 237

Keats će uz pomoć cvjetnih motiva u pjesmi *La Belle Dame Sans Merci* oslikati tužan kraj tužnog viteza, a metafora ružine smrti označava smrt lirskog subjekta

*Na tvome čelu vidim krin,
Grozničavi i vlažni cvijet,
I ružu što na licu tvom skoro će
Mrijet⁵⁹.*

4.1.4. Idealni krajolici

Poetski doprinos engleskih romantičara svjetskoj poeziji uočava se i u pjesmama u kojoj su krajolici idealno ostvareni. Takva priroda je nerijetko bukolička, pastoralna. Ona je izrazito koloritna pomoću upotrebe cvjetnog repertoara, predočena je snažnom sinestezijom vizualnih i olfaktivnih slika. Lirski subjekti do nje otputuju maštom ili pak snovima.

*Išao sam i spazio tad dva
Ljupka sam bića što su kutak tih
Našla u travi dubokoj,
Gdje krio lišća i cvijeća krov ih je,
Gdje vio potok se, skrit od svih:
**U cvijeću, usred mirisavih hvoja,
Crvenih, plavih ružičastih boja***

Takva je poezija pozitivno konotirana jer predstavlja čulno uživanje kako za lirskog subjekta tako i za samog čitatelja. Ona najčešće nije dio realnoga svijeta

⁵⁹ *La Belle Dame Sans Merci* u: isto: 259

već hedonističko-bukoličkog svijeta antičkih bogova i božica kao u npr. Keatsovoj *Odi Psihi*.

Priroda je opisana na krilima mašte koja je često boravila u antičkome svijetu, svijetu srednjovjekovnih zamaka ili pak je to onostrani, izvanjski, apstraktni idealni, tajanstveno-mistični krajolik opisan npr. u prvoj strofi Coleridgeova *Kublaj-kana*.

*Vijugav potok tu kroz vrt romoni,
Tu **tamjanovci** cvjetni šire kad,
I tu su šume **drevne** kao oni
Bregovi s kojih svježi steru hlad⁶⁰*

Po specifičnom epitetu drevan naslućujemo opis mitskog i mističnog krajolika koji sam postaje lirski subjekt, krajolik koji opisuje prvotni život na zemlji, a iz tog se pomalja onda i viđenje zemlje kao rajskog, uživalačkog obitavališta. Sadržajna vrijednost opisa je čisto uživanje, doživljaj ugone, plovidba u taj sladostrasni svijet ljepote. Pritom je lijepo i ono što je nedokučivo, možda prvotno, korjenito povezano s ontološkim i transcendentalnim. Takva bi bila priroda koju Coleridge opisuje, ali pritom ne možemo ne spomenuti sugestivnost i probranost izraza kojima tvori svoje imaginativne slike. U četiri stiha prve strofe kroz vizualni okvir potoka i bregova što daljinom steru hlad, daju se i olfaktivne, auditivne slike. Pripisujući potoku onomatopejsku riječ *romoni* pridaje mu živost, igrivost koja proizlazi iz značenja koju glagol *romoniti* sadrži, ali i zvučnog aspekta koje zajednički stvaraju suglasnici r, m, n, odijeljeni samoglasnikom o, pa nastaje ro-mo-n što zvuči poput kratkih i brzih okretaja. Precizno koristeći sadržajni aspekt imenice tamjan - aromatična smola izrazito opojna mirisa koja se koristi za kađenje, Coleridge nas i uvodi u olfaktivni svijet zamamnih mirisa,

⁶⁰ *Kublaj-kan u: isto 119*

otvaranja svih osjetilnih pora gdje se misli samo osjetilima, a upotrebljavajući riječ *kad* u značenju kaditi, implicira se religiozni, mitski trenutak što možemo povezati s uporabom tamjanskih kadionika u svećenika prilikom liturgijskih obreda.

Uloga ovakvih pejzaža je u uživanju, doživljavanju i imaginaciji dalekih, mitskih, antičkih krajolika.

4.1.5. Priroda kao mjesto pamćenja

Ljepota prirode koju lirski subjekt doživljava svojim osjetilima i proživljava svojim umom utiskuje se u njegovo sjećanje. Da bismo se sjećali najprije moramo fizički uključiti svoja osjetilne organe i doživjeti. Priroda u pjesnicima ostavlja trag, utisak. Osjećaj spontano vodi do misli koje zauvijek ostaju zapamćene u živopisnim slikama:

*U livade sam zaljubljen, u šume,
Planine, i u sve što vidimo
Na zelenome svijetu; u svijet moćni
oka, i uha – sve što polu-tvore
I zapaze; sav sretan što prepoznah
U prirodi, u govoru svih čula,
Sidro najčišćih misli⁶¹*

Wordsworth nabraja motivski segment, ono u što je zaljubljen: livade, šume, planine, prirodni svijet, i postepeno uvodi i drugi, povezani niz motiva koji je neposredno vezan s onim što vidimo, a to su naša osjetila kojima možemo „vidjeti“, kasnije i njima misliti, da bi naposljetku poantirao sintetiziranjem

⁶¹ Stihovi sastavljeni nekoliko milja iznad opatije Tintern u: isto: 90

doživljaja slika iz prirode i mišljenja kojeg dovodi u vezu s osjećajem, čulnošću, spojivši tako racio i imaginatio.

Zapamćena priroda postaje vlasništvo promatrača, zauvijek u njemu pohranjena i uvijek joj se može vratiti da bi u njoj uživao i promišljao. Slika suncokreta koju lirski subjekt pamti imaće eskapističku funkciju; lirskom će subjektu predstavljati bijeg iz svijeta bola u svijet ljepote.

*Već često sam u pustim sobama,
Sred gradske vreve, njima (oblacima) dugovao
U čast klonuća osjećaje slatke,
Što strujili su krvlju i kroz srce;
I prelazili u moj čišći um⁶²*

Keats će u *Odi jeseni* konkretizirati Wordsworthove ideje. Pokušavši dočarati živost jeseni u samo jednoj strofi čiji primjer dajemo, upotrijebit će niz onomatopejskih izraza poput tužnog zuja mušica koji se polagano stišava, blejanja janjadi, poja zrikavaca, zviždukanja crvendaća, cvrkutanje lastavica.

*Mušica **tužni zuj** se tada slijega
Na vrbik pokraj rijeke, zatim pada
Il' raste, vjetar prateći u hodu;
Odrasla janjad počnu **blejat** s brijega;
Zrikavci **poju**; **zviždukom** se tada
Javlja crvendać kroz vrt prepun
Sklada,
I laste, seleć', **cvrkuću** na svodu.⁶³*

⁶² *Sunovrati* u: isto: 108

⁶³ *Oda jeseni* u: isto: 270

Lirski će opisati i ono što vidi tako da mušice neće letjeti uz rijeku već će oni postati personificirana bića koja mogu *padati* u nju, a vjetar će uz sve to užurbano gibanje puhati, odnosno, kako je to Keats vidio i prenio vizualnim metaforičkim izrazom koristeći glagol *pratiti*.

U sjećanju lirskoga subjekta priroda uvijek biva živom jer je projekcija njegove osjećajnosti. Pavletić navodi teoretske postavke Welleka i Warrena koji smatraju da je priroda projekcija volje. Smatra da su pejzaži u romantičarskoj poeziji u funkciji prikazivanja raspoloženja te ih naziva korelativno-funkcionalnima kojima suprotstavlja dekorativne pejzaže (Pavletić 2007: 213).

Ali možemo reći da i priroda uvjetuje način doživljavanja i osjećanja. Vidjevši sunovrate na osunčanoj njivi, duša lirskog subjekta će se rasplesati, suncokreti neće više biti obični golemi crno-žuti cvjetovi, njihanje suncokreta na vjetru u pjesnikovoj imaginaciji personificirat će suncokrete u gipke i vedre plesače. A nakon takvih će viđenja lirski subjekt, koji se imenuje pjesnikom, osjećati radost:

Pjesniku nema veće sreće

*Nego kad takvu družbu nađe!*⁶⁴

S druge strane, priroda ima funkciju u buđenju asocijativnog niza koji vodi lirskog subjekta meditativnom razmišljanju o prošlom vremenu, nepreboljenoj ljubavi ili jednostavno spokojstvu i miru koji lirski subjekt osjeća vraćajući se omiljenim krajolicima. Oni postaju mjestom sjećanja na davno proživljene događaje, pogledavši u prirodu lirski se subjekt vraća sebi i slaže dijelove svojega „ja“. Priroda ima funkciju u formiranju identiteta subjekta. Lirski subjekt u Wordsworthovoj *Tinterskoj opatiji* sjeća se neprežaljene ljubavi iz mladosti i

⁶⁴ *Sunovrati* u: isto: 108

spoznaje da misao na nju, potaknuta gledanjem krajolika budi u njemu sreću koja ga „hrani“ i koja mu je za daljnju egzistenciju dostatna.

4.2. Poezija

Na prvi se tematsko-motivski kompleks vezan uz prirodu nadovezuje romantičarska metafikcija poezije. Ne samo da su o ulozi i biti poezije engleski romantičari raspravljali u svojim teoretskim spisima već su svoja individualna rješenja o smislu poezije imaginativno pretakali u stihove i strofe. Prekid s neoklasicističkom poetikom iz ove je tematske perspektive i više nego očit: engleski romantičari ne slijede ustaljena klasicistička pravila i naputke: kako i što treba pisati u poeziji i što ona treba poručivati. Već smo u prvom segmentu razmatranja motivike i tematike vidjeli da priroda više nije dekor ili hladna pastorala, već je duboko individualno doživljena. O smislu i ulozi poezije engleski romantičari se opet suprotstavljaju klasicističkom kanonu, smatraju da je poezija individualni izraz imaginacije, mašte i pjesnikova talenta koji se, s obzirom na to da je doživljaj individualan, onda i individualno ispoljava. Prirodu iz rakursa poezije više ne promatramo tematski, već motivski jer je često, kako smo mogli i uočiti, bila inspiracija za pisanje poezije.

4.2.1. Srodnost poezije i prirode

Keats u pjesmi *Šturak i cvrčak* apostrofira ljepotu prirodnih zvukova, referirajući se na pjesme šturka i cvrčka. Početnim stihom postavlja se logička misao, ideja pjesme o besmrtnosti lirike koju razlaže na dvije pjesničke slike. Prva opisuje neumorni i radosni šturkov ljetni pjev koji razveseljava kad se ostale ptice umore.

*Lirika svijeta nikad mrtva nije:
Kad ptice se od sunca što ih žeže
Skriju u sjenu krošnji, glas tad seže
Do živica, kroz strnište se vije:
To šturak pjeva (...) ⁶⁵*

Druga će strofa graditi sličnu sliku temeljenu na cvrčkovu zimskom pjevu koji *u pustu hladnu večer (...) dugo u toplini traje*. Ostavljajući za sada početni stih, iz pjesme možemo izdvojiti poj, pjev kao središnji motiv razrađen u dvije pjesničke slike. U prvoj se konkretizira kroz ljetni prirodni ambijent i šturkovim pjevom. Druga strofa ambijentalno kontrastira prvoj, jer zimu krase cvrčkov pjev. Mijenjala se godišnja doba, pjesma ne prestaje. Trajna je, vječna. Šturak i cvrčak postaju glasnici pjesme, oni su mediji preko kojih se prirodna pjesma širi. U prve se dvije strofe afirmira ideja o vječnoj pjesmi koja nastaje u prirodi, a šturak i cvrčak postaju reprezentativnim glasnicima. A to znači da se besmrtnost lirike iz prvog stiha referira na besmrtnost prirodnog pjeva koji je i sam lirika, izvor pjesništva je u prirodi, a njeni su prvi pjesnici šturak i cvrčak. Ako je priroda besmrtna, izvor poetskih glasova, tada pjesnik inspirirajući se glasovima koje čuje i prizorima koje doživljava jezikom reprezentira. Tako priroda biva zauvijek vječno oživljena u jeziku poezije. Kroz besmrtnost prirode evocira se besmrtnost poezije. Šturak, cvrčak i slavuj postaju simbolima trajnog pjeva, poezije koja isto tako odolijeva vremenskoj prolaznosti, suprotstavlja se smrti i ništavnosti.

*Besmrtna Ptice, smrt ti usud nije!
Zgaziti neće naraštaj te gladan:
Tvoj, što noćas čuh ga gdje se lije,*

⁶⁵ Šturak i cvrčak u: isto: 271

*Slušat je znao car i luda jadan*⁶⁶

Pjesnik će težiti biti poput ptice besmrtni i nedohvatljiv, poput njih, koje sele na jug u potrazi za toplijim krajevima i pjesnik će vikati:

*Na put! na put! jer k tebi letjet mi je,
Ne kočijom uz Bakha i pantere,
Nego uz pomoć krila Poezije!*⁶⁷

afirmirajući tako ideju da se prirodom može opajati u poeziji, ono što je priroda cvrčku to je pjesniku poezija.

4.2.2. Bol i melankolija

Osim prirode, bol i melankolija nadahnjuju pjesnike da izbace iz sebe osjećaje posredstvom jezičnih struktura i imaginativnih slika.

Osjećajući se *mračno* lirski subjekt iz pjesme *Mračan mi duh je* izlaže se djelovanju glazbe, odnosno glazbenog instrumenta harfe koja dionizijskim djelovanjem izvlači najdublju bol i suze koje ga tište. Pritom će lirski subjekt proučavati „izlivanje“ svoje duše. U drugoj strofi od osam stihova lirski subjekt pokušava dekonstruirati svoje osjećaje. Zna kakav će ton pokrenuti emocije i zato nalaže:

*Nek trzaj bude dubok i snažan,
nek vedra nota ne bude prva;
Minstrele, čuj me, plač mi je važan
Prije neg' bol mi srce shrva,*

⁶⁶ *Oda slavuju* u: isto: 266

⁶⁷ Isto: 265

*jer tuga je odnjihala njega
I duga nijema bol i nesan,
Sad spoznat najgore od svega
Mora, i puknut – il' se rodit pjesan⁶⁸*

Ritam pjesme pritom je sporiji, uvjetovan dubokim promišljanjem i bolom koji se polako priprema za izlazak, što se konkretizira uporabom deseterca u prva tri stiha druge strofe. Potom se ritam malko ubrzava i uporabom deveterca, ali i unakrsnom rimom duž obje strofe, pa na krajevima stihova uvijek imamo izmjenu suglasnika *n* s otvorenim vokalom *a* što stvara izmjenu sporijeg tempa u kojem se očituje patnja i bržeg ritma u kojem koji doprinosi želji za promjenom. Žudnja za oslobađanjem od boli i rađanjem poezije kulminira u posljednjem dvostihu, kada pjesnik prebacuje riječ *morati*, rabeći treće lice jednine prezenta, u posljednji stih ne bi li istaknuo nužnost pjesničkog postupka. Pritom imenice *bol*, *nesan* i *tuga* dočaravaju težinu i muku pjesničkog stvaranja.

S druge strane, stari će mornar pjesništvo smatrati svojevrsnom terapijom, iskupljenjem za grijeh i zlo koje je počinio ubivši albatrosa. Poetskim se govorenjem grijeh rekonstruira, iskupljuje i preboljuje. Na taj se način reaktualizira tema „vječnog Žida“ koji luta svijetom ispovijedajući svoje grijehe (Bobinac 2012: 186).

Poezija njemu predstavlja lijek i recept za duševno ozdravljenje, put kojim nesvjesno dolazi na površinu i razrješava se.

*O tad u bilo koji tren
Bol mi se vrati hud;
Čim groznu priču kažem svu,*

⁶⁸ *Mračan mi duh je* u: isto:172

*Umiri mi se grud.*⁶⁹

Poezijom će „dušu liječiti“ i lirski subjekt iz Shelleyeve *Pjesme mržnje* kojem lutnja – simbol epskog pjesništva pomaže da se osvijesti traumatsko stanje izazvano nevjerom voljene žene, i poetski se ispolje svi oni osjećaji pomiješani ljubavlju i mržnjom. Bolno stanje duše lirskega subjekta konkretizirano je napuklom lutnjom te uporabom ekspresivnog glagola *kričati* u značenju glasno, srčano i ljuto pjevati. Zanimljiva je i usporedba pjevača s luđakom koji otvoreno progovara o svojoj boli, a osjećaje nimalo ne skriva.

*Sjede stvor kojem mržnja puni grud
uz jarak s lutnjom napuklom ter
Ne poče pjevat već kričat kao lud
O ženi koja bijaše zvijer.*⁷⁰

4.2.3. Poezijom o poeziji

Analizom se zapazio niz pjesama u kojima su dijelovi ili pak cijele pjesme metafikcija o poetsko-estetskim mjerilima i vrijednostima. U njihovim ćemo pjesmama moći naći stihove koji govore o snazi poezije, teškoći njezina ostvaraja ili pak neku vrstu imaginativnog uputstva za pisanje. Misli će se metaforički rasprsnuti kao *nanizani biseri na nebu* jer su za Shelleya samoća i vrijeme smrt poetskoga stvaranja. Zaključujemo da preduga kontemplacija nije dobra za pjesnika već se pjesme odmah moraju iznijeti u poetskome nadahnuću jer je tada misaona i izražajna snaga najpreciznija i najfunkcionalnija.

Iščezle su mi misli u samoći;

⁶⁹ *Stari mornar* u: isto: 142

⁷⁰ *Pjesma mržnje* u: isto: 144

*Ne odjenuv' ih rasplinuo se stih
Ko mjesečina kad dan sviće tih:
Lijepo i čvrsto, nebo su u noći
Posule kao nanizani biser.⁷¹*

Nakon što se rodila iz bogatog nadčulnog i čulnog svijeta, misao mora sazreti u pjesniku, Keats je svjestan toga:

*Cvijet mora ispiti prirodu zemlje
Prije neg' li postigne punoću cvata
svoga⁷²*

Metaforički izraz cvijet zamijenjen je riječju misao, pritom je ta metafora važna zato što se iz nje može iščitati romantičarski stav o poeziji, i to onakav kakvog je još Wordsworth iznio u *Lirskim baladama*, a to znači da doživljaj, osjećaj mora biti promišljen: mora se iznaći veza s istinom ali se i mora misliti o obliku u kojem će pjesma ugledati svjetlo dana i koji će najbolje reflektirati njen sadržaj.

Wordsworth je bio pionir među romantičarima koji je teoretski začeo problematiku bavljenja poezijom, jezikom i pjesnikom, a njegove pjesme, pogotovo najbolja lirski ostvarenja ne odudaraju od književno-teoretskih pogleda, stoga će u pjesmi posvećenom Wordsworthu, Shelley podiže barjak poetskom velikanu i ističe se *nesvrhovita svrhovitost*⁷³ poezije.

⁷¹ Misli u: isto: 243

⁷² *Sonet posvećen Spenseru* u: Lukežić 2012: 54

⁷³ Kantov termin

*U časnoj bijedi dizao si
svetu Pjesmu slobodi i istini⁷⁴*

Neizravno i lirski, pjesnici će, poglavito Keats i Shelley, govoriti i o poetskom nadahnuću kojeg pronalaze u mitskim svjetovima antičkih junaka i bogova, srednjovjekovnim zamcima i ruinama, tako će se Keats referirati na Chapmanov prijevod Homera koji mu je omogućio da otplovi u svijet Ilijade i Odisejevog putovanja i zaplovivši tisućama godina unazad donese *svježine* vlastitu poetskom ostvarenju:

*Često čuh za one goleme širine
Gdje veleumni Homer drži vlast,
Ali ne udahnuh čiste im vedrine
Dok Chapmanov ne začuh zvonki
Glas.⁷⁵*

4.3. Pjesnik

Priroda, poezija i pjesnik tri su temeljne instance romantičarskog bavljenja, što možemo iščitati gotovo u svih navedenih pjesnika s razlikom u interpretacijskom i oblikotvornom ostvarenju. Pjesnik stvara poeziju, to je njegova zadaća. On, kao što smo vidjeli prethodno, boravi i stapa se s prirodnim, čulnim svijetom. Prepoznaje se u slavujevu, ševinu, šturkovu ili pak cvrčkovu pjevu, a poezija predstavlja nepregledna prostranstva njegova putovanja.

Bitno je napomeni da u pjesmama progovara lirski subjekt kojega smo mi upravo zbog snažne subjektivnosti kojom je on obojen, te oslanjajući se na

⁷⁴ Wordsworth u: Paljetak 1996: 235

⁷⁵ Kad prvi put zavirih u Chapmanovog Homera u: Lukežić 2012: 94

poetike engleskih romantičara koji progovaraju o pjesničkoj instanci, za potrebe ovoga rada, lirski subjekt simbolički i apstrahirano podveli pod pjesnički pojam.

4.3.1. Pjesnik – poznavatelj, štovatelj i poklonik prirode

Sloboda imaginacije i osjećajnost bila to bol ili radost, oduševljenje preduvjeti su pjesničkog stvaranja. Nije čudno što se pjesnici klanjaju nebeskim letačima kao što će kasnije učiniti i Baudelaire ispjevavši himnu albatrosu jer se identificiraju s njima, osjećaju, rajsku božansku povezanost. Simbolom pjesnika i pjesništva postaju ta rajska stvorenja nedohvatljivih nebeskih prostranstava, jer je njihov pjev pjesma o istini, o iskonu i o stvaranju. Shelley će stoga i više nego motiviran odati počast ševi, nastojeći se svojom pjesmom što više približiti duhu radosti, nedodirljivosti i savršenstva koju ševa simbolizira.

*Sličan si pjesniku skrivenu
u svjetlu misli svoje,
što slobodnu pjeva himnu;
čuvši je, ljudi goje
neznane nade i sklonost da se boje.⁷⁶*

Boravljenje u prirodi i slušanje nebeskog ševinog pjeva predstavlja najveće pjesničko nadahnuće, kakvo se ne može uspoređivati s bilo kojom drugom vrstom užitka.

*Više nego svih rima
ugodni zvuci, nemala
blaga što knjiga ih ima,
više bi pjesniku dala*

⁷⁶ Ševa u: Milićević 1974: 259

*umjetnost tvoja, o ti preziratelju tala!*⁷⁷

Shelley antitetički spaja spaja nebo – pripada carstvu ptica koje se slobodno kreću nepreglednim prostranstvom, te zemlju – koju ptica prezire, apstrahirano gledano možemo reći da se transcendentalno, nebesko, božje, neiscrpna pokretačka snaga suprotstavlja s profanim, svjetovnim gdje se transcendentirajući zvuk zaglušio, on se može oživjeti u pjesmi pjesnika koji nastoji postići neposrednost vječnog ptičjeg pjeva.

*Nek mozak tvoj mi reče
po radosti kojom vlada
da s usna mojih proteče
mahnitost takva sklada,
svijet bi mene tad slušao kao ja tebe sada.*⁷⁸

U prvom se stihu metonimijskom uporabom riječi mozak umjesto riječi glava, naglašava operacijski sustav koji upravlja cijelim bićem, ali se u drugom stihu njemu pridaje neuobičajeno svojstvo: osjećaj radosti, time se paradoksom postiže efekt iznenađenja i uspoređuje s mahnitošću sklada za kojim pjesnik žudi.

4.3.2. Ambivalentnost pjesnika – pjesnici proroci ili pjesnici luđaci

Pjesnici su proroci, oni imaju sposobnost otploviti pomoću mašte u daleke krajeve, prostranstva predcivilizacijskog, arhaičnog društva kako bi sa suvremenim čovjekom svojega doba podijelili sve naslade i užitke koje su tamo našli, vidjeli i spoznali. Oni, se također mogu vinuti do nepreglednih visina gdje

⁷⁷ Isto: 261

⁷⁸ Isto

im nebeski stanari šapću raznovrsne tajne o postanku, podrijetlu i smislu bivanja. Nudeći spoznaju ljudima i svijetu, oni postaju proroci, predskazivači događaja, krijesnice u gustoj mrklini noći i to najčešće za buduće naraštaje, suvremenici ih pak proglašavaju skitnicama, neradnicima i lijenčinama, neshvaćenima ili pak luđacima kako je i Coleridge napisao u *Kublaj-kanu*:

Vikali svi bi, usta svaka:

Čuvaj se, čuvaj tog se

Zjene mu plamte, kosa mu laka

Vijori! Triput oko' njeg', blijed

Od straha krug načini cio,

Jer on je rajsko mlijeko pio

I jeo slatke rose med.⁷⁹

Coleridge daje fizički opis luđaka: njegove oči – ogledalo duše plamte, pritom nas vatreni žar njegovih očiju asocira na gorjenje u paklu, pa metonimijom plamtećih očiju dobivamo sliku demonskog, satanskog pjesnika kojeg se treba čuvati. Posljednji stih iz strofe demonstrira pjesnikovu djelatnost koja naravno, nije vezana ni uz kakve uobičajene, svakodnevne produktivne djelatnosti i predočena je dvjema vizualno-gustativnim slikama: pijenjem rajskoga mlijeka i jedenjem rosnog, slatkog meda što daje naslutiti na meditativne, idealne krajobraze kojima pjesnik maštom otpužuje. Pozitivisti će pak reći da se posljednji dvostih odnosi na pjesnikovo konzumiranje opijuma koji mu je pružio užitek i mogućnost odlaska u svijet sna i imaginacije.

⁷⁹ *Kublaj-kan* u: Paljetak 1996: 119

4.3.3. Oceanski doživljaj svijeta i mizantropija

Pesimističko osjećanje života i izrazita melankolija srodni su pjesnicima konca osamnaestog i prve polovice devetnaestoga stoljeća, u literaturi nazvana još i *mal du siecle*⁸⁰. Oceansko doživljavanje u suprotnosti je s osjećajem odbojnosti, želje za izolacijom i bijegom od svijeta.

Byronov je lirski subjekt u *Jednoj gospi – upitan zašto napuštam Englesku u proljet* prognan iz sredine u kojoj je ugodno boravio jer nije ispoštovao sve kodove kulturnog ponašanja iste.

*Kad Čovjek, istjeran iz Raja,
Za časak zasta pokraj vrata,
Svaki ga prizor bivšeg sjaja
Nagna klet' kob što mu je data.
Al' iduć kroz daleke kraje
nauči snosit grijeh svoj prijek*⁸¹

Lirski je subjekt sagriješio iz zato je prognan iz zemlje blagostanja, sreće i mira, *locusa amoenus*. Njegov je najveći grijeh njegova ukleta sudbina, njegova demonska narav koju nosi u sebi i od koje ne može pobjeći. Ukleta sudbina je sudbina pjesnika koji traži ideale u svijetu koji ih je davno napustio. To je pobunjenik protiv nametnutog društvenog (ne)moralna i normi ponašanja, prometejevski lik. On se bori protiv svake društvene nepravde, neupitan je pobornik istine, slobode i prava na individualnost, traži mir u svijetu, jer želi naći vlastiti. Ne može se smjestiti jer duševni progon osjeća uvijek u sebi. U takvih će

⁸⁰ Mal du siecle – francuski termin, u nas prevedeno kao bolest stoljeća, termin se javlja kao obilježje njm., eng., i fr., predromantizma i romantizma, te se povezuje s pesimističnim osjećanjem svijeta te melankolijom. Takvo osjećanje prisutno je u *Patnjama mladog Wherthera*, Rousseau-vim djelima, poeziji francuskih romantičara (*Rječnik književnih termina* 1985: 409)

⁸¹ *Jednoj gospi – upitan zbog čega napuštam Englesku u proljet* u: Paljetak 1996: 157

pjesnika dominirati motiv puta i putnika koji ostavlja obitelj, poznatu mu sredinu ne bi li spoznao vlastitu sreću. U Byrona motiv putnika eskalira do progonstva i to najčešće samoprogonstva zbog unutarnjih nemira, a njegov najpoznatiji lik progonjenika, Byronov alter-ego je Childe Harold:

*Blagoslov otac meni dade
Ne kazujuć bol svoj;
Majka još gore trpi jade
Dok se ne vratim k njoj.*

*O dosta, dosta, drago dijete!
Suze ti teku već;
Da sam ja duše tako svete,
Plako bih, moram reć.⁸²*

U strofi uočavamo kontrast između roditeljske ljubavi i brige i djetetova buntovništva, koji se reprezentira odlaskom iz roditeljskog doma i susprezanju od pokazivanja emocija, maskom. Prvo lice i umetnuti dijalog s roditeljima da je nam prostora da se zaključa, kao što smo i prije naveli, da je lutalica, otpadnik, progonjenik, tajnoviti usamljenik pjesnik sam.

4.3.4. Pjesnik patnik

Nesklad između individualnih težnji i objektivnih mogućnosti, ono što nazivamo svjetskim bolom, uzrok je pjesničke patnje. U Odi zapadnome vjetru pisanoj u jampskom pentametri, nakon niza lauda božanskim moćima zapadnog vjetra naspram zemlje, neba i vode, u četvrtom se dijelu, odi pojavljuje pjesnik koji vapi:

*O digni me, ko val, ko oblak, list!
Padam na trnje! Krvarim, gle, jako!
Težina sati stade lancem grist
Jednog što ti je sličan – gord, brz, čist.⁸³*

⁸² Childe Harold u: isto: 203

⁸³ Oda zapadnom vjetru u: isto: 238gth

Vapaj lirskog subjekta za nebeskim visinama uprizoruje se slikom zemlje kao obitavalištem patnje konkretizirane motivima trnja i krvi i antitetički se stavlja u odnos s visinama u kojima boravi zapadni vjetar. Posljednji stih strofe sintetički povezuje antitetički par prema modelu sličnosti zapadnog vjetra s lirskim subjektom. Lirski subjekt želi slobodu i pokretačku moću koju posjeduje zapadni vjetar, no to će uvijek biti ideal kojim će se ograničen i konačan čovjek nadati.

4.3.5. Imaginativno i intelektualno u pjesnika

Intelekt ne shvaćamo u modernom smislu intelektualizma koji se očituje u modernoj poeziji te je čini nepristupačnom, zapetljanom i apstraktnom za čitatelja, a razumljivom samo pjesniku i krugu njegovih najbližih prijatelja. Intelekt je djelatna snaga uma isto kao i mašta, imaginacija. Kao što je Shelley već u Odbrani poezije razlikovao analitički i sintetički dio uma. Mašta se vodi sintetičkim načelom. Tako će Keats imaginativno putem metaforičkog jezika pjesmu nazvati zvijezdama, cvijećem, ružama, a pjesnika usporediti sa vrtlarom.

*„Svetište ću ti posut mnoštvom ruža
I mrežom uma djelatnoga ja,
I rojem zvijezda, pupaka, i cvati,
Svim onim što od snova vrtlar tka,
Znajući uvijek kakav nov cvijet dati:
Tu bit će ti užitaka slatkog znak⁸⁴*

Vrtlar *tka* pomoću ili u snovima, u međuprostoru realnosti i imaginativnog. Snovi omogućuju ulazak u svijet novoga poretka, ispremiješanih slika, povezanih na novi način. Međutim, dolaskom u „realni svijet“ poeta mora sređivati,

⁸⁴ Oda *Psyhi* u: isto:

prodefilirati dojmove i utiske koje je doživio u svijetu snova. Pomoću djelatnoga uma, intelekta, treba znati kako i na koji način sprovesti ideju u djelo, u formu. Intelekt možemo shvatiti ne samo kao imaginativnu snagu, već i racionalnu snagu koja posjeduje sposobnost preobrazbe nevidljivoga u vidljivo pomoću vlastite genijalnosti i talenta.

5. ZAKLJUČAK

U zaključku ćemo povezati prethodna tri dijela rada u jedinstvenu predodžbu o lijepom u poeziji engleskog romantizma. U početnom procesu analize pjesama izdvojili dijelove pjesama engleskih romantičara koji pripadaju određenim tematsko-motivskim sklopovima poput poimanja smrti, ljubavi, samoće, snova i vizija, ljepote kao ideala i ljepote ženskog lika te smo zaključili da su u gotovo svih pjesnika, s razlikom u ideji i reprezentaciji prisutne tematske cjeline vezane uz prirodu, poeziju i pjesnika, što potvrđuje misao Friedricha Schlegela o dvostrukoj kodiranosti romantičarskoga teksta na prikaz svijeta subjekta te na teorijska razmišljanja o strukturi i funkciji poezije (Bobinac 2012: 158).

Zamijetili smo svojevrsnu dvostrukost poimanja navedenih motivsko-tematskih cjelinama na idealno i na mračno i zlokobno tako da možemo na primjeru konkretnih tema potvrditi svjetonazorsku ambivalentnost engleskih romantičara na panteizam i na sotonizam (isto: 252-253).

Priroda je romantičarima predstavljala nadahnuće za njihove poetske refleksije. Engleski su romantičari u njoj uočavali duhovno bogatstvo te su smatrali da se duhovno bogatstvo posredstvom umjetnosti može prenijeti na čovjeka, prvenstveno zato što umjetnost oponaša uzrok i u njegovoj odsutnosti (Coleridge u: Beker 1979: 299).

Analizom smo diferencirali poimanje krajolika. S jedne strane imamo prikaze idealnih krajolika koji često korespondiraju s pojavljivanjem natprirodnih silnica ili iracionalnih događaja, predstavljaju ostvarenje nemoguće ljubavi, a najčešće je njihova funkcija u pružanju užitka i zadovoljstva što korespondira s eskapističkim težnjama nadvladavanja otuđenosti poetskim protusvjetovima (Bobinac 2012: 245). Isto će tako idealni krajolici, uostalom kao i oni negativno konotirani svojim bujnim i slikovitim prizorima u kojima se iracionalno, san i mašta preklapa s realnim viđenjima biti u funkciji potrage za izgubljenom

harmonijom prirode i čovjeka čime se formira koncept drugačije, iracionalne stvarnosti jer dolazi do shvaćanja da spoznaja razumom više nije moguća (isto: 248). U prilog ovoj tvrdnji treba ponovo spomenuti Shelleyevu diferencijaciju umne djelatnosti na razum i maštu, kojoj daje jednaku važnost i mogućnost u spoznavanju kao i razumu govoreći da ona posredstvom svijesti djeluje na misli, oblikuje ih i stvara druge misli, koje opstaju zasebno (Shelley u Leman 2014: 37).

Uočili smo da je priroda često zaogrnutu u noćno ruho, brojni noćuralni opisi koji stoje u funkciji afirmiranja druge dimenzije svijeta i spoznanja, simboliziraju sumnju u prvenstvu razuma u spoznavanju. Noćni krajolici nisu više negativno obilježeni, čak ni onda kada sadržajno nagovještaju zlo, jer predstavljaju počelo produktivnosti i bujne imaginacije (Bobinac 2012: 248-249).

Priroda pobuđuje u svojim promatračima osjećanja koja ih dovode do razmišljanja. Subjekti meditiraju u tišini i u samoći. Pritom bi samoća simbolizirala rasudništvo i intelektualizam. Jer, kao što Wordsworth govori, o osjećajima se treba razmišljati (Wordsworth u: Beker 1979: 277) kako bi se mogla osvijestiti poruka koju njima primamo. Tu se osvjetljava napor romantičara za „umirenjem emocija“ u nastojanju da se romantičarska težnja ka subjektivnosti pomiri s klasicističkim idealom ravnoteže i umjerenosti (Bobinac 2012: 178).

Vlatko Pavletić smatra da priroda utječe na čovjekovo raspoloženje upravo zbog poveznice čovjek-priroda (Pavletić 2007:219). Na taj način, upamtivši osjećaje koje priroda u njemu pobuđuje, subjekt spoznaje sebe, dijelove svojeg identiteta, a vraćajući se poznatim krajolicima vraća se poznatim osjećanjima, potvrđuje svoj upamćeni, osviješteni identitet.

Priroda je kao što smo mogli uočiti inspiracija za poeziju. Pjesnici u prirodi osjećaju duh, bitak, božju prisutnost te ga putem mašte i imaginacije, pjesničkog talenta i genija nastoje osvijestiti. Coleridge zato i kaže umjetnost, a mi parafraziramo poezija „treba biti sažetak prirode“ (Coleridge u: Beker 1979: 303) i pritom poezija treba oponašati, ne sve već ono najvrednije, lijepo u prirodi, a

ono se odnosi na jedinstvo oblika i živosti, duha (isto: 301). Oponašanjem prirodnog vječnog duha poezija i sama postaje vječnom.

Slično tvrdi i August Wilhelm Schlegel kada govori o organskim oblicima koje opisuje kao one koji su srasli zajedno s duhom te ih pronalazi u prirodi. Međutim, organski je oblik, prema Schlegelu, svojstven i poeziji jer se oblik i ideja formiraju zajedno (Schlegel u Beker: 241). To znači da je u romantičarskoj poeziji ispunjeno jedinstvo sadržaja i forme. Opisi idealnih krajolika najčešće će biti oblikotvoreni u savršene sonetske forme, dok će mračna osjećanja i priroda nerijetko biti u ritmiziranim, harmoničnim stihovima s čestom uporabom rime kako bi se dočarala snovitost, maštovitost, igrivost ali i mistično porijeklo.

Analizom smo uočili i često tematiziranje snažnih osjećanja, negativno konotiranih osjećaja poput boli i patnje čiji su razlozi subjektivni poput: osjećanja patnje zbog neuzvraćene ljubavi ili boli uzrokovane kolizijom između poetskih ideala i realnih mogućnosti ili pak vječnog osjećanja nesigurnosti, mržnje prema sebi i društvu, buntovništva i prezira prema društvu. Lirska ostvarenja reflektiraju psihičke procese. Tematiziranje mračnih i noćnih strana reprezentira prevlast nesvjesnih principa nad svjesnima (Bobinac 2012: 252-253). Razlog leži u tome što se romantičari sada ne libe pokazati ono unutarne i skriveno, Oni, dapače otkrivaju svoje mračne strane do nivoa da najružnije u subjektu postaje lijepo. Mario Praz će uočiti da užas postaje izvor ljepote i radosti, svojstvo lijepoga postaje grozno, te ćemo preuzeti njegov citat koji točno iskazuje ono što mislimo i mi: „Za romantičare ljepota dobiva značaj upravo kroz te proturječne stvari koje joj naizgled proturječe: kroz užasne stvari; to je ljepota u kojoj se više uživa što je tužnija i bolnija“ (Praz 1974: 42).

Engleski su romantičari u poeziji tematizirali vrlo često poeziju samu. Progovaraju o mucu pjesničkog stvaranja koja dakako nije samo produkt nadahnuća, ovdje se pozivamo i na Hegela koji smatra da kada umjetnik iznađe ideju za oblikovanje svojeg predmeta, tada treba zaboraviti na svoju subjektivnost kako bi postigao „objektivitet prikaza“ koji se odnosi na zbilju te je čitatelj može

prepoznati (Hegel 2011: 251) U pjesmama će tematizirati i sam medij preko kojeg se misli pretvaraju u objektivitet. A to je pjesnički jezik, bujan, metaforičan, slikovit. Metrička mogućnost jezičnog oblikovanja, prema Shelleyu omogućava finiji, precizniji prikaz ljudskih osjećaja te joj daje prednost pred ostalim sredstvima umjetničkog izražavanja (Jakobson 2008: 114-115). Ovdje se pozivamo i na teoriju Romana Jakobsona o poetskoj funkciji u kojoj je poruka, posredstvom figurativnog jezika, usmjerena na samu sebe. Stvoren od mašte, jezik je u direktnom dodiru s mislima te se pomoću njegove metričke strukture može oponašati „zvuk“ misli, harmonija – duh pjesničkog jezika (Shelley u Leman: 41-44).

U poeziji engleskog romantizma naglasak je na subjektivnosti i individualnosti, što se vidi u čestom tematiziranju osjećaja i imaginativnih predodžbi putem pjesničkog jezika. Engleski su romantičari smatrali da je osjećajnost, pa makar bila i bolna predmet uživanja. Bol postaje užitak, zadovoljstvo. Idealni krajolici mistični i tajanstveni, dočarani putem metričke, harmonične jezične strukture izazivaju užitak u recipijenta, pružaju samosvrhovito i bezinteresno zadovoljstvo, lišeni su moralno-didaktične, političke ili pak ekonomsko-socijalne funkcije. Osjećajnost je predmet čiste subjektivnosti, ona je u poeziji engleskog romantizma isto tako samosvrhovita, a prenesena u objektivnu realnost, u oblik jezične strukture otvara mogućnost prepoznavanja i apstrahiranja te poeziju engleskog romantizma, naravno uzimajući u obzir poeziju petorice i konkretnu tematsko-motivsku diferencijaciju, prema Kantovim sudovima ukusa naspram (samo)svrhovitosti i bezinteresnosti možemo nazvati lijepom.

6. SAŽETAK

U radu se nastoji prikazati lijepo u poeziji engleskog romantizma u trima analiziranim instancama – tematsko-motivskim cjelinama: priroda, pjesnik, poezija. S obzirom na to da se bavimo estetičkim i književnoteorijskim aspektom u poeziji engleskih romantičara i to prvenstveno: Williamom Wordsworthom, Samuelom Taylorom Coleridgeom, Georgeom Gordonom Byronom, Percyem Byssheem Shelleyem te Johnom Keatsom rad smo raščlanili na tri poglavlja koji predstavljaju aspekte na složenu temu i međusobno se nadopunjuju. Prvi dio razmatra pojam lijepoga i pojam estetike kao znanstvene discipline u povijesti umjetnosti, filozofiji – napose u Kanta i Hegela, te u književnoteorijskim raspravama engleskih romantičara o biti i ulozi poezije, pjesnika i pjesničkog jezika. Drugo poglavlje sažeto predstavlja romantizam kao epohu u umjetnosti, te engleski romantizam kao njezin ogranak, a u nastavku se posvećuje pažnja na život i djelo engleskih romantičarskih pjesnika. Treći dio lingvo-stilistički razmatra tematsko - motivsku preokupaciju, dok se u četvrtom dijelu ili zaključku, sintetiziraju svi aspekti i zaključuje se o prirodi poezije engleskog romantizma te se je pokušava estetski prosuditi prema principima Kantovih momenata estetskih sudova ukusa.

7. KLJUČNE RIJEČI:

estetika, poezija, pjesnik, priroda, engleski romantizam

8. LITERATURA

Knjige i časopisi

Abrams, Meyer, Howard. *The Norton Anthology of English Literature – Seventh Edition*, Norton and Company, New York 2000.

Antologija evropske lirike od srednjeg vijeka do romantizma, Školska knjiga, Zagreb 1974.

Antologija pjesništva engleskog romantizma, Konzor, Zagreb 1996.

Beker, Boris. *Povijest književnih teorija – od antike do kraja 19.st.*, SNL, Zagreb 1979.

Bennett, Andrew. *Romantic Poets and the Culture of Posterity*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

Bobinac, Marijan. *Uvod u romantizam*, Leykam international, Zagreb 2012.

Bouša, Dubravka. *Priručnik za interpretaciju poezije s pojmovnikom*, Školska knjiga, Zagreb 2004.

Coleridge, Samuel, Taylor. *Pesme*, Rad, Beograd 1969.

Compagnon, Antoine. *Demon teorije*, Agm, Zagreb, 2007.

Čačinović-Puhovski, Nadežda. *Estetika*, Naprijed, Zagreb 1988.

Danto, Arthur, C. *Preobražaj svakidašnjeg: Filozofija umjetnosti*, Kruzak, Zagreb 1997.

Deretić, Jovan. *Romantizam – studija i hrestomatija*, IRO: Veslin Masleša, Sarajevo 1983.

Drabble, Margareth. *The Oxford Companion to English Literature*, sixth edition, Oxford University Press, Oxford/London 2000.

Eco, Umberto. *Estetika i teorija informacije*, Prosvjeta, Beograd 1977.

Eco, Umberto. *Povijest ljepote*, Hena Com, Zagreb 2004.

Engleska književnost II, knjiga II (grupa autora), Svjetlost – Nolit, Sarajevo – Beograd 1983.

Graham, Hough. *The Romantic Poets*, Hutchinson and Company, London 1978.

Grbić, Igor. S onu stranu Blakeove Kuverte: Prijevod pisama Williama Blakea, u: *Čemu*, br. 7-8, 1996, str. 131-141.

Grlić, Danko. *Estetika – Povijest filozofskih problema*, Naprijed, Zagreb 1983.

Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich. *Predavanja iz estetike I*, Demetra – Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2011.

Ivanjek, Željko. *Mali rječnik romantizma: Pogled s otoka*, Atresor, Zagreb 2001.

Janson, Horst, Waldemar; Janson, Anthony. *Povijest umjetnosti – peto, dopunjeno izdanje*, Stanek, Varaždin 2013.

Jovanović, Slobodan, A. *Romantizam u književnosti*, Rad, Beograd 1971.

Klaić, Bratoljub. *Veliki rječnik stranih riječi*, Zora, Zagreb 1974.

Lalo, Charles. *Osnovi estetike*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1974.

Leksikon svjetske književnosti, Školska knjiga, Zagreb 2005.

Leman, Lucia. *Metapjesnik Percy Bysshe Shelley kroz tumačenje, prijenos i prijevod*, Meandarmedia, Zagreb 2014.

Lukežić, Irvin. *Adonisova sjena: U spomen Johnu Keatsu*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2012.

Nietzsche, Friedrich. *Rođenje tragedije*, Matica hrvatska, Zagreb 1997.

Paljetak, Luko. *Vanjski rub – studije i ogledi o stranim književnostima i književnicima*, Naklada Ljevak, Zagreb 2007.

Pavletić, Vlatko, *Poetika korelacija – sveopća mreža odnosa*, Školska knjiga, Zagreb 2007.

Popović, Bogdan. *Estetički spisi*, Kultura, Beograd, 1963.

Povijest svjetske književnosti, knjiga 6, *Engleska književnost*, Mladost –Liber, Zagreb 1976.

Praz, Mario. *Agonija romantizma*, Nolit, Beograd 1974.

Puhalo, Dušan. *Istorija engleske književnosti XVIII veka i romantizma (1700-1832)*, Naučna knjiga, Beograd 1966.

Rječnik književnih termina, Nolit, Beograd 1985.

Sanders, Andrew. *The Short Oxford History of English Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1994.

Schneider, Helmut. Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti, u: *Obnovljeni život*, br. 1, 1997, str. 75-85.

Shelley, Percy, Bysshe. *Pesme*, Rad, Beograd 1969.

Simeon, Rikard. Jezik i poezija u: *Časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, br. 5, 1954/5, str. 130-135.

Solar, Milivoj. *Teorija proze*, Sveučilišna naklada liber, Zagreb 1989.

Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 2012.

Stabler, Jane. *Byron, postmodernism and intertextuality*, u: Bone, Drummond. *Byron*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

Užarević, Josip. *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*, Disput, Zagreb 2008.

Internetski izvori

Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“

Preuzeto sa stranice: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35039> 20. siječnja 2016.

Rječnik filozofskih pojmova

Preuzeto sa stranice: <http://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/15>. 15. veljače 2016.