

# Poezija i značenje

---

**Načinović, Antonio**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2024**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:447884>

*Rights / Prava:* [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-23**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET

Poezija i značenje  
*Poetry and Meaning*

*Završni rad*

Student: Antonio Načinović

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Iris Vidmar Jovanović

Rijeka, 2024. g.

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za filozofiju

## Poezija i značenje

*Završni rad*

Student: Antonio Načinović

Matični broj: 0009086360

Sveučilišni prijediplomski studij: Filozofija/Hrvatski jezik i književnost

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Iris Vidmar Jovanović

Rijeka, 11. rujna 2024. g.

## IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG RADA

Ja, Antonio Načinović pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću izjavljujem da sam završni rad naslova *Poezija i značenje* izradio samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Iris Vidmar Jovanović. U radu sam koristio literaturu navedenu na kraju završnog rada.

Vlastoručni potpis: \_\_\_\_\_

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Antonio Načinović', written over a horizontal line.

# Sadržaj

<b>Uvod</b>	<b>1</b>
<b>1. Filozofija poezije i značenje</b>	<b>2</b>
1.1. Dvije razine značenja	2
1.2. Semantička gustoća jezika poezije	4
1.3. Nemogućnost parafraze	5
1.4. Jedinstvo forme i sadržaja	7
<b>2. Argumenti i prigovori za prethodne teze</b>	<b>10</b>
2.1. Kriterij uspješnosti parafraze	10
2.2. Vrijednost i tradicija poezije	11
2.3. Pjesnička praksa i esencijalizam	13
2.4. Hiperintencionalnost	15
2.5. Prevođenje i parafraza	16
<b>3. O pjesničkoj praksi</b>	<b>19</b>
<b>Zaključak</b>	<b>22</b>
<b>Literatura</b>	<b>23</b>
<b>Sažetak</b>	<b>24</b>

## Uvod

U ovome radu biti će riječi o pitanju značenja u kontekstu filozofije poezije, kao grane filozofije književnosti. U užem smislu, u radu ću se najviše baviti pitanjima o mogućnosti parafraze poezije i o jedinstvu forme i sadržaja, tezi koja je bitna za razumijevanje specifičnosti i svojstava jezika kojim se poezija koristi kako bi komunicirala značenje sa svojim čitateljima, a koja se odnosi na činjenicu da forma poezije utječe na njezin sadržaj u toj mjeri da je kranja posljedica te teze to da poeziju nije moguće parafrazirati. Pitanje o jedinstvu forme i sadržaja i pitanje o mogućnosti parafraze blisko su povezani utoliko što pretpostavljanje prethodnog kao posljedicu ima ono potonje.

Raspravu o jedinstvu forme i sadržaja na koju ću se oslanjati u ovome radu vodili su Peter Lamarque (Lamarque, 2009, 2010 i 2015) i Peter Kivy (Kivy, 2011), a osim njih o specifičnostima jezika poezije u kontekstu filozofije poezije pisali su i Iris Vidmar Jovanović, John Gibson, Gregory Currie (Currie 2021) i Daniela Glovaničová, na čije sam se radove također oslanjao u svome radu. U kontekstu rasprave o jedinstvu forme i sadržaja predložiti ću rješenje kojim ću argumentirati u korist Lamarqueovih tvrdnji, a koje će se oslanjati na razliku u pristupima značenju između semantike i pragmatike. Osim toga, pragmatičkom pristupu pojavi jezika poezije, kao i njezinim konvencijama pridružiti ću institucionalnu definiciju poezije, koja uspješno obuhvaća intuicije na koje nailazimo kada jeziku i značenju pristupamo imajući na umu društvene konvencije koje uvjetuju načine na koje čitamo razne vrste tekstova.

Struktura rada na početku obuhvaća kratku definiciju ključnih pojmova koji će biti korisni u ostatku rada. Ti pojmovi uključuju razna svojstva jezika poezije kao što su semantička gustoća, negramatičnost, nemogućnost parafraze i jedinstvo forme i sadržaja, a potkrijepljeni su i primjerima iz raznih pjesama. U drugom dijelu rada predstaviti ću raspravu između Petera Kivyja i Petera Lamarquea, te ću u kontekstu rasprave, oslanjajući se na Lamarquea elaborirati svoje teze o definiciji poezije, kao i o društvenoj uvjetovanosti poezije i njezina jezika. U posljednjem dijelu rada govorit ću zaključno o pojmovima poetske prakse i pragmatičkog pristupa jeziku.

## 1. Filozofija poezije i značenje

Poezija je umjetnička vrsta izražena jezičnim medijem. Iz tog je razloga prirodno da nam se o poeziji između ostalih nameću i pitanja o značenju: „Kako neka pjesma ostvaruje svoje značenje ili svoja značenja?“, „Što znači pjesma o kojoj je riječ (kao i njeni pojedini dijelovi)?“, „Kakve je prirode značenje koje se ostvaruje u poeziji?“ i sl. O pitanju značenja i njemu bliskim pitanjima pisali su filozofi poput Petera Lamarquea (Lamarque, 2009, 2010 i 2015), Johna Gibsona (Gibson, 2011 i 2015), Petera Kivyja (Kivy, 2011), Iris Vidmar Jovanović (Vidmar Jovanović, 2020 i 2021), Gregoryja Currija (Currie 2021), Daniele Glovaničove (Glovaničová, 2022) i drugih. Oslanjajući se na spomenute autore, u ovome ću radu tvrditi da pristup značenju koji uzima u obzir konvencije koje se odnose na to kako pristupamo nekoj vrsti teksta pruža uspješna objašnjenja o specifičnostima jezika poezije. U prikazu rasprave o jedinstvu forme i sadržaja i o pitanju parafraze podržati ću poziciju Petera Lamarquea prema kojoj parafraza poezije nije moguća. Kroz spomenuti ću prikaz pokazati da pragmatički pristup značenju koji odgovara institucionalnoj definiciji poezije, pruža bolju definiciju poezije i njezine prakse od pristupa koji bi se temeljio isključivo na semantičkim principima.

### 1.1. Dvije razine značenja

John Gibson u svome članku „The Question of Poetic Meaning“ predlaže dvije teze o prirodi značenja u poeziji (Gibson 2011, 4): teza o latentnosti (eng. *latency*) i teza o dvostrukosti (eng. *twofoldedness*) poetskog značenja. Naime, Gibson smatra da kada čitamo neku pjesmu, sama eksplikacija značenja njenih pojedinih izraza ili propozicija nije dovoljna za potpuno razumijevanje pjesme *kao cjeline*. Značenje pjesme *kao cjeline* nam se tako doima latentnim, udaljenim ili skrivenim. Drugim riječima, razumijevanje semantičkog sadržaja pojedinih dijelova pjesme ne garantira razumijevanje same pjesme, tj. čini se da pitanje “Što ova pjesma znači (kao cjelina)?” ostaje legitimno (Gibson 2011, 6). Latentnost značenja Gibson stoga opisuje kao svojevrsni jaz između pojedinih rečenica u pjesmi i značenja pjesme kao cjeline: “(...)često postoji značajno osjetan jaz između razumijevanja jezika neke pjesme i razumijevanja same pjesme” (Gibson 2011, 4, vlastiti prijevod). Spomenuta teza upućuje i na drugu Gibsonovu tezu, onu o dvostrukosti značenja u poeziji, prema kojoj postoje dvije razine značenja u poeziji: (1) značenje pojedinačnih izraza, rečenica i jezika poezije uopće, i s druge strane, (2) značenje pjesme *kao cjeline*, što će reći, ono značenje koje tražimo i nastojimo interpretirati ili razumjeti nakon što smo pročitali neku pjesmu. O dvostrukosti poetskog

značenja Gibson govori: “(...) u pjesmama doživljavamo *dvostrukost komunikacijskog sadržaja*, odnosno, da govore i stvaraju značenje na dvije odvojene razine” (Gibson, 2011, 4, vlastiti prijevod, izvorno naglašavanje). Zanimljivo pitanje koje se ovdje javlja je u kojoj su mjeri ove dvije razine značenja istovjetne, tj. je li, primjerice konjunkcija svih pojedinačnih značenja koja su ostvarena u nekoj pjesmi ekvivalentna značenju pjesme kao cjeline ili naprotiv pjesma kada je sagledana kao cjelina, ostvaruje neka značenja koja ranije nisu bila prisutna. Da bi ilustrirali ove dvije teze uzмимо kao primjer pjesmu Federica Garcije Lorce, „Oproštaj“:

Umrem li,  
ostavite balkon otvoren.

Dijete naranče jede.  
(Vidim sa svog balkona.)

Kosac žito kosi.  
(Čujem sa svog balkona.)

Umrem li,  
Ostavite balkon otvoren!  
(Lorca, 1973, 90, preveo: Drago Ivanišević)

Budući da pjesma ne koristi kompleksan jezik, čitatelju nije teško razumjeti nijednu od rečenica/propozicija koje su u njoj izražene (razumijemo što znači da dijete jede naranče, da kosac kosi žito i razumijemo prvu i posljednju rečenicu). No, ako si postavimo pitanje što ova pjesma *znači*, odgovor nije nužno odmah jasan. Značenje pjesme nam se u ovom slučaju otkriva tek kada obratimo pozornost na relacije između pojedinih ostvarenih značenja: odnos mladog djeteta i zrelog žita, nedužne radnje djeteta koje jede naranče i značajne radnje košnje žita, odnos mladosti i starosti koji onda stavljamo u relaciju s temom umiranja o kojoj lirski subjekt promišlja dok s balkona gleda i čuje spomenute opise. Otkriva nam se i simbolika kosca i umirućeg lirskog subjekta koji zahtjevom da se balkon ne zatvori primjećuje da će se spomenuti ciklus nastaviti i nakon njegove smrti.

Iz spomenutog je primjera vidljivo je da eksplikacija svih rečenica/propozicija u pjesmi, premda svakako nužan uvjet, nije i dovoljan za njezino potpuno razumijevanje, tj. razumijevanje značenja pjesme *kao cjeline*. Osim toga, može se tvrditi da se dovođenjem u



relaciju (ili konjunkciju) pojedinačnih elemenata pjesme ostvaruju značenja koja nisu bila prisutna u tim pojedinačnim instancama.

## 1.2. Semantička gustoća jezika poezije

Sljedeća teza koju vrijedi spomenuti pri pokušaju razumijevanja jezika poezije je teza o semantičkoj gustoći poetskog značenja. Ova se teza odnosi na tendenciju poezije prema kompresiji jezika i izraza. „Semantička gustoća poetskog pisanja zahvaća činjenicu da u poeziji, više nego u bilo kojoj drugoj vrsti pisanja, nalazimo stilske figure poput metafore, ironije i paradoksa” (Vidmar Jovanović 2021, 50). Često je slučaj da su pojedinačne rečenice, metafore ili cijele strofe lingvistički netransparentne ili hermetične i čini se da je ovo svojstvo barem dijelom karakteristično za mnoga pjesnička djela i njihov jezik. Značenje u poeziji često je posredovano takvim sredstvima (kao što su razne stilske figure i neobične metafore) koja ga čine udaljenijim i teže razumljivim, ali koja istovremeno to značenje i obogaćuju. Kao što Ronald de Sousa kaže u svom članku “The Dense and the Transparent”: “Poezija dozvoljava polisemiju, metaforu i aluzivnost – ukratko, sve za što je vjerojatno da će najmanju količinu riječi opteretiti što većom količinom značenja (de Sousa 2015, 38, vlastiti prijevod). A Peter Lamarque postavlja pitanje – kako to da je poeziji, ne samo dopušteno takvo korištenje jezika kojim se značenje udaljuje od čitatelja, već se korištenje takvog jezika potiče i hvali (Lamarque 2015, 19). Za kratki primjer spomenutog svojstva možemo uzeti sljedeće Lorcine stihove, iz pjesme „Ovo je prolog“:

...

Poezija je gorčina,  
nebeski med što teče  
iz nevidljiva saća  
što ga stvaraju duše.

Ljupke knjige stihova  
zvijezde su što prolaze  
kroz nijemu tišinu  
u kraljevstvo ničega,  
ispisujući po nebu

svoje strofe od srebra.

(Lorca 1973, 191, preveo: Nikola Milićević)

U navedenim stihovima za razliku od prethodne pjesme nije odmah posve jasno što svaka od rečenica izražava za sebe. Rečenica „poezija je gorčina, nebeski med što teče iz nevidljiva saća što ga stvaraju duše“, puno je hermetičnija od rečenice „dijete naranče jede“.

Nadalje, osim spomenute tendencije poezije prema semantičkoj gustoći, vrijedi spomenuti i čestu namjernu negramatičnost pjesničkog jezika. Bilo da se radi o skraćivanju riječi ili izraza, korištenju pogrešnih glagolskih vremena ili pak nekorištenju interpunkcije, jezik poezije često je (namjerno) gramatički neispravan, čime se naravno ostvaruju razni, autoru poželjni efekti.

Očekivanje da neobična, ne-gramatička upotreba riječi ima specifični estetski učinak jedna je od osnovnih postavki poetske prakse: veliki dio estetskog iskustva koje nam poezija pruža, razotkriva se samo kada čitatelj osvijesti kako neuobičajena upotreba riječi generira estetski doživljaj i u svojem čitanju obraća pažnju na to koje su takve neobične upotrebe i koji je njihov učinak (Vidmar Jovanović 2021, 23).

Ali, također, premda su gore navedena svojstva česta pojava u pjesničkom korištenju jezika, ona nisu nužna, i mnoga su pjesnička djela napisana bez da se njima koriste: „Ipak nastojanje da preko tih svojstava poetske upotrebe jezika definiramo poeziju nije zadovoljavajuće zato što ne zahvaća niti nužne, niti dovoljne uvjete poezije“ (Vidmar Jovanović 2021, 23). U sljedećim poglavljima bit će izložena rasprava o svojstvima koja neki autori smatraju esencijalnim poeziji, a drugi opet poriču njihovu nužnost. Radi se o nemogućnosti parafraze i jedinstvu forme i sadržaja.

### **1.3. Nemogućnost parafraze**

Iz prethodnog poglavlja da se naslutiti da je u kontekstu filozofije poezije veliki naglasak stavljen na to *kako* je u poeziji izražen sadržaj koji je izražen. U tom kontekstu ovdje možemo koristiti pojmove forme i sadržaja. Stoga se može reći da se pitanja i problemi koji su ranije izneseni tiču odnosa forme i sadržaja, tj. onoga što pjesma govori (sadržaja) i načina na koji to

govori (forme). Jedna od ključnih teza koja propituje odnos toga kako je neki sadržaj izražen u pjesmi, i samog sadržaja koji se izražen, je teza o nemogućnosti parafraze (a još se naziva i tezom o herezi parafraze (Brooks, 1947). Ova teza, kako je Lamarque navodi, glasi: „Precizno značenje pjesme nije moguće parafrazirati“ (Lamarque 2015, 21, vlastiti prijevod). Drugim riječima, cjelokupni sadržaj pjesme nije moguće izraziti u nekom drugom mediju ili nekim drugim riječima. Neki od razloga za stipuliranje ovakve teze ranije su izneseni. Naime, ako prihvatimo spomenute Gibsonove teze o latentnosti i dvostrukosti poetskog značenja, što će reći da eksplikacijom pojedinih tvrdnji unutar pjesme (što se već i može smatrati parafrazom) ne zahvaćamo cjelokupnost njezina značenja, onda se čini da je barem u nekim slučajevima parafraza teško ostvariva. Osim toga specifičnost pjesničkog modusa jezika koja je izražena tezom o semantičkoj gustoći može barem dijelom biti razlogom za mišljenje da je cjelokupnost sadržaja neke pjesme teško obuhvatiti drugim riječima, već stoga što možemo reći da je neke metafore, zbog njihove specifičnosti, jednostavno nemoguće izraziti drugim riječima.

Teza o nemogućnosti parafraziranja poezije blisko je povezana s načinom na koji se jezik koristi u poeziji. Ako je poetski jezik netransparentan i samoreferirajući<sup>1</sup>, ako pjesma nastaje u činu jezičnog zapisa i poprima identitet isključivo kroz takav specifični tekstualni zapis, utoliko bilo koja promjena u tom zapisu nužno dovodi do promjene (identiteta) pjesme, pa i do njezina ukidanja. (Vidmar Jovanović 2021, 40)

Zanimljivo pitanje koje se ovdje nameće je koji se dio pjesme (ako ikoji) gubi njezinom parafrazom, kao i zašto je tome tako. Tako, primjerice, možemo tvrditi da se parafrazom gube samo formalna svojstva pjesme, a njezino se značenje prenosi u potpunosti, ili s druge strane možemo tvrditi da se parafrazom gubi dio iskustva pjesme, te je zbog toga potpuna parafraza poezije nemoguća. Nije neobično da ova teza nije opće prihvaćena. Kao što Peter Lamarque tvrdi (koji i sam podržava ovu tezu): „Ideja da postoji samo jedan način kojim se nešto može izreći proturječi osnovnim principima semantike“ (Lamarque 2015, 25, vlastiti prijevod). Kako je ranije spomenuto, da bi opravdao nemogućnost parafraze, u ovome ću se radu okrenuti

---

<sup>1</sup> Spomenuto samoreferiranje odnosi se na raspravu koju zbog njene širine u ovom radu neću obrađivati. Ukratko radi se o kritici poezije prema kojoj je njen jedini sadržaj njen jezik. Drugim riječima jedino na što poezija može referirati je jezik koji ona koristi i način na koji ga koristi. Ona ostvaruje estetski doživljaj igrama riječi i zanimljivim načinima na koji se jezik koristi, a značenje ne igra ulogu. Radi se o tezi o pretjeranom formalizmu poezije. O ovoj tezi piše Iris Vidmar Jovanović u svojoj knjizi *Umjetnost genija: Kant i suvremena filozofija pjesništva* (Vidmar Jovanović, 2021)

pragmatičkim principima tvorbe značenja. Peter Kivy tvrdi da, ako je slučaj da pjesma izražava neko značenje, onda je nužno da je možemo parafrazirati: „(...) drugim riječima, u mogućnosti smo izreći, koristeći se *drugim riječima*, ono što pjesma izriče; (...)“ (Kivy 2011, 368, vlastiti prijevod, izvorno naglašavanje). Kivy će se strogo protiviti ovoj tezi, kao i tezi o jedinstvu forme i sadržaja.

#### 1.4. Jedinstvo forme i sadržaja

Teza o jedinstvu/identitetu forme i sadržaja glasi da je forma pjesme neodvojiva od njezinog sadržaja (Lamarque 2015, 21). Prema ovoj tvrdnji, forma pjesme i njezin sadržaj nisu dva različita entiteta, već tvore jedan nerazdvojni pojam (eng. *form-content*). Drugim riječima, ono što je rečeno u poeziji, neodvojivo je od toga kako je to rečeno. Forma daje sadržaju određeni smisao, pa i sama sudjeluje u tvorbi značenja, a sama artikulacija sadržaja određuje kako će ga čitatelj doživjeti.

Neraskidivost forme i sadržaja proizlazi kako iz činjenice da su pjesme određenim dijelom o svojoj artikulaciji, tako i iz činjenice, da je način artikulacije određene ideje ključan da bi čitatelj zahvatio tu ideju i za generiranje estetskih svojstava pjesme. (Vidmar Jovanović 2021, 45)

Ovu će tezu Peter Kivy nazvati esencijalističkom (Kivy 2011, 374), što će reći da da autori koji je podržavaju, jedinstvo forme i sadržaja smatraju esencijalnim svojstvom poezije.

Bitno je kod ove teze primijetiti da ona nije ekvivalentna tezi o nemogućnosti parafraze. Premda je istina da, ako su forma i sadržaj pjesme nerazdvojni, onda tu pjesmu nije ni moguće parafrazirati (jer bi se parafrazom forma pjesme promijenila), ne slijedi nužno, ako neku pjesmu nije moguće parafrazirati, da je to slučaj jer su njezini forma i sadržaj nerazdvojni. Nemogućnost parafraze može biti „uzrokovana“ nekim drugim svojstvima koja se ostvaruju u jeziku pjesme. Pa tako možemo tvrditi nešto blažu verziju o nemogućnosti parafraze, primjerice, da poeziju (ili dijelove pjesama) samo ponekad nije moguće parafrazirati, recimo zbog ranije spomenute semantičke gustoće, iznimno kompleksnih i specifičnih metafora i sl. Jedinstvo forme i sadržaja bit će prikazano na dvama primjerima. Prvi je primjer strofa iz pjesme „Ubili su ga ciglama“, Ivana Slamniga:

Ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama,  
pod zidom, pod zidom, pod zidom.  
Žute mu, kosti: hlape u, iglama,  
a bio je, pitom i, pitom.

...

(Slamnig, 1956)

U ovome primjeru prvo na što pjesma skreće pozornost je specifična nepravilna interpunkcija, ili točnije, stavljanje zareza gdje ih ne bi trebalo biti. Ovime se ostvaruje nekoliko učinaka. Prvobitno, uspostavlja se kroz cijelu pjesmu (i u drugim strofama) isprekidani ritam izlaganja sadržaja, čime se naglasak stavlja na svaki izraz, a čitatelj je prisiljen usporiti čitanje i obratiti pozornost na te izraze. Upravo taj specifični ritam oponaša sadržaj koji sama pjesma izražava, naime, udaranje ili bacanje cigli na nekoga. Osim toga, sugestivno je i ponavljanje jednakih izraza „pod zidom, pod zidom, pod zidom“ ili „ciglama... ciglama“ i sl., kao i aliteracija u prvom stihu „ciglama, crvenim, ciglama“. Sva ova formalna svojstva pjesme tako postaju semantizirana, što će reći da sudjeluju u značenju koje se ostvaruje, a i sama po sebi dobivaju značenje i nisu nikako samo ornamentalna. Osim toga vrijedi spomenuti i moguću interpretaciju pjesme prema kojoj isprekidano izlaganje dolazi od slučajnog prolaznika koji izlaže događaje nekome. Isti isprekidani ritam ostavlja dojam osobe kojoj je teško govoriti o spomenutom događaju. U tom kontekstu možemo govoriti o svojevrsnoj neodvojivosti toga kako se značenje ostvaruje u pjesmi i samog sadržaja koji je ostvaren, jer sadržaj ovisi o formi pjesme.

Sljedeći primjer kojim se nastoji prikazati jedinstvo forme i sadržaja su strofe i pjesme „Vihori sumnje“ Gustava Krkleca:

...

Od silnog svjetla oči gore, izgaraju slijepe,  
a sve se širi vidik pred njima širi i pruža,  
čas kao pusta vedrina, čas kao beskrajno more  
po kome putuju, plove, rumeni otoci ruža,  
otoci rumenih ruža.

I sve je puno šuma: vihori vitlaju, huje.  
Orgulje tutnje i grme, jutarnji zvonovi zvone.  
Svirale zovu stada, bičevi pucaju, zvižde,

iz mraka bezbrojna svjetla, iz šutnje zvukovi rone,  
zvukovi bezbrojni rone.

(Krklec 1947, 54)

U ove dvije strofe opisan je proces subjektovog zasljepljenja pred vedrinom neba, širenja prostora u kojem se prvo vidi vedrina, a potom primjećuje plavo nebo i izlazeće Sunce. Nakon toga se opisuju zvukovi koje subjekt čuje: zvona, svirala, bičevi itd. i stvara se određeni kontrast između mraka i svjetla, kao i tišine i zvukova. Vrijedi kod ovog primjera primijetiti *preciznost* (a Lamarque koristi izraz *fine-grainedness*) opisa jednostavnog događaja izlaska Sunca. Upravo tako precizno ili egzaktno izlaganje opisa garantira onu sliku koju je pjesnik nastojao opisati u pjesmi. Dojam koji se ostvaruje nizom opisanih slika, zvukova i atmosfere uopće, čini se neodvojiv od toga na koji su način ti opisi formulirani u pjesmi. Bilo kakvom promjenom, u primjerice redosljedu zvukova ili slika, dodavanjem ili oduzimanjem čega, ili zamjene sinonima promijenilo bi iskustvo koje pjesma ostvaruje.

## 2. Argumenti i prigovori za prethodne teze

U prethodnom dijelu rada izloženi su pojmovi ključni za raspravu o mogućnosti parafraze i jedinstvu forme i sadržaja poezije. Nadalje će biti izložena rasprava o njima između autora Petera Lamarquea i Petera Kivyja. Kivy nudi argumente protiv spomenutih teza, dok će ih Lamarque podržavati. U kontekstu rasprave podržati ću Lamarqueove tvrdnje i na temelju njih dati ću argumente u prilog pragmatičkom pristupu jeziku poezije i institucionalnoj definiciji poezije o kojoj će kasnije biti riječi. Smatram da će rasprava poslužiti kao dobar temelj za razumijevanje i podržavanje takvog pristupa jeziku.

### 2.1. Kriterij uspješnosti parafraze

Kako je već spomenuto, ideja da poezija može ostvariti neku vrstu značenja kakvu ne bi mogli ostvariti ili reproducirati u nekom drugom izrazu mnogima je neintuitivna. Peter Kivy (Kivy, 1997 i 2011) se osobito ne slaže s idejama o nemogućnosti parafraze poezije i jedinstva forme i sadržaja. Prema njemu, da bi odredili je li moguće parafrazirati ono što pjesma govori moramo prvo odrediti kriterij uspješnosti parafraze, a ako je taj kriterij toliko visok da se od parafraze očekuje da ona u čitatelju stvori jednak učinak kao sama pjesma, onda ga nije ni moguće ispuniti. Kako Kivy govori:

Nitko čija je namjera izraziti u prozi sadržaj koji pjesma izražava u poetskoj formi, nema kao cilj zadatka pružiti alternativni način doživljavanja pjesme. A kriviti interpretatora za neuspjeh u onome što uopće nije poanta interpretacije, čista je besmislica (Kivy, citirano u Lamarque, 2009, 5, vlastiti prijevod).

Nasuprot tome, Kivy predlaže blaži kriterij uspješnosti parafraziranja poezije koji zahtjeva da parafraza može *više ili manje precizno* prenijeti koji je sadržaj pjesme drugim ili jednostavnijim riječima. Prema ovome kriteriju, parafraza je moguća i ona je esencijalni dio interpretacije, jer da bi bio uspješan u interpretaciji, književni kritičar mora biti u mogućnosti parafrazirati pjesmu. Na neki način, Kivyjeva tvrdnja je tvrdnja o pitanju stupnja mogućnosti parafraze i kao takva oslanja se na načela koja proizlaze iz semantičkog pristupa značenju i jeziku poezije. Za njega se pitanje o parafrazi svodi na semantičku bliskost između dvaju tekstova (naime pjesme i njezine interpretacije/parafraze), utoliko što njen sadržaj Kivy poistovjećuje sa značenjem..

Osim toga on smatra da nije tako da bilo koju pjesmu doživljavamo kao da su njezina forma i sadržaj neodvojivi, već da je to ponekad i kontingentno istina.

## 2.2. Vrijednost i tradicija poezije

S druge strane, Lamarque smatra da ono čime se ove dvije teze bave nije samo značenje, već je u pitanju vrijednost pjesme koja je sačinjena od specifičnog iskustva koje ona priziva kod čitanja (Lamarque 2009, 6-7). Bitno je naglasiti Lamarquerovo isticanje *vrijednosti* pjesme, ne u smislu estetskog vrednovanja književnog djela, već stoga što je vrijednost temeljni pojam koji će služiti pri definiranju poezije u kontekstu institucionalne prakse bavljenja književnošću. Vrijednost ovdje znači ispunjenje kriterija uspješnosti koji je definiran unutar društvene prakse koju čini odnos čitateljstva, autora i djela, o kojem će biti riječi kasnije (premda možda kriterij uspješnosti unutar društvene prakse književnosti koekstenzionalno odgovara kriteriju estetskog vrednovanja, to ovdje nije od važnosti). Razlog zašto se u ovome radu priklanjam institucionalnoj definiciji književnosti je taj što ključni pojmovi kojima se koristimo kada o takvoj definiciji govorimo u potpunosti odgovaraju pojmovima kojima se služimo u kontekstu pragmatičkog pristupa značenju (naime, konvencije, vrijednosti, kriteriji uspješnosti kao i normativna pravila za pristup tekstu i sl.).

Dakle, kod Lamarque se ne radi o prenošenju samog lingvističkog sadržaja pjesme, već je pitanje iskustva pjesme. U ovom kontekstu, Lamarque ukazuje na razliku između teme (eng. *subject*), sadržaja i forme. Temu definira kao ono *o čemu je pjesma* u najširem smislu (primjerice, pjesma je o ljubavi, pjesma o smrti i sl.), dok je sadržaj “tema onako kako je ona realizirana u pjesmi” (primjerice, doživljaj smrti kako je on ostvaren u ranije prikazanoj Lorcinoj pjesmi), a forma je “način realizacije teme u pjesmi” (Lamarque 2009, 9-10). Iz ovih definicija slijedi da parafrazom možemo govoriti o sadržaju, ali da pritom uvijek imamo na umu da je sadržaj dio jednog entiteta koji čine forma i sadržaj, i možemo parafrazirati temu, ali ona kao takva nije dio pjesme, nego postoji izvan nje (postoji kulturalno, intersubjektivno i sl.), dok je jedinstvo forme i sadržaja cjelina pjesme (Lamarque 2009, 10-12). Premda ovakva definicija pojmova forme i sadržaja stoji u suprotnosti s Kivyjevom blažom tezom o parafrazi, čini se da ona već pretpostavlja spomenuto jedinstvo, tj. da prihvaćanjem ovih definicija nužno prihvaćamo i to da su forma i sadržaj neodvojivi, za što je još potrebno ponuditi razloge. Valja ovdje imati na umu razliku između Kivyjevog i Lamarqueovog težišta u ovoj raspravi; dok se kod Kivyja radi o pitanju značenja, Lamarque odbacuje ideju “značenja pjesme kao cjeline” i



stavlja težište na vrijednost i iskustvo poezije, što će reći cjelokupnost vizualnih, auditivnih i drugih podražaja koje pjesma doziva u iskustvo kao i njen lingvistički sadržaj.

Nadalje, Lamarque će se pozvati na tradiciju čitanja poezije. Prema njemu, jedinstvo forme i sadržaja nije nešto na što nailazimo u poeziji ili njezinom jeziku, nego je ono nešto što se poeziji nameće pri njezinom iščitavanju (kada se ona čita s intrinzičnim interesom prema poeziji) (Lamarque 2009, 14). On smatra da *identitet* sadržaja ovisi o interesu čitatelja pjesme, što će reći da će čitatelji različitih interesa imati drugačija očekivanja o razini specifičnosti i preciznosti sadržaja iznesenog u pjesmi; tako će se primjerice književni teoretičar zadovoljiti parafrazom kojom se gubi specifičnost opisa “teme kako je ona iznesena u pjesmi”, kako bi takvom parafrazom (ili interpretacijom) mogao eksplicirati same načine na koje pjesma ostvaruje neka svoja značenja, ili druge činjenice od teorijskog interesa. S druge strane, ako netko ima interes za poeziju samu i za intrinzično iskustvo koje pjesma donosi tijekom čitanja, on se neće moći zadovoljiti ni s čime što se udaljuje od egzaktnosti (eng. *fine-grainedness*) sadržaja kako je on iznesen u pjesmi (Lamarque 2009, 12- 14). U ovom smislu, sadržaj je pjesme osjetljiv na bilo koju promjenu, kako na semantičkoj, tako i na formalnoj razini. Kako Lamarque kaže:

Ono o čemu je pjesma (njen 'sadržaj') je dano kao 'određeni opis' i maksimalno je precizno [eng. *fine-grained*]. To ne znači da se ono ne može slobodno parafrazirati, jer, prema Bradleyevoj tvrdnji, ne radi se o pitanju *značenja*, već je to tvrdnja o načinima pozornosti i na kraju, samoj vrijednosti. Uspješan čitatelj ne obraća pozornost na neki sadržaj onkraj ili izvan načina prezentacije tog sadržaja, već na sam taj način prezentacije, i na činjenicu da je ono o čemu se govori izrečeno upravo na taj način. Teorija poetskog značenja neuhvatljiva je [eng. *elusive*] jer se čini da nijedna teorija značenja ne može obuhvatiti ovu vrstu preciznosti. (Lamarque 2009, 19, vlastiti prijevod, izvorno naglašavanje)

Prema Lamarqueu mogućnost parafraze i odvojivost sadržaja od forme ovise o interesu čitatelja, a ako čitamo pjesmu s interesom prema poeziji samoj, nećemo se moći zadovoljiti nikakvom parafrazom, jer ćemo od sadržaja očekivati onakvu egzaktnost kakva je ostvarena u samoj pjesmi. A upravo je čitanje poezije s intrinzičnim interesom za poeziju samu ono čime se poeziji nameće jedinstvo forme i sadržaja. U tom je smislu ono normativno, a ta normativnost je dio same institucije unutar koje se tekstovi ostvaruju.

### 2.3. Pjesnička praksa i esencijalizam

Upravo će ranije spomenuto pozivanje na čitateljsku tradiciju biti predmet Kivyjeva protuargumenta. Njegova glavna teza je da ako pjesma sadrži neko značenje, onda je to značenje moguće parafrazirati (Kivy 2011, 368). Lamarqueov argument Kivy naziva argumentom iz tradicije, prema kojemu tradicija čitanja poezije definira esencijalno svojstvo poetske prakse – svojstvo jedinstva forme i sadržaja i posljedično nemogućnost parafraze (Ibid, 369). Drugim riječima, poezija je definirana unutar društvene prakse čitanja, vrednovanja i pisanja poezije, a sama ta praksa kao esencijalno svojstvo poezije uzima spomenuti kriterij. Iz tog razloga, prema Kiviju, Lamarqueov argument mora opisivati neprekinutu tradiciju, tj. ako pretpostavimo da je esencijalno svojstvo poetske prakse uvijek bilo jednako, onda tako mora biti i s čitateljskom konvencijom. Stoga, Kivy smatra, ako je moguće pronaći protuprimjer, tj. primjer kada je čitateljska konvencija bila drugačija i nije esencijom poezije smatrala jedinstvo forme i sadržaja, onda Lamarqueov argument ne slijedi, tj. nije tako da postoji samo jedan ispravan način čitanja poezije kao poezije (Kivy 2011, 369). Drugim riječima, ako je moguće pokazati da postoje različiti načini čitanja poezije kao poezije, tj. s interesom za nju samu, onda ne slijedi da joj je jedinstvo forme i sadržaja nužan uvjet. Kao jedan od protuprimjera Kivy navodi Platonovo poznato neodobravanje poezije prema kojem se propozicijski sadržaj Homerovih epova ukrašava formalnim sredstvima kako bi bio uvjerljiviji (Kivy 2011, 370). On smatra da na ovom mjestu u argumentu ne možemo tvrditi da je Platonovo čitanje poezije pogrešno, jer tek pokušavamo odrediti neprekinutost same tradicije čitanja poezije, na kojoj se temelji Lamarqueov argument, te bi on stoga bio cirkularan. Nadalje Kivy nastoji pokazati da ako je parafraza pjesme nemoguća, onda je tako i s interpretacijom. Prema njemu, interpretator ili književni kritičar nastoji rasvijetliti značenja propozicija koje su izražene u pjesmi, a kako bi to učinio on sam mora ući u analizu značenja cjeline pjesme:

I naravno, prilikom tumačenja riječi, rečenica i cjeline pjesme, interpretator će morati preuzeti i zadatak *analize*. Morati će mi protumačiti unutarnje i holističko značenje pjesme i to djelomično tako što će mi pokazati *kako* jezična i formalna struktura pjesme izražava ono što ona misli da pjesma kao cjelina uistinu izražava. (Kivy 2011, 372, vlastiti prijevod, izvorno naglašavanje)

Prema tome, Kivy zaključuje, interpretacija jest parafraza. Uzmimo primjer poznate pjesme Dobriše Cesarića, „Voćka poslije kiše“:

Gle malu voćku poslije kiše:

Puna je kapi pa ih njiše.

I bliješti suncem obasjana,

Čudesna raskoš njenih grana.

Al kad se sunce malko skrije,

Nestane sve te čarolije

Ona je opet, kao prvo,

Obično, malo, jadno drvo.

(Cesarić 1987, 7)

Prema Kivyjevom argumentu, interpretator može govoriti o sadržaju pjesme, o voćki koja dok je mokra izgleda čudesno na suncu, a kad tog sunca nestane, ona se opet doima običnom. Osim toga, interpretator u svojoj parafrazi neće samo prepričati pjesmu, nego će je i analizirati, pa će stoga zaključiti, kako i sam pjesnik govori o spomenutoj pjesmi, da se radi o analogiji koja govori o ljudima u sreći i nesreći (iz Vidmar Jovanović 2021, 19). Prema Kiviju, značenje spomenute pjesme više ili manje je u potpunosti prevodivo drugim riječima.

Ako se složimo s prethodnim argumentom, onda se čini da mora biti moguće odvojiti formu i sadržaj tijekom same analize. Osim toga, Kivy daje i sljedeći argument (Kivy 2011, 373-375): Ako uzmemo primjer iznimno kompleksne poezije poput epa *Izgubljeni raj*, Johna Milтона, vidimo da je gotovo nemoguće u jednom čitanju razumjeti i zahvatiti cijelu kompleksnost niza značenja koje takvo djelo ostvaruje. Nasuprot tome, takva djela čitamo tako da se nekada koncentriramo na neke, a u drugim čitanjima na druge aspekte značenja. Primjerice, prvo čitanje se može koncentrirati na teološke aspekte značenja, sljedeće na etičke ili filozofske aspekte itd. Kivy smatra da je svako od ovih čitanja zaseban način čitanja poezije s intrinzičnim interesom za poeziju samu, a čitanje s pretpostavkom jedinstva forme i sadržaja je samo jedno od takvih čitanja. Stoga, postoji više od jednog načina čitanja poezije što Kivy smatra protuprimjerom za Lamarqueovu tezu, a osim toga izgleda da je moguće odvojiti dijelove ili aspekte značenja od cjeline pri čitanju. Kiviju bi se moglo ovdje prigovoriti da se u primjeru *Izgubljenog raja* ne

radi o čitanjima s intrinzičnim interesom za poeziju što će reći za iskustvo samog djela, već o čitanjima sa teorijskim interesom za razne aspekte djela.

## 2.4. Hiperintencionalnost

Lamarque brani svoju tezu (Lamarque, 2015) u članku “Semantic Finegrainedness and Poetic Value”. On smatra da pretjerano koncentriranje na značenje umjesto iskustva dovodi do pogrešne procjene vrijednosti poezije (Lamarque 2015, 23). Kako je ranije spomenuto, identitet sadržaja definiran je iskustvom koje neka pjesma stvara u čitatelju, a to se iskustvo zasniva na specifičnom sadržaju koji je iznesen u pjesmi, tj. sadržaju upravo onakvom kako je on iznesen u pjesmi. Stoga se definicija poezije mora temeljiti na ovako iznesenoj iskustvenoj tezi, a ne na koncentriranju na značenje kao takvo. Lamarque smatra da je Kivyjevo izjednačavanje interpretacije s parafrazom pogrešno. Prema njemu, interpretacija sadrži više od pukog prenošenja značenja pjesme drugim riječima: “Interpretaciju poezije (...) bolje je shvatiti kao način poticanja, unapređivanja ili razvijanja upravo onakvog iskustva, kakvo pjesma pruža“ (Lamarque 2015, 24, vlastiti prijevod). Izjednačavanje interpretacije s parafrazom zanemaruje iskustvo koje pjesma donosi tijekom čitanja. A interpretator će se, kako je ranije spomenuto, zadovoljiti manje specifičnim opisom onoga što je u pjesmi izraženo.

Kako bi dodatno podupro svoju tezu, Lamarque, oslanjajući se na Leporea, uvodi pojam hiperintencionalnosti. On smatra da poezija stvara hiperintencionalne kontekste, što će reći kontekste koji ne dopuštaju zamjenu riječi unutar pjesme s njihovim sinonimima, bez da se pritom promjeni značenje izraza (ili razbije forma koja kao takva utječe na značenje) (Lamarque 2015, 25-26). Valja napomenuti da se pojam hiperintencionalnosti ovdje koristi nešto šire nego što je to uobičajeno. Naime, hiperintencionalnost inače podrazumijeva jezični kontekst unutar kojeg zamjena sinonimnih izraza unutar propozicije dovodi do promjene *istinosne vrijednosti* te propozicije. Ovdje se pojam koristi da bi označio kontekst unutar kojeg zamjena sinonimnih izraza dovodi do promjene *značenja* rečenice, bez da se pritom govori o istini ili istinosnim uvjetima propozicije (jer bi uvođenje tih pojmova, između ostalog, otvorilo nova pitanja i probleme unutar rasprave, kao što su pitanja o određivanju istinitosti tvrdnji koje su izražene u nekom književnom/umjetničkom djelu i pitanja o kognitivizmu u književnosti, što će reći o tome možemo li nešto naučiti čitajući neko djelo i ima li ono

epistemički doprinos za čitatelja). Možemo u tom kontekstu uzeti primjer iz posljednje strofe pjesme „Invictus“, Ernesta Henleyja:

...  
It matters not how strait the gate,  
How charged with punishment the scroll,  
I am the master of my fate,  
I am the captain of my soul.  
(Henley 1920, 83-84)

Ako u ovoj pjesmi riječ *fate* zamijenimo s nekim njezinim sinonimom poput *destiny* ili *fortune* vidimo kako pjesma gubi neke svoje formalne i značenjske aspekte. Primjerice, ritam pjesme mijenja se promjenom metra i rime u trećem stihu. Promjenom ritma u ovom trenutku u pjesmi mijenja se i svojevrsna sigurnost u ono što se izriče. I naposljetku iskustvo koje pjesma donosi tijekom čitanja se mijenja. Sitne razlike u konotacijama između riječi *fate*, *fortune* ili *destiny* utječu na shvaćanje posljednjeg distiha u većoj mjeri nego što bi to bio slučaj u npr. svakodnevnom govoru.

Za dodatni primjer, možemo uzeti bilo koji primjer aliteracije, kao što to je onaj u pjesmi Ivana Slamniga „ciglama, crvenim, ciglama“. Ako riječ „crvenim“ zamijenimo nekim sinonimom kao što je „rujan“ ili „rumen“ ili sl. dojam kojim se ostvaruje spomenutim stihom znatno se oslabljuje. Poanta aliteracije u tom stihu, stoga, nije samo ornamentalna, već utječe na to kako će čitatelj razumjeti poruku koja se njime prenosi.

Poanta je argumenta o hiperintencionalnosti poezije ukazati na osjetljivost pjesničkog izričaja na najsitnije promjene u dikciji, formi i skupu konotacija koje određene riječi ostvaruju. Zaključak koji ovdje treba izvesti nije taj da poezija ostvaruje dublju razinu značenja nego primjerice svakodnevni govor, nego činjenica da je praksa čitanja poezije takva da se od njezina značenja očekuje iznimna specifičnost koja ne dopušta ni promjene poput zamjene sinonimnih izraza, koje bi bile dopuštene u nekim drugim jezičnim praksama.

## 2.5. Prevođenje i parafraza

U ovom dijelu rada osvrnut ću se ukratko na odnos onoga što je prethodno izloženo, rasprave o mogućnosti parafraze poezije i jedinstva forme i sadržaja, i prevođenja poezije. Odmah valja reći da je pitanje o mogućnosti prevođenja poezije rasprava za sebe, koja bi zbog svoje širine nadilazila opseg ovog rada. Zbog toga ovdje neću raspravljati o samoj mogućnosti prevođenja poezije, i o pitanju toga koji je status prijevoda ili prepjeva neke pjesme (radi li se o novom djelu, koje je u potpunosti odvojeno od originala ili je tako da prijevod u potpunosti odgovara izvornom djelu, ili je pak odgovor negdje između te dvije tvrdnje). O odnosu jedinstva forme i sadržaja i prevođenja poezije govorit ću pod pretpostavkom da je prevođenje poezije u nekoj mjeri moguće u smislu da prepjev u ovoj ili onoj mjeri odgovara originalu. Upravo o ovom pitanju pisala je autorica Daniela Glovaničová (Glovaničová 2022) u svome članku „A Heretical Defence of the Unity of Form and Content“ čije tvrdnje ovdje preuzimam.

Jedan prigovor koji bi se mogao dati je taj da se u ovome radu koriste primjeri prevedenih pjesama, a prijevod poezije kao takav barem podsjeća na ono što se nastoji postići parafrazom. Kako Glovaničová tvrdi: „(...) ako parafrazu pjesme shvatimo jednostavno kao izricanje onoga što pjesma govori drugim riječima, prevođenje možemo shvatiti kao specifičan slučaj parafraze“ (Glovaničová 2022, 40, vlastiti prijevod). Ali, kako ona tvrdi, ovakav odnos prijevoda i parafraze moguće je pomiriti s idejom jedinstva forme i sadržaja utoliko što je standardni cilj prijevoda (ako je on moguć) očuvanje estetskih i formalnih svojstava originala. Upravo nam pojam jedinstva forme i sadržaja omogućuje da govorimo o relativnom uspjehu prijevoda neke pjesme. U tom smislu prevoditelj nastoji očuvati odnos forme i sadržaja koji je prisutan u originalnom djelu, a njegov će uspjeh ovisiti o tome u kojoj mjeri on uspijeva pronaći odgovarajuća rješenja u jeziku na koji prevodi: „Prevođenje poezije je balansiranje: pokušaj očuvanja forme (načina kojim je pjesma izražena) bez ugrožavanja sadržaja (teme u pjesmi) i obratno“ (Glovaničová 2022, 43, vlastiti prijevod). Osim toga, praksa prevođenja poezije dodatan je argument za tezu o jedinstvu forme i sadržaja upravo iz razloga što prevoditelj nastoji ostvariti taj specifičan odnos koji je ostvaren u originalnom djelu (primjerice, prijevod pjesme iz stihova u prozu smatrati će se lošijim od prijevoda u stihove i sl.).

Ako prihvatimo prethodne tvrdnje, parafraza poezije je moguća, ali ipak na jedan neobičan način. Smatram da parafraza o kakvoj govori Kivy u prethodnim argumentima ne odgovara pojmu parafraze koji je ovdje izložen iz nekoliko razloga. Prvobitno, svi primjeri koje on navodi, uspoređujući parafrazu s interpretacijom na bitan način zanemaruju prisustvo forme i njezin značaj u stvaranju značenja unutar pjesme. Ovo nije slučaj u kontekstu prijevoda, jer kako je rečeno, prevoditelj upravo nastoji pronaći odgovarajuća formalna rješenja za oblikovanje sadržaja u novom jeziku. Drugi razlog odnosi se na ono o čemu će biti više riječi u

posljednjem dijelu rada, a to je sama društvena praksa koja definira načine pristupanja poeziji. Činjenica je da pri čitanju neke pjesme i pri čitanju njezina prijevoda primjenjujemo čitateljske konvencije koje su normativne unutar iste čitateljske prakse, tj. prakse čitanja književnosti. Drugim riječima, pjesmi i njezinu prijevodu pristupamo s jednakim jezičnim intuicijama na umu, a koje su potrebne da bi je uspješno razumjeli (osjetljivi smo na konotacije, metafore, aluzije i sl.). Ovo nije slučaj kada usporedimo neku pjesmu i njezinu interpretaciju. Objekt interpretacije je pjesma kao takva, dok je objekt pjesme njena tema kako je ona prikazana u samoj pjesmi. Primjerice, interpretacija nam neće izraziti ništa o odnosu životu i smrti, kao što to nastoji učiniti Lorcina pjesma, niti se od nje to očekuje. Izjednačiti ono što se tvrdi unutar interpretacije i ono što se tvrdi pjesmom bila bi kategorijalna pogreška u smislu pokušaja primjene pravila iz jedne čitateljske prakse unutar druge. Ovo nije slučaj u kontekstu prijevoda (ako je on moguć), jer se radi o istoj društvenoj praksi.

### 3. O pjesničkoj praksi

U ovom ću se dijelu rada osvrnuti na dva različita pristupa značenju koja su u pozadini prethodno iznesene rasprave. S jedne strane, semantički pristup, unutar kojeg je pitanje koje se postavlja ono o mogućnosti izražavanja sadržaja pjesme drugačijim izrazom i, s druge strane, pragmatički pristup koji se odnosi na ono što Lamarque naziva jezičnom igrom poezije:

Trebamo razumjeti samu praksu koja čini poeziju mogućom, praksu obilježenu očekivanjima i interesima onih koji u njoj sudjeluju, podjednako čitatelja i pjesnika. Da iskoristimo drugačiji idiom, moramo pogledati 'igru' poezije, u Wittgensteinovom smislu, njezina pravila i norme. (Lamarque 2015, 35, vlastiti prijevod)

U tom se kontekstu moramo pitati kakva je to praksa korištenja jezika koja je svojstvena poeziji i suprotstaviti je konvencijama interpretacije. U Wittgensteinovom smislu, ovdje se želi pokazati da ove dvije vrste teksta (neka pjesma i njezina interpretacije) imaju drugačije kriterije uspješnosti, jer se radi o dvije različite prakse ili jezične igre. S jedne strane, poezija ima svrhu predstaviti jedno jako specifično motrište (ili perspektivu) o nekoj temi, dok je s druge strane objekt interpretacije sama pjesma, a ne iskustvo koje ona ostvaruje. Interpretacija tako nastoji usporediti analizu ili čitanje pjesme s kriterijem uspješnosti koji se nameće poeziji na temelju samih konvencija čitanja poezije, a ne izraziti temu kojom se pjesma bavi onakvom specifičnošću kakva je ostvarena u pjesmi. Ono što Kivy nastoji pokazati kada tvrdi da je interpretacija jednaka parafrazi, je tvrdnja da je u kontekstu semantike moguće prenijeti sadržaj pjesme drugim riječima i u tom smislu možemo staviti znak jednakosti između pjesme i njezine interpretacije. S druge strane ono što Lamarque tvrdi je da je u kontekstu poetske prakse, pristup poeziji takav da kada je čitamo dopuštamo takvu osjetljivost na konotacije, asocijacije, slike, zvukove i sl., kakva ne dopušta zamjenu sinonimima. Razlog zašto Lamarque pojam značenja pjesme mijenja idejom iskustva ili vrijednosti, je taj što je vrijednost pjesme definirana jezičnom igrom poezije, tj. čitateljskim konvencijama (dok je vrijednost/uspješnost interpretacije definirana svojim konvencijama). Stoga reći da je interpretacija *jednaka* pjesmi, je svojevrsna kategorijalna pogreška, jer uspoređujemo dvije vrijednosti koje se definiraju pravilima dviju različitih jezičnih praksi. Pitati se je li interpretacija jednaka pjesmi nije moguće jer ta dva teksta imaju različite svrhe i kriterije uspješnosti. U tom kontekstu Lamarque tvrdi da mogućnost parafraze i specifičnost iznesenog sadržaja ovise o interesu čitatelja. Ako čitatelj



želi eksplikaciju nekih sadržaja koji su izraženi unutar pjesme, onda će se zadovoljiti interpretacijom (unutar koje je mogućnost parafraze uzeta kao pretpostavka), ali ako čitatelj pristupa poeziji kao takvoj, čije je čitanje definirano određenim konvencijama, onda će njegov interes biti usmjeren upravo na sadržaj kako je on iznesen u pjesmi. A ideja o jedinstvu forme i sadržaja je normativna u kontekstu čitanja poezije, te je stoga pitanje o mogućnosti parafraze na neki način besmisleno.

U tom kontekstu se možemo osvrnuti i na Kivyjev argument o odvojivosti forme i sadržaja. Kivy tvrdi sljedeće: pretpostavimo da učimo čitati poeziju po prvi put. Budući da takvom djelu nismo pristupili ranije, netko poput profesora iz književnosti će nam pri analizi neke pjesme odvojiti dijelove sadržaja kako bi svaki od njih lakše razumijeli i kako bi na kraju mogli čitati pjesmu kao cjelinu. Kivy smatra da je ovo dokaz o odvojivosti forme i sadržaja (Kivy 2011, 373). Ako tome suprotstavimo ideju o poetskoj praksi, vidjet ćemo da se ovdje ne radi o protuprimjeru jedinstva forme i sadržaja, jer to jedinstvo nije semantičko svojstvo jezika poezije. Ovdje se radi na neki način o učenju pravila poetske prakse. U Wittgensteinovoj analogiji sa šahom, Lamarque govori:

Baš kao što je šah igra koju je potrebno učiti i koja zahtjeva veliku količinu vještine da bi se dobro igrala, tako i čitanje književnosti nije samo 'prirodna' sposobnost, nego također zahtjeva obuku. I čitati se može bolje ili lošije. Međutim, ne treba pretpostaviti da se uvođenje u tu praksu može jedino ostvariti kroz formalnu artikulaciju pravila. Oni koji u njoj sudjeluju mogu učiti koristeći se primjerima. (Lamarque 2010, 378, vlastiti prijevod)

I na kraju valja razriješiti jednu ekvivokaciju. Kada govorimo o *jeziku poezije* intuitivno je primarno razmišljati o njenom lingvističkom sadržaju i prirodnom jeziku koji komunicira neki sadržaj. No, pogrešno bi bilo svesti *jezik poezije*, što će reći, cjelokupnost mehanizama kojima tekst nastoji ostvariti komunikaciju s čitateljem na sadržaj prirodnog jezika kojim je pjesma ostvarena. Upravo nam pragmatički pristup različitim vrstama tekstova čime se misli na različite forme komunikacije u društvu, a koje su opet ostvarene unutar različitih društvenih praksi i konteksta, omogućuje da primijetimo i uvažimo sve relevantne mehanizme kojima ti tekstovi nastoje ostvariti komunikaciju s onima koji te tekstove konzumiraju. Tako je primjerice *jezik slikarstva* sačinjen od znanja o odnosima boja, oblika, ekspresija ( i svih drugih relevantnih komunikacijskih sredstava unutar te prakse). Isto bi tako bilo nesretno unutar znanstvenog članka, čiji je zahtjev objektivnost i jasnoća izlaganja, koristiti rimu, brinuti o metru i ritmu i

slično. Takvi mehanizmi ne bi bili prepoznati kao bitni u komunikacijskom procesu, a članak bi bio neuspješan u onome što se njime nastoji postići. Poezija s druge strane ima niz bitnih alata kojima komunicira s čitateljem, a koji ne postoje nužno unutar drugih društvenih praksi. Stoga je iskustvo poezije, prepoznavanje i uvažavanje tih sredstava u kontekstu komunikacije teksta i čitatelja. *Jezik poezije* uključuje i niz nelingvističkih sredstava i stoga njen sadržaj nije reducibilan na njenu semantiku, a semantički je pristup poeziji nedostatan.

## Zaključak

U ovome radu pokazano je da, imamo li naumu isključivo principe semantike, mnoge naše intuicije o jeziku poezije nije moguće adekvatno obuhvatiti. Na pitanje o tome što se izgubilo pri parafraziranju neke pjesme, u svrhu primjerice njezina boljeg razumijevanja ili književne kritike, nije moguće odgovoriti ako ne uzmemo u obzir činjenicu da je način na koji pristupamo poeziji i njenom jeziku strogo uređen čitateljskim konvencijama koje čine poetsku praksu. Smatram stoga da Kivyjevi argumenti, iako obuhvaćaju neke naše intuicije o pojmu parafraze nisu dostatni kako bi razgraničili poeziju od drugih vrsta tekstova. Jezik poezije je u tom smislu specifičan, jer on kao takav ne dopušta parafrazu, što ne znači da je poeziju jedino moguće razumjeti onako kako je ona napisana, ali da bi je se razumjelo u potpunosti primorani smo prihvatiti spomenute konvencije i uzeti u obzir da je u poeziji u većoj mjeri nego u drugim vrstama izraza potrebno obraćati pozornost na formu, koja uređuje njen sadržaj. Formalna svojstva u tom smislu, ne samo da utječu na značenje pjesme, već ona i sama dobivaju neku razinu značenja, koju nije moguće parafrazirati. Formalna svojstva sudjeluju u komunikacijskom procesu između čitatelja i djela i potrebna je neka razina, ili književnog obrazovanja, ili samog iskustva u čitanju poezije kako bi se pjesmi uspješno pristupilo. Na posljetku, ne tvrdim da su ove ideje (osim tvrdnji o samim svojstvima jezika poezije) specifične za poeziju. Svaka vrsta teksta je uređena nekom društvenom praksom, i svaka praksa je normativna u smislu načina pisanja i čitanja njenih tekstova. Može biti da su pri objašnjenju jezika poezije kao umjetničke vrste pravila nešto stroža nego što je to slučaj u kontekstu drugih društvenih praksi, kod kojih smo navikli govoriti jezikom semantike i njenih principa, ali to nije razlog da se zadovoljimo takvim objašnjenjem ako ono ne obuhvaća sve, ili barem većinu naših intuicija.

## Literatura

- Brooks C. (1947), *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*.. A Harvest book harcourt
- Cesarić, D. (1987), *Voćka poslije kiše*. Zagreb: Izdavačko književna radnja Organizacija
- Currie, G. i J.Frascaroli, "Poetry and the Possibility of Paraphrase", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 79, 428-239
- De Sousa, R. (2015), "The Dense and the Transparent. Reconciling opposites!" u *The Philosophy of poetry*. J. Gibson ur., Oxford, Oxford University Press
- Gibson J. (2011), *The Philosophy of poetry*. Oxford University Press
- Gibson J. (2011), „The question of poetic meaning“. nonsite.org <https://nonsite.org/the-question-of-poetic-meaning/>
- Gibson J. (2011), Introduction – „The Place of Poetry in Contemporary Aesthetics“, u *The Philosophy of Poetry*. ur. J. Gibson, Oxford, Oxford Univesity Press
- Glovaničová, D. (2022).“A Heretical Defence of the Unity of Form and Content“ *Estetika: The European Journal of Aesthetics*, LIX/XV, 1, 33-47
- Henley, W. E. (1920), *Poems*. London: Macmillan and co.
- Kivy P. (2011), „Paraphrasing Poetry (for Profit and pleasure)“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69, 4, 367-377
- Krklec, G. (1947), *Izabrane pjesme*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske
- Lamarque P. (2009), „The elusiveness of poetic meaning“. *Ratio*, 22, pp. 398-420.
- Lamarque P. (2010), "Wittgenstein, Literature and the Idea of Practice", *The British Journal od Aesthetics*, Oxford, Oxford university press
- Lamaeque P (2015), „The semantic finegradedness and poetic value“, u *The philosophy of poetry*. Gibson J. ur., Oxford, Oxford university press
- Lorca, F. G. (1973), *Umro od ljubavi*. Zagreb: Matica Hrvatska
- Slamnig, I. (1956), *Aleja poslije svečanosti*. Zagreb: Matica Hrvatska
- Vidmar Jovanović I. (2021.), *Umjetnost Genija: Kant i suvremena filozofija pjesništva*. Sveučilište u Rijeci

## Sažetak

U ovome radu prikazana su specifična svojstva jezika poezije u kontekstu filozofije poezije i filozofije književnosti. U početnom dijelu rada izloženi su ključni pojmovi o jeziku poezije koji su potrebni za razumijevanje rasprave o jedinstvu forme i sadržaja i mogućnosti parafraze poezije. Pitanja o mogućnosti parafraze poezije i jedinstvu forme i sadržaja odnose se na jednostavne intuicije o tome je li moguće ono što je izrečeno u pjesmi izraziti drugim riječima, kao i na to utječe li način na koji je sadržaj pjesme izrečen na taj sadržaj. U radu se tvrdi da se argumenti Petera Kivyja o mogućnosti i nužnosti parafraze za slučajeve interpretacije temelje na intuicijama koje su u osnovi semantičke, dok su argumenti Petera Lamarquea, koji govore o vrijednosti i iskustvu poezije izrazito pragmatički. Iz toga je izvedeno da, ako imamo na umu čitateljske konvencije koje čine poetsku praksu u društvu, ne možemo unutar te prakse dozvoliti parafrazu. Semantički pristup koji dopušta prenošenje značenja pjesme drugim riječima, krši temeljna normativna pravila poetske prakse koji čine poeziju mogućom uopće. Stoga ako se pristane na institucionalnu definiciju poezije, koja je sačinjena od odnosa čitatelja, djela i autora, a koja odgovara ovakvom pragmatičkom pristupu značenju, parafraza poezije nije moguća normativno i po definiciji.

**KLJUČNE RIJEČI:** poezija, jedinstvo forme i sadržaja, parafraza, pragmatika, semantika, poetska praksa