

О ПОЈМОВИМА ПОЕТИКА И ПОЕТОЛОГИЈА

I

1.

Евидентно досадашње стално ширење појма поетика од неко доба почело је да изазива извјесне сметње, јер доводи до све веће термилошке непрецизности, понекад чак и до конфузије¹. То није било тешко уочити па су тај сада веома дифузан и широк спектар значења неки теоретичари покушавали синхронизовати и довести у склад, а потом евентуално успоставити и неку врсту типолошког разграничења. У највећем броју случајева тај напор завршавао се спознајом да појам поетика има уже и шире значење. При томе поетика у ужем смислу подразумијева његово почетно, тј. изворно значење које претпоставља усредсређивање на унутрашњи план сагледавања књижевног дјела, док проширено значење тога појма подразумијева и друге аспекте везане за настанак и функционисање дјела.

Овдје стално треба имати на уму да се и уже и проширено значење појма поетика у основи изражава истим, удвојеним именичко придјевским означањем: *поетика/поетички*. Извјесне недоумице и спонтани, готово подсвјесни отпор проширивању почетног значења очито настаје због сувише јаког, задуго употребљаваног и умногоне канонизованог значења које је овај појам добио у каснијем латинском изразу *ars poetica*, пјесничко умијеће, који се првенствено односи на законитости структурирања дјела и значења које одређена организација текста условљава. Отуд свака шира, слободнија употреба овог појма као опомињујући тег за собом вуче то почетно значење. У нашој књижевној свијести, дубоко меморисано постоји непомјерљиво и фиксирано то основно значење које се не да помјерити и промијенити тиме што му се додају нови садржаји. При томе то проширивање појма не значи његову деканонизацију, него се ради о мање или више слободном и импровизованом помјерању значења при коме прво, почетно значење и даље остаје нетакнуто, конзистентно и функционално. Није у питању, дакле, стваралачко деструирање почетног значења да би се тим чином створило ново, комплексније, дубље и слојевитије значење. Проширивање је више формално, квантитативно, механичко или метафорично, и колико год ново значење било брижљиво дефинисано и поткријепљено, његов првобитни смисао и даље функционише као одвојена и самостална чињеница која се не може утопити у нови ма како широко био схваћен обујам овог појма.

У нашим приликама ово питање садржи и једну нову нијансу којом се остварује истовремено диференцирање и активно повезивање и коегзистирања ужег и ширег значења појма поетика. Ради се, наиме, о чињеници да повремено у пракси срећемо и термин *поетологија* са адекватним придјевским обликом *поетолошки*. Интересантно је да је та појава, колико је познато, до сада остала готово потпуно непримијећена, а у мјери у којој је и била присутна према њој није успостављен неки јасан и одређен однос: упркос чињеници што термилошки дубл *поетологија/поетолошки* у пракси није толико риједак, примјетно је његово одсуство и у рјечницима нашег језика, и у рјечницима страних ријечи и израза, и у књижевним и другим лексиконима и енциклопедијама.

¹ Историјат појма поетика који је у изворном, грчком облику имао придјевско значење, а потом постепено преко латинског језика (*ars poetica*) добио данашњи именички облик, довољно је познат и стално се понавља у готово свим радовима који се баве овим питањем. То је разлог што му се у овој прилици не посвећује посебна пажња. Оне који се желе подсетити тога историјата упућујем на овдје цитиране радове Јована Деретића и Игора Перишића.

Истина, ни појам поетика не налазимо прије Шулековог *Рјечника знанствених назива (Хрватско-њемачко-талијански рјечник талијанског називља I, II, 1874)*, али се већ у Рјечнику ЈАЗУ (у свесци која је објављена 1929. године) каже да је тај термин у књижевном језику “посве обична ријеч”². Појма поетологија, међутим, нема ни на том мјесту, нити се може наћи у другим, каснијим лексикографским приручницима и енциклопедијама, иако бисмо га могли очекивати макар у шестотомном Речнику Матице српске и Матице хрватске из 1969 године. Питање потпуне одсутности ове ријечи изгледа ипак није баш тако безазлено, јер нам се чини сасвим природним да је морала бити уочена макар као спорадични синонимски облик термина поетика. У народним говорима она очито није ни могла бити пронађена, а њено “прећуткивање” у књижевним изворима могло би се, можда, протумачити схватањем да се ради о сасвим небитном, некњижевном и нестандардном облику устаљеног појма поетика који није вриједан помињања.

У недостатку специјалних и намјенских истраживања није, нажалост, могуће утврдити када, којим поводом, у ком значењу и гдје се појам поетологија први пут јавља, или бар откад се учесталије може срести у књижевно-критичким текстовима и расправама на нашем језику. Извјесно је једино то да је у сасвим успутном и неселективном обраћању пажње на текстове које је случајно имао у рукама аутор овог рада наишао на неријетку употребу овог термина.

2.

У вези с тим вриједило би посебну пажњу скренути на један зборник радова објављен 1988. године. Радови садржани у том зборнику претходно су прочитани на научном скупу који је осмислио и уводним рефератом усмјеравао Новица Петковић, који је потом, истовремено, скрупuloзно зборник приредио и за штампу. Тим зборником се заправо резимира један значајан тренутак интензивног и продуктивног развоја науке о књижевности на тадашњем југословенском простору. Већ и сам наслов тога зборника, *Поетика српске књижевности*, упућује на најшире схватање појма поетика које значајан одјек и важне протагонисте, видимо, налази и на тада отвореном и динамичном југословенском књижевном простору. Полазећи од тако широких теоријских претпоставки које у слиједу од поетике неког дјела, поетике неког писца или поетике одређене књижевне епохе, укључују чак и поетику читаве једне књижевности, Петковић се природно морао срести са различитим тумачењима значења тога термина која су изазивала неспоразуме, дилеме и недоумице. У овом конкретном случају он уочава да се појмом поетика, као и у неким другим областима, на истој равни затичу научна дисциплина и предмет којим се она бави па се често налазимо у дилеми када се нешто односи “на теоријску дисциплину, када на њен предмет”. (Примјера ради када кажемо граматика то се истовремено односи и на једно унутрашње природно субординацијско стање језика самог по себи, али и на научну дисциплину која се тим аспектом бави). Идући за настојањем “да се свуда где је могуће раздвоји раван проучавања од равни самог предмета проучавања, да се појмови којима описујемо неко градиво строго разлуче од иманентних особина самога тог градива” Петковић види рјешење у разлучивању поетике “на теоријску и иманентну – где је прва везана за научну дисциплину, друга за њен предмет”. Он, даље, разматра питање иманентне односно имплицитне, “унутрашње” поетике, садржане у самом дјелу, и на томе се касније темеље дугогодишња научна истраживања којима Петковић и данас

² *Рјечник хрватскога или српског језика*. На свијет издаје Југославенска академија знаности и умјетности, свезак 44 2 десетого дијела, у Загребу 1929. стр. 361.

руководи у оквиру посебног пројекатског задатка Института за књижевност и уметност у Београду³. За нас је овдје, међутим, посебно важно да је он уочио постојање појма поетика и под другим именом: “Стога није случајно што се у новије време појавио и назив *поетологија*, са својим придевом *поетолошки*”⁴. Видећи узрок тој чињеници у дилемама и неспоразумима које изазивају различита тумачења и различита употреба тога појма, Петковић није ишао даље од ове констатације, па осим узрока који је довео до новог⁵ имена тога појма, он не наговјештава и посљедице које из тога произилазе: не знамо, дакле, да ли су поетика и поетологија синоними, не ради ли се, можда, о ужем и ширем схватању једног те истог појма или је у питању нешто треће.

Поменута питања интензивно почињу да се умножавају у наредном реферату са овог научног скупа чији је аутор Виктор Жмегач, у то вријеме један од најзначајнијих и најауторитативнијих књижевних теоретичара на читавом југословенском простору. У његовом тексту, наиме, срећемо и израз *поетолошко* па се због тога оправдано поставља питање да ли се ради о свјесном или спонтаном гесту и која је сврха таквог геста. Већ и по учесталости употребе појма поетолошко у тексту В. Жмегача (на више од десетак мјеста!) реално се може претпоставити да се не ради о случајном потезу. Има ли се при томе на уму чињеница да се у вези с тим у тексту не даје никаква назнака или објашњење о дистинктивности између појмова поетичико и поетолошко могло би се закључити да Жмегач између њих заправо и не прави никакву разлику⁶.

³ Резултати тих истраживања публиковани су до сада у шест зборника радова: *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића* (1994), *Поезија и поетика Бранка Миљковића* (1996), *Поезија Васка Поне* (1997), *Песник Растко Петровић* (1999), *Дисова поезија* (2002), *Поетика Симе Пандуровића* (2005) и *Милан Ракић и модерно песништво* (2007).

⁴ Новица Петковић, “Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања”, *Поетика. Теорија и историја појма*, Народна књига, Алфа, Београд, 2000, приредио Г. Тешић, стр. 130.

⁵ “Новим” се појам поетологија може сматрати само условно. Петковићева назнака да се он јавља тек у “новије време” очито није плод исцрпних истраживања хронологије и учесталости његове појаве, него доста реална претпоставка која се таквом може сматрати већ и због тога што је фонд књижевних текстова, и по предмету проучавања и квантитативно, у којима би се она могла појавити, раније био знатно скромнији.

⁶ Појам поетика употребљава се на овом мјесту у његовом основном и уобичајеном значењу. Тако се, на примјер, говори о иманентној поетици, о барокној и класицистичкој поетици, о “повијести поетике”, о томе да је средњи вијек у “повијести поетике (...) голема епоха”, говори се и конкретније да Стендал, иначе “несклон да даје директиве у смислу старих поетика”, у роману *Црвено и црно* износи нацрт своје “поетике романа, која је постала једно од знамења епохе”, итд, итд. На другој страни, говори се о “тексту који ни по какву схваћању није поетолошки, него поетски у најширем смислу”, о присуству “појма књижевног ствараоца у склопу наше поетолошке проблематике”, разматра се “могућност поетолошке поруке у тексту, а у односу на ауторитетни аспект”, помињу се “контекстуалне напомене, које садрже индивидуалне или скупинске поетолошке тезе”, каже се да се “Balzac, Dickens, Keller, Turgenjev и други аутори епохе често (...) служе медијем да одређене поетолошке погледе приопће иманентно”, да ријечи Гогољева наратора “очитују поетолошки значај и значајност”, да Гогољ “за своје потребе актуелизира поетолошке расправе које су се у осамнаестом стољећу водиле у западним књижевностима”, да је “могуће (је) доказати да поетолошка дигресија у *Мртвим душама* није изолирана...”, да поступци у романима Жида (Gide), Музила (Musil) и Хакслија (Huxley) садржавају “уједно поетолошке максиме замисливе као транстекстулни програм”, да је у модернизму “истакнута улога поновно припала поетолошко-информативним, дакле дискурзивним текстовима, прије свега програмима и манифестима”, а интересантна је и опаска како је Волфрам фон Ешенбах (Wolfram von Eschenbach) заправо измислио свога пјесничког претходника и тако “створио јединствену поетолошку сабласт” (Виктор Жмегач, “Проблематика иманентне поетике”, *Поетика српске књижевности. Зборник радова*, Институт за књижевност и уметност – Научна књига, Београд, 1988, стр. 20, 21, 22, 23. и 25).

Већ и на први поглед уочљиво је да се у његовом тексту, за наше искуство и за наше очекивање на неуобичајен, нетипичан и асиметричан начин, под појмом поетолошко придјевски исказује уже значење појма поетика. Кад указује на “могућност *поетолошке поруке у тексту*”, кад помиње контекстуалне напомене “које садрже *индивидуалне или скупинске поетолошке тезе*”, кад закључује да се писци једне књижевне епохе служе медијем да одређене *поетолошке погледе приопће иманентно*, да даље не набрајамо, Жмегач очито мисли на ствари које се тичу ужих, структурних, поетичких карактеристика дјела и књижевности уопште. Његове *поетолошке поруке, поетолошке тезе и поетолошки погледи* очито су *поетичке поруке, поетичке тезе и поетички погледи*. Уз два устаљена именичко-придјевска пара поетика/поетичко и поетологија/поетолошко код њега се готово потпуно досљедно конситуише и једна комбинована односно прелазна комбинација: поетика/поетолошко. Да се не ради о случајности свједочи и један, додатни истраживачки покус који смо подузели у односу на Жмегачеву познату књигу *Повијесна поетика романа*, објављену 1987 године, годину дана прије зборника о коме је овдје ријеч. Иако се већ и у наслову књиге помиње појам поетика, у даљем тексту тај појам се опет досљедно јавља са придјевским паром поетолошко, при чему се тим одређењем и овдје покрива његово уже, “поетичко” значење. Говорећи, на примјер, о француском “новом роману” коме је “теорија занимљивија од самих резултата” Жмегач каже да се ту ради о “типу књижевности који је готово предестиниран да буде предмет поетолошких разматрања”, што поткрепљује књигом Роб Гријеа (Robbe-Grillet) *Pour un Nouveau Roman* из 1963. године “која садржи поетолошке, дијелом програматске идеје из претходних десет година”. На сличан начин у вези са Петером Хандкеом он говори о “расправљању о поетолошким питањима”, док у вези са постмодернизмом помиње поједине стилске карактеристике па и цијеле поетолошке концепције”, на исти начин као што сматра да савремени “критичари већином не пропуштају прилику да уз наглашавање поетолошког приповиједања спомену да књижевност све више поприма значај својеврске игре”⁷. Готово да уопште није потребно напомињати да се у свим овим случајевима ради о изразито уже схваћеним поетичким питањима!

3.

Јасно је да ни именичко-придјевски парови поетика/поетичко и поетологија/поетолошко нису до краја довољно “чисти” нити се у пракси као такви досљедно употребљавају, али су у цјелини гледано доста устаљени, довољно јасно се уочавају и у том пару функционишу, неовисно о томе шта који од њих за поједине ауторе значи у погледу ужег и ширег значења о коме овдје говоримо. Међутим, и поред свих недосљедности, као што видимо, спорадично се конституише и нетипичан комбинован дубл поетика/поетолошко, док се о могућем са њим симетричном паром поетологија/поетичко заиста тешко може говорити. Све ово је још један од разлога који потврђује да проблем постоји и да би можда имало смисла настојање да се он на неки начин покуша разријешити.

Вратимо се, међутим, зборнику радова *Поетика српске књижевности*, од кога смо у разматрању овог питања и кренули. Претпоставку да је тај зборник био јединствена збирна тачка у коју се слила експанзија једног новог, модернијег, другачијег, књижевно-

⁷ Виктор Жмегач, *Повијесна поетика романа*, Графички завод Хрватске, 1987, стр. 360, 361, 383, 396. и 409.

теоријског сензибилитета у тадашњој српској науци о књижевности лако је уочљива и на примјеру проширеног појма поетика који се, као што је речено, готово консензуално, примјењује и на одређену цјелокупну националну књижевност. Не би вјероватно било претјерано смјело претпоставити да је тај ентузијазам за уско теоријским, иманентним, “унутрашњим” идентификовањем националног одређења српске књижевности, одређења које је већ и својим именом раније у значајној мјери из познатих разлога било потискивано, у то вријеме на извјестан начин био компатибилан и кореспондентан са извјесним “спољним” чиниоцима и догађањима који су се у другој половини осамдесетих година прошлог вијека снажно испољавали на плану српског националног и државног идентитета и легитимитета⁸. Исцрпно и темељно то питање разрадио је Јован Деретић у тексту “О могућности поетике националне књижевности као целине” који му је касније послужило као основа за књигу *Поетика српске књижевности* којом ћемо се овдје послужити као коначним научним спознајама овог аутора у вези са нашом темом. Треба истаћи да је Деретић уложио доста труда и знања да би остварио захтјеван подухват назначен оваквим насловом књиге и да му је то на свој начин и успјело⁹, али нас овдје интересује само један мали детаљ из ње: ту, наиме, уз стандардну употребу чак и најшире схваћеног удвојеног појма поетика/поетичко срећемо и појам поетолошко. Говорећи о књигама *Поетика старе руске књижевности* Д. С. Лихачова (руско издање 1971, наше 1972) и *Поетика рановизантијске књижевности* С. С. Аверинцева (руско издање 1977, наше 1982), књигама које су очито у великој мјери и биле исходиште теоријских опредјељења на која се овдје скреће пажња, Деретић, наиме, каже и слједеће: “У обема су предмет поетолошких истраживања вишевековне традиције датих књижевности”¹⁰.

Чини се сасвим оправданим питање како је у расправи у којој се појам поетике схвата тако широко и која је умногоме и усмјерена на то да се оправда тако широко тумачење тога појма, “залутала” и ова ријеч којом се ипак прави извјестан отклон од сасвим прецизног значења које је остварено путем именичко придјевског пара поетика/поетичко. На то наоко заиста сасвим безначајно питање, наравно, није могуће одговорити, али је сасвим вјероватно да се ради о иманентном, спонтаном поступку који очито ипак није случајан и безазлен. Ради се, очито, а то ћемо покушати доказати и на осталим примјерима, о подсвјесном, индиректном сукобу ужег, основног, тј. интерног, и проширеног, екстерног значења појма поетика, при чему је “сјећање” на значење оног првог, које подразумева унутрашњу, структурну, поетичку устројеност дјела, до те мјере снажно и доминантно да се “опире” покушају да се под његовим именом исказује и оно друго, проширено значење. У тренутку, дакле, када је у складу са дотадашњом расправом требало рећи да су обије поменуте књиге биле “предмет *поетичких* истраживања

⁸ Напори за одређењем поетике хрватске књижевности, бар на овакав начин, колико је познато, тада нису уочљиви, мада су ванкњижевна догађања још од раније већ била снажно запљуснула хрватску књижевност и без оваког вјешто теоријски утемељеног поетичког посредства. У којој мјери је поетика неке цјелокупне, у нашим околностима националне књижевности, била заводљива свједочи и податак да је у омладинском *Књижевном листу* у Сарајеву ускоро објављен и текст под насловом “Поетика муслиманске књижевности М. Ризвића, поново штампан у листу *Љиљан* 1994, преименован као *Поетика бошњачке књижевности*.

⁹ Извјесне примисли о томе да поетику српске књижевности Деретић није успио да конституише изнутра, уочавајући њене иманентне поетичке карактеристике, очито превазилазе реалне домете оваког пројекта - у једном општем и ширем смислу Деретић је остварио интересантну и кохорентну представу о једном аспекту српске књижевности.

¹⁰ Јован Деретић, “Поетика националног у књижевности”, *Поетика српске књижевности*, Филип Вишњић, Београд, 1997, стр. 16.

вишевековне традиције” двају периода руске књижевности, доминантно памћење изворног значења појма поетика се “побунило”, јер је очито да се те књиге нису бавиле само унутрашњом, поетичком анализом структурне устројености књижевних дјела из тих периода, него је предмет анализе било ипак нешто шире: вишевијековна традиција двије битне дионице те књижевности. “Вишевековна традиција датих књижевности” очито у себи подразумејева и сама дјела, анализирана са становишта њихове унутрашње структурне устројености, али и нешто шире и комплексније, што подразумејева дух времена, околности и претпоставке настанака управо таквих дјела, али и начина њиховог функционисања управо у том и таквом времену, и у складу са својом управо таквом унутрашњом организацијом.

4.

И остали успут пронађени примјери воде према овом закључку. Драгиша Живковић, на примјер, приказујући књигу *Енглеско-српске књижевне везе* Слободана Вукобрата каже да су у тој књизи “дошле до изражаја све његове компаратистичке иновације: типолошке аналогije, интертекстулна повезивања и поетолошка тумачења”¹¹, и при томе као примјер наводи неколико текстове међу којима ћемо поменути рад који се бави романсијером Вирџинијом Вулф и пјесникињом Иреном Вркљан и пар студија о енглеским темама у дјелима Борисава Пекића. Већ и на ова два примјера сасвим је јасно да се аутор поменутих књига у овим радовима не бави само ужим поетичким анализама конкретних дјела В. Вулф, И. Вркљан и Б. Пекића, него да је у питању шире, сложеније и комплексније проучавање предмета који је именовао као “енглеско-српске књижевне везе”, проучавање које по своме карактеру, дакле, “одбија” да се именује *поетичким тумачењем* јер тако именовано оно снажно “вуче” само на уску, поетичку, структурну анализу одређених дјела. Због тога се тај научни поступак спонтано именује као *поетолошко тумачење* које, рекли смо, подразумејева и шире сагледавање веза између енглеске и српске књижевности.

Слично термиолошко одређење срећемо и у књизи Младена Шукала о Миодрагу Булатовићу гдје се помиње “аксиолошки феномен који није само значајан за *поетику* Миодрага Булатовића већ има и шире поетолошке вриједности од оног што може да представља дјело једног аутора”¹². Карактеристике поменутог аксиолошког феномена о коме говори Шукало успостављају се када у систем вредновања осим унутрашњих, уско поетичких особености дјела улазе и неке шире претпоставке које су с тим у вези, али се не могу идентификовати као саставни дио структуре дјела – отуд је то шире књижевно окружење дјела природно захтијевало адекватнији израз, али израз који би и даље остао у термиолошко-методолошком оквиру разматрања једног аспекта поетике М. Булатовића. Тако је и у овом случају умјесто “конфликтног” споја између ужег имена једног појма и ширег садржаја који му се у овом случају даје, иманентно дошло до замјене очекиваног и “логичног” термина *поетичко* у неочекивани и “нелогичан” термин *поетолошко*.

Посебно интересантан примјер за наше разматрање налазимо у једном тексту Радомира Ивановића о Алекси Шантићу, гдје уз наслов “Стваралачки мит у поезији Алексе Шантића” у загради срећемо и поднаслов “естетичко-поетолошко оглед”. Ту Ивановић, говорећи о напредовању, усавршавању и стварању нових дисциплина у

¹¹ Драгиша Живковић, “Густа мрежа интертекстуалности”, *Летопис Матице српске*, 1999, год. 175, књ. 463, св. 5, стр. 719.

¹² Младен Шукало, *Одмрзавање језика. Поетика страности у дјелу Миодрага Булатовића*, Графид, Бања Лука, Просвета Београд, 2002, стр. 11.

проучавању књижевности помиње “филозофију књижевности, књижевну естетику, компаративну естетику, поетологију, модернизовану версологију и генологију”, и у вези с тим истиче да посебну пажњу у новије вријеме “аналитичари посвећују односу поетике, аутопоетике и метапоетике”¹³. Поредиши Шантића са Десанком Максимовић и Блажом Конеским Ивановић вели да код сва три ова пјесника “налазимо мноштво истородних естетичких, поетолошких и креативних одређења”¹⁴. У самом тексту, као што видимо, уочљиво је да аутор помиње термине *поетика*, *поетологија* и *поетолошко*, али да је изостао израз *поетичко*. То очито није случајно, јер у овом тексту аутор кроз филозофију и психологију стварања покушава докучити антропоцентричну концепцију Шантићевог поетског свијета, а то умногоме превазилази и не подразумејева уско, поетичко, структурно анализирање његове поезије. Мада се и у овом случају, очито још и више него у другим случајевима, успоставља дистинкција између ужег и ширег схватања и именовања појмова поетика/поетичко и поетологија/поетолошко, овдје се, као што видимо, не ради о спонтаним и иманентним (не)очекиваним раније спомињаним инверзијама, него о терминолошкој потреби условљеној самом природом научног истраживања, неовисно о томе какав се резултат у овом конкретном случају тиме постиже.

Да појмови поетологија и поетолошко заједно или сваки за се, на овај или на онај начин, у мање или више одређеном, правом или пренесеном значењу, у синонимском односу према појмовима поетика и поетичко или са ширим значењем од њих, нису тако ријетка и усамљена појава свједоче и неки други примјери. Срећемо их, на примјер, и у књизи *Учитавања* Никше Стипчевића гдје се на једном мјесту каже да је Иго тражио ослонац у неким писцима који су “стварали у хоризонтима сасвим другачије поетике”¹⁵, док се у другој прилици уочава како један лик из романа *Време власти* Добрице Ћосића “није биће редуковане свести, које размишља у крајње сведеним формулама, формулаично, како би рекли модерни поетолози”¹⁶. У књизи *Роман Добрице Ћосића* Милана Радуловића, срећемо, чак, употребу сва четири термина, и поетика, и поетологија, и поетичко и поетолошко: на једном мјесту каже се да је роман Добрице Ћосића саздан у “духу модерних поетика”¹⁷, на другом се помиње “интуитивна поетичка идеја о интегралном роману”¹⁸, на трећем се констатује да би “за поетологију посебан (...) изазов представљало истраживање категорије 'исприповедано време““, а на четвртм се говори о “прецизним поетолошким испитивањима композиције и структуре Ћосићевих романа”¹⁹. Поменимо још и књигу *Српска авангардна проза* Радована Вучковић, гдје се каже да прије Првог свјетског рата не постоје “ни експресионизам као хомоген покрет у српској књижевности, нити пратећи поетолошки и други текстови који би му крчили пут”²⁰, али да се ускоро потом у програмским текстовима или узгредним критичким запажањима или пјесмама, причама и романима доста јасно искристалисала “заједничка поетика садржана у

¹³ Радомир В. Ивановић, “Стваралачки мит у поезији Алексе Шантића (естетичко-поетолошки оглед)”, *Алекса Шантић. Живот и дјело*, Академија наука и уметности Републике Српске, Бања Лука - Српско Сарајево, 2000, стр. 19.

¹⁴ Исто, стр. 23.

¹⁵ Никша Стипчевић, *Учитавања*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2000, стр. 107.

¹⁶ Исто, стр. 107.

¹⁷ Милан Радуловић, *Роман Добрице Ћосића*, Народна књига – Алфа, Институт за књижевност и уметност, Београд 1998, стр. 84.

¹⁸ Исто, стр. 91.

¹⁹ Исто, стр. 121.

²⁰ Радован Вучковић, *Српска авангардна проза*, Откровење, Београд, 2000, стр. 21.

називу екскрепционизма или у појмовима који су подразумевали оно исто што је у том покрету било преовлађујуће”²¹.

Трагове употребе појмова поетологија и поетолошко нашли смо и у једној *ad hoc* претрази преко интернета, гдје се на сајту Фиолозофског факултета из Новог Сада може наћи *curriculum vitae* Бојане Стојановић Пантовић с знацима да у области њеног интересовања и истраживања уз остало спадају и “компаративина југославистика, поетологија, теорија жанрова и наратологија”²², на исти начин како се на сајту хрватског Министарства знаности и технологије као кључне ријечи једног истраживачког пројекта из средњовјековне књижевности међу другим спомињу и “књижевна повијест, текстологија, књижевна критика, генологија, поетологија, библиографија”²³, итд, итд.

5.

Иако би за потпунију анализу и озбиљније закључке у вези са употребом терминолошког именичко-придјевског пара поетологија/поетолошко било потребно подузети далеко шира и осмишљенија истраживања, већ и на основу овако успутно и случајно нападирчених примјера могуће је извести одређене закључке и извући извјесне поуке у вези са схватањем и именовањем поетике као једног од најзначајнијих и најстаријих књижевних појмова. Прво што пада у очи јесте несразмјера између одсуства овог вида именовања тога појма у рјечницима, књижевним лексиконима и другим лексикографским приручницима и његовог стварног, сасвим уочљивог присуства у књижевним изворима: термин поетологија/поетолошко је, дакле, сасвим легитиман и та чињеница се не може једноставно игнорисати. Као најреалнија претпоставка занемаривања ове чињенице могло би бити схватање да се ради о синонимском облику и да је термин поетика/поетичко исто што и поетологија/поетолошко. Поставља се, међутим, питање зашто онда то схватање није присутно у рјечничко-лексикографској литератури упутом са једног на други облик тога појма. Одговор на то питање, опет, вјероватно лежи у непоузданости и несигурности те претпоставке која, напосто, стицајем околности, није дошла на дневни ред и није стављана на озбиљну пробу, па стога није ни могла бити реализована. При томе се очито лако могло примијетити да употреба тога појма у таквом облику ипак има извјесне нијансе због којих га не би било упутно прогласити синонимом без детаљнијих и темељнијих истраживања. У међувремену, свако је тај облик употребљавао по своме нахођењу и готово по правилу без неког одређеног реда и досљедности: у неким случајевима он се употребљава у синонимском значењу, у неким је плод неизграђеног става или појмовних импровизација и небрижљивости које ионако битније не могу утицати на резултате истраживања, у неким га већ налазимо у спонтаним често веома деликатним и финим дистинктивним значењима у односу на уже, почетно значење појма поетика, а у неким, опет, можемо наћи и више ових могућности или све њих заједно.

Тако смо се нашли у ситуацији да једино што поуздано можемо рећи јесте чињеница да је употреба облика поетологија/поетолошко засада у основи сасвим спонтана, што значи да они који се њиме с времена на вријеме послуже то очито не чине намјерно и са пуном свијешћу о појмовној дистинкцији коју тиме желе постићи. Међутим, то не значи да ту дистинкцију у неким случајевима и не постижу, што смо покушали показати на

²¹ Исто, стр. 14.

²² <http://www.ff.ns.yu/personal/komparativna/bstojanovicpantovic.htm>

²³ http://www.mzos.hr/svibor/6/03/143/proj_h.htm.

пар примјера. У вези с тим важно је скренути пажњу на чињеницу да се то остварује спонтано и ненамјерно, а најважнија у свему томе јесте спознаја да се та дистинкција остварује на равни ужег и ширег значења појма поетика, при чему се облик поетологија/поетолошко употребљава када се у оквиру истог појмовног апарата жели именовати шири и дифузнији садржај који је свакако битан и за настанак и за обликовање и за функционисање дјела. Чини се да је таква подјела “посла” и “надлежности” између ова два термилошка облика истог појма, бар када је у питању његово именовање на нашем језику, један од могућих излаза из ситуације у којој је разнолика и разноврсна употреба ријечи поетика у пуној мјери почела да угрожава почетно, аутентично значење овог појма и самим тим, поготово његовим сталним и неконтролисаним ширењем, довела до многих термилошких нејасности и непрецизности. При томе посебно треба истаћи да се не ради о чврстој подјели без остатка, него о сасвим условном појмовном разграничењу у коме се значење почетног ужег термина поетика истовремено садржи и у значењу ширег, општијег појма поетологија. Не ради се, дакле, о ситуацији када имамо два термилошка облика истог појма, нити се ради о два различита термилошка облика од којих сваки сам за себе покрива друго, сопствено значење, него о ужем и ширем значењу једног те истог појма које се, зависно од потребе, условно разлучује и именује са два веома слична термилошка облика.

Основна претпоставка нашег разматрања заснива се на спознаји да се уже и шире значење појма поетика исказује аналошким именичко-придјевским паром поетика/поетичко и поетологија/поетолошко. Обратна комбинација (поетика/поетолошко односно поетологија/поетичко) у језичком смислу могла би се сматрати некоректном и са становишта творбе ријечи на принципу аналогije не би се могла одржати. За пар поетика/поетичко можемо рећи да се јавља у уједначеном, уравнотеженом и синхронизованом виду, неовисно о томе што је његов придјевски облик нешто чешћи. То је и разумљиво, јер се термином поетика обично означава основни, почетни појмовни оквир који се потом у придјевском облику развија и мултиплицира тако што се на више начина и са више аспеката означавају извјесне карактеристике предмета о коме се говори. У другом пару (поетологија/поетолошко) ситуација је нешто сложенија: придјевски облик тога пара (поетолошко) у односу на свој аналогонем (поетологија) још је учесталији, али разлог те учесталости овдје има и додатну нијансу. Та нијанса подразумијева иверзивни вид овог термилошког дубла - у комбинацији поетика/поетолошко и ту се обично ради о спонтаној употреби на лицу мјеста, гдје аутор поједине термине повезује и пласира према слуху и у тренутном, условном, импровизованом значењу које му се у том тренутку намеће. Само изузетно ријетко ту комбинацију срећемо досљедно изведену у читавом тексту, као што је поменути текст В. Жмегача, гдје се сусрећу једино термини поетика и поетолошко. Тешко је рећи да ли се ту ради о случајном или о свјесном гесту, али није тешко уочити да се у овом конкретном тексту придјев поетолошко употребљава истовремено и у ужем, поетичком значењу, и у ширем значењу које очито излази из оквира унутрашње структурираности дјела.

У цјелини гледано чини се да мање дилема оставља именичко означавање овог појма (поетика, поетологија), и да се лепеза значења у већој мјери шири и компликује када се исказује у придјевском виду (поетичко, поетолошко). Ту се, изгледа, одвија један процес у коме данашњи именички вид појма *поетика* као да се непримјетно враћа своме почетном, првобитном придјевском виду. Јер, изворно је појам поетика, као што знамо, функционисао као придјев: њиме се означавало које је дјело пјесничко, односно

књижевно, тј. које дјело има таква обиљежја и испуњава предвиђене захтјеве на основу којих се може сматрати умјетничким. Очито је да придјев *поетичко* у свим нијансама и варијантама и данас упућује на те почетне, унутрашње структурне карактеристике умјетничког дјела и да се то толико учврстило и канонизовало да у многим ситуацијама легализован̄ шире именички исказано схватање појма поетика (поетика националне књижевности, теорија књижевности, наука о књижевности) с великим тешкоћама може пратити и придјевским видом. На другој страни, употребом придјева *поетолошко* практично се врши нека врста деканонизације, што резултира појавом да се тај термин, оправдано или неоправдано, у стварности употребава и у ужем и у ширем смислу, и као синоним за *поетичко*, али и са ширим значењима која излазе из подручја унутрашње организације дјела. Естетска, односно умјетничка анализа неког дјела у суштини значи поетички приступ дјелу, тј. анализу његове структурне устројености и тешко би се могла именовати поетолошким именом; у том случају могло би се говорити о извјесној појмовној небрижљивости или би се очекивао другачији циљ анализе, са ширим захватом који би укључивао књижевни контекст, опште духовне координате, филозофско-психолошке претпоставке настанка и функционисња књижевног дјела, и сл.

Питање употребе термина поетика и поетологија саставни је дио укупне терминолошке праксе на нашем језику. Колико год је појам поетика постао уобичајен и попримио статус језичко-терминолошке норме, извјесна колебаљивост у његовој употреби којом су одшкринута врата и за појам поетологија, очито није случајна. На једној страни, видјели смо, ради се о извјесној дистинкцији, која подразумијава уже и шире значење, али треба узети у обзир и аналогију која доста уочљиво учествује у настанку и функционисању неких ријечи и појмова. У нашем случају ради се о суфиксима *-ика* и *-логија*, преузетим из грчког језика, који су се као мање или више уобичајени за одређене појмове, аналогно преносили и на друге.

Префикс *-ика* води поријекло “од грчких придева на *-икос*”, што је још један од показатеља да је појам поетика првобитно имао придјевско значење, а да се у именичком облику усталио тек касније. Уз остале појмове “чешће се овај суфикс употребљава за науке и научне дисциплине, као *методика*, *реторика*, *поетика*, *естетика*, *електроника*, *сијагностика*”²⁴, а што се тиче суфикса *-логија* та “завршна реч у сложеницама значи: знање, учење, наука (напр. био-логија, психо-логија, социо-логија, фило-логија итд.”²⁵. Иако у оба случаја имамо приближно исти резултат – именовање одређених наука и научних дисциплина, уочљиво је да у другом случају у већој мјери долази до изражаја шири оквир појма који укључује општију спознају о некој грани људског знања и умијећа (“знање, учење, наука”). То се, на примјер, доста лако уочава на појму музика (грч. *musikē sc. téhnē*, lat. *musica*) који слично као и поетика, подразумијева ужи садржај једног стваралачког умијећа, док се појмом *музикологија* (грч. *musikē, logía*) означава наука о музици (која се првенствено бави теоријом и историјом музике), што се дословно преноси и на придјевски облик *музичко* односно *музиколошко*. На сличан начин и појмом етничко (народно) одређују се унутрашње особености неке сродне људске заједнице, док се појмом етнологија (или етнографија) именује наука о животу, обичајима, вјеровањима, и сл. неког народа.

²⁴ Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику. Други део Суфиксација и конверзија*, Београд, 2003, стр. 239.

²⁵ Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, четврто допуњено и редиговано издање, Просвета, Београд, 1991, стр. 497.

Нашло би се, наравно, и других примјера, али нас овдје првенствено интересује на који начин та аналогија функционише када су у питању термини поетика и поетологија. Чини се да суфикс *-логија*, присутан у називу многих научних дисциплина, непримјетно са собом повлачи и развија поменуто општије значење и у случају проучавања књижевности, проучавања у које су укључени “знање, учење, наука”. *Сљедствено томе могло би се рећи да појам поетологија у нашем језику у највећој мјери одговара појму науке о књижевности*. Напор да се ова два појма постепено изведу на разину синонима и као такви канонизују²⁶, што се, да не околишимо, налази и у подтексту овог рада, сигурно би дао добре резултате. Тиме би умногоме биле отклоњене нарасле појмовне непрецизности настале у вези са употребом појма поетика, који би ваљало што више вратити његовом изворном, почетном значењу (које се тиче унутрашњег структурирања дјела и његовог функционисања у складу са таквом структурираношћу), а постојећи термини би се, истовремено, јасније издиференцирали и добили чвршће омеђена значења.

Инсиситирање на оваквом ужем и ширем значењу појмова поетика/поетичко, поетологија/поетолошко које се у нашем случају, стицајем околности, спонтано дистингирају и језичким путем, није, наравно непознато. “Поетика се схвата у ужем смислу, као учење о предметима, облицима и средствима књижевности/песништва”, каже Албрехт Вебер (Albrecht Veber). “Поетика у ширем смислу”, каже вели Вебер даље, “приближава се обиму појма науке о књижевности: зато је представници те науке, диференцирања ради, претежно свде на ужи појам. У обухватнијем разумевању, поетика се представља као сплет филозофско-естетичких социо-културних и аналитичких (анализа дела) запажања и рефлексиија који се тешко може свести на један именилац”²⁷.

II

1.

До крајњих конзеквенци изоштрено питање терминолошких парова поетика/поетичко, односно поетологија/поетолошко своди се на именовање унутрашњег и вањског приступа умјетничком дјелу. То је једно од трајних питања књижевне теорије које све док је на теоријском плану не оставља простора за дилеме и колебања, али изван тога ствари почињу да се указују и на другачији начин. Као трајна и константна категорија теорија у начелу увијек подразумијева ужи, унутрашњи аспект проучавања и тумачења књижевног дјела, који се заснива на особинама садржаним у самом дјелу. Отуд је и разумљиво да се књижевнотеоријска схватања готово искључиво усмјеравају према што дубљим слојевима дјела. У вези с тим су и настојања да се покуша утврдити унутрашња, иманентна, односно имплицитна поетика за тумачење неког дјела, аутора, књижевне епохе, па и читаве књижевности. На истом регистру појмова среће се и појам аутопоетика која “не обухвата све поетичке особине текста које би се могле ишчитати преко иманентне поетике, него само оне које дело пројектује само на себе. Аутопоетика је *наглашенија* од иманентне поетике иако су обе присутне у тексту”²⁸.

²⁶ То подразумијева и напор да појам поетика на нашем језику не би требало употребљавати у значењу науке о књижевности, што се као што знамо, већ умногоме убичајило (*Речник књижевних термина*, стр.

²⁷ Албрехт Вебер, “Поетика”, *Поетика. Теорија и историја појма*, Народна књига, Алфа, Београд, 2000, приредио Г. Тешић, стр. 148.

²⁸ Игор Перишић, “Прилог за дефиницију термина *аутопоетика*”, *Књижевна историја*, XXXVII, 2005, стр. 623.

Није тешко уочити да се овдје ради о унутрашњим, невидљивим, тј. скривеним поетичким ентитетима који функционишу сами по себи, без испомагања било чиме изван дјела. У другом плану је и тзв. експлицитна поетика, чак и у случајевима када је, макар и најмање видљиво, инкорпорирана у структуру дјела. Оваква перманентна тежња теоријске мисли да створи претпоставке на основу којих би се могло продријети што дубље у унутрашњост дјела, до оног језгра у коме се скривена и недоступна налази његова права суштина, несумњиво трајно доприноси спознаји самог бића умјетности и помјера границе могућности његове идентификације у сваком конкретном дјелу. Таква настојања, међутим, повремено се почињу претварати у неповратни процес све већег удаљавања од неких битних претпоставки и околности структурирања и функционисања умјетничког дјела без којих оно донекле остаје изоловано изван времена и простора. “Дубинска”, иманентна поетичка схватања стога понекад почињу да се идентификују првенствено у виду једне претпостављиве, очекиване и специфичне реторике која постаје сама себи сврха. Истина, извјесно оправдање или још боље речено објашњење, ова помало помодна потреба за перманентним одбацивањем свих “вањских” претпоставки у вези са књижевним дјелом може се наћи и у богатој пракси функционализованог схватања и тумачења умјетности, више карактеристичној за ранија времена, када су у већој мјери имали утицај идеолошки, морални, политички, социолошки, педагошки, филозофски, и сл. критеријуми²⁹.

За нас је овдје све ово значајно због разговора о ужем, унутрашњем значењу термина *поетика* и *поетичко* на који непосредно или посредно скрећу пажњу многи аутори, неовисно о томе да ли се у датом тренутку ради о тумачењу тога појма самог по себи или у односу на његова могућа шира значења. У односу на теорију књижевности “поетика у савременој употреби добија ипак неко уже значење”³⁰, сматра Јован Деретић. Залажући се за иманентну поетику која подразумева “скуп свих препознатљивих издвојивих средстава и поступака помоћу којих се књижевни текст организује управо као књижевни, а не некњижевни”³¹, Новица Петковић прецизира да је ту у питању “унутрашњи приступ књижевном делу, заокупљен интерном организацијом текста, а немаран колико према аутору толико и према читаоцу”³². Никола Грдинић сматра да се “израз 'поетички приступ' односи (...) на теоријско наслеђе науке о књижевности које се развило на подлози два опречна става: да је књижевност израз нечега што је изван ње, и става у коме се инсистира да се књижевно дело тумачи из њега самог”. Међутим, чини се да ни једно од овог двога није довољно само по себи, па би се у коначном ипак могло рећи да на “неки начин поетичка истраживања обједињују у себи елементе оба становишта, јер полазе од пишчеве намере са циљем да утврде опште законитости на темељу којих је књижевно дело настало, али те законитости утврђује и открива у анализи самог књижевног текста”³³.

²⁹ У нашим околностима та потреба за теоријском радикализацијом очито још увијек помало носи хипотеку накнадне дистанце од положаја и функције умјетности у периоду комунизма, неовисно о томе што је ситуација у том погледу код нас била сасвим другачија него у осталим комунистичким земљама.

³⁰ Јован Деретић, наведени рад, стр. 13.

³¹ Новица Петковић, наведени рад, стр. 136.

³² Исто, стр. 135.

³³ Никола Грдинић, “Увод у проучавање малих поетских облика”, *Поетика српске књижевности*. Зборник радова. Уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Научна књига, Београд 1988, стр. 299.

Послије свега чини се да строго повлачење граница између унутрашњих, иманентних особености дјела којима оно постоји само по себи и за себе на једној, и “вањских” претпоставки организовања и функционисања дјела на другој страни, даје само условне и доста неизвјесне и непоуздане резултате. Умјетничко дјело, свакако, настаје из унутрашње потребе и оно је несумњиво аутономна умјетничка творевина заснована на посебним, књижевним законима на коју се не могу примјењивати критеријуми и законитости друге врсте и поријекла. Али ни унутрашњи човјеков живот ни оно што настаје као производ тога живота, а што се односи и на умјетност, очито не постоје изван укупног људског искуства и цјеловитог човјековог сазнања о себи и о свијету у коме живи. У том погледу граница између тзв. спољног и унутрашњег живота потпуно је порозна и сасвим неизвјесна - све је то једна јединствена цјеловита људска стварност која се испољава мијењајући својства, прожимајући се и премјештајући с једног плана на други. Не “продире” само спољне, вањске чињенице у унутрашњи живот постајући тако саставни дио унутрашње људске збиље, него и призори и производи унутрашњег живота “излазе” у стварни, спољни свијет, постају саставним дијелом тога свијета и функционишу у складу са његовим законитостима. Све што човјек ради и ствара свуд око себе уосталом производ је његове унутрашње потребе и енергије. И умјетничка дјела, као производ унутрашњег живота, постају уочљиве и опипљиве чињенице спољног свијета, неовисно о томе што су заснована на сопственим унутрашњим законитостима и што се реализују у изравној комуникацији са човјековим унутрашњим животом.

Процес размјене и редистрибуције унутрашњег и вањског у животу исти је и у књижевности. “Ванкњижевни елементи, када уђу у састав књижевног дела, престају да буду ванкњижевни”³⁴. Ако се схвати дословно, та опаска лако се може банализовати и злоупотребљавати, али то у основном не умањује њен значај. Шта ће се у дјелу или у вези са дјелом схватити и третирати као ванкњижевна чињеница зависи првенствено од тога на који начин је та чињеница у оквиру стваралачког процеса ситуирана у структурну организацију дјела и како у склопу те организације функционише. Свака чињеница је ванкњижевна ако на било који начин штрчи, одскаче или излази из складно устројене структуре дјела и почиње да дјелује извањски и сама за себе и у своје име, односно у име писца који јој је такво мјесто у дјелу дао, или у име читаоца који у оквиру свога хоризонта очекивања и у складу са својом читалачком компетенцијом схвата да она такво мјесто у том дјелу има.

Све то односи се и на проучавање књижевних дјела и књижевних феномена. Идеал праве књижевне анализе заснива се на иманентној односно имплицитној поетици садржаној у самом дјелу, јер се тако избегава опасност да се у књижевна разматрања уплету и вањски, “некњижевни” елементи. У складу с тим оно што је у дјелу иманентно и имплицитно морали бисмо тумачити ослањајући се на унутрашње законитости на којима је оно, само по себи, засновано. То подразумијева “скуп свих препознатљивих издвојивих средстава и поступака помоћу којих се књижевни текст организује управо као књижевни, а не некњижевни”³⁵. Тај унутрашњи инструментариј којим се обезбјеђује књижевни (за разлику од некњижевног!) карактер и идентитет неког текста, није, међутим, нешто иманентно и имплицитно и само по себи дато, него је плод одређених теоријских поетичких спознаја и искустава, која су у крајњем случају првобитно, претходно ипак стечена *изван* тога дјела, а у њему су само *примијењена*. Чак и у случају да те теоријске

³⁴ Јован Деретић, наведени рад, стр. 25.

³⁵ Новица Петковић, наведени рад, стр. 136.

спознаје и искуства затичемо на дјелу у самом процесу настанка књижевног текста - као вид испољавања пишчеве аутопоетике, то још увијек не значи да су оне самим тиме престале да губе свој првобитни карактер. Битнији од тога ипак је начин на који су у тексту примијењене, јер се управо то указује као најважнији критеријум њиховог утицаја на књижевни карактер дјела. Ако су примијењене на “прави”, тј. на иманентан начин дјело је у пуној мјери књижевно, а уколико је то начело на било који начин изневјерено његов књижевни карактер је угрожен. Иманентно постојање примијењеног унутрашњег поетичког инструментарија на основу кога дјело можемо сматрати књижевним, не мијења претходно стечено својство тога инструментарија. Присуство, односно примјена универзалних, провјерених и неспорних теоријских поетичких начела није никаква гаранција ни за књижевни карактер ни за естетску информативност дјела: уколико се та начела испољавају као поетичко знање које у књижевном тексту дјелује само за себе и у “своје” име, издвајајући се из склада његове структуре, и оно нам се, дакле, указују као нека врста вањских, а слједствено томе и “некњижевних” елемената дјела. Тако посматрана, нека поетичка спознаја или идеја у структури дјела не разликује се од неке филозофске, теолошке, па чак и социолошке или политичке спознаје или идеје. У основи је ипак најбитније то да ли је она у структури дјела присутна на иманентан начин или је у неку руку и на неки начин у нескладу са осталим елементима те структуре.

2.

Идући тим смјером закључивања на крају долазимо до зида. Јер, питање које дјело можемо сматрати књижевним, а које некњижевним постаје крајње релативно, готово немогуће и чак непостојеће. Да апсурд буде већи чини се да је теже казати које је дјело некњижевно него које је књижевно. Било шта од оног што је писано са потребом и са жељом да буде третирано као књижевно или је као такво од неког схваћено, тешко се може сматрати некњижевним, колико год у умјетничком погледу било слабо. На другој страни, данас је сасвим уобичајено да и оно што је писано без књижевних намјера и намјена одговарајућим стваралачким поступком, ако је унесено у структуру књижевног дјела, самим тим чином аутоматски постаје књижевно. То је још један од доказа да тзв. “некњижевна” чињеница постаје књижевном оног тренутка када се нађе у књижевном дјелу, при чему се питање њене иманентности односно имплицитности на једној, односно њене експлицитности на другој страни указује као питање имунитета односно резистентности умјетничке структуре на елементе који се опирају законима њене самоузрочности.

На исти начин чак и евидентне ванкњижевне дисциплине и инструменти који се користе за тумачење књижевног дјела постају књижевним уколико не дјелују изоловано, за себе и у своје име, него се баве књижевним особеностима дјела и његовим књижевним функционисањем. Само по себи ту се одмах поставља питање старих, “превазиђених” и “некњижевних” поетика које су се више бавиле спољним околностима везаним за дјело него самим дјелом. При томе се често губи из вида да у историји умјетности и књижевности постоји огроман број дјела, па и читавих књижевних праваца и епоха заснованих на схватању које подразумева потребу да се извјесне људске спознаје, идеје и укупно поимање живота изражавају и валоризују и умјетничким односно књижевним путем, што је у најужој вези са гносеолошким односно онтолошким схватањем умјетности. То, наравно, не значи да су таква дјела сама по себи неподложна суштинској, унутрашњој анализи у складу са схватањем иманентне поетике, а питање видљивости, тј. доминације

таквих елемената у дјелу и овога пута је питање захтјева и укуса књижевне епохе и посебно начина како су они ситуирани у структури дјела.

На крају долазимо до закључка да се не поставља питање да ли је неки књижевни метод заснован на унутрашњем, књижевном или на извањском, некњижевном приступу дјелу. Сви су они у неку руку унутрашњи и сви су исто тако извањски, поготово ако се има на уму да су често засновани на другим дисциплинама, накнадно примијењеним на књижевност. Квалитет “унутрашњег” приступа књижевном дјелу они стичу утолико уколико се помоћ њих успјешно откривају законитости и суштина структурне устројености дјела и функција те устројености. Јер, проучавање организације текста и резултата који се таквом организацијом постиже неодвојиво је једно од другог – мимо тога заправо не би имало неког посебног смисла и сврхе.

У вези с тим чини се да бисмо оно што се односи на организацију књижевног текста могли да именујемо ужим термином *поетичког* истраживања, док би шири појам *поетолошко* истраживање покривао цјеловитост настанка, структурирања и функционисања књижевног дјела. Поетика и поетологија не третирају се, дакле, као различите ствари, него као ужи и шири аспект књижевне свијести, која се, наравно, може конституисати и изражавати на равни једног или више (не)сродних дјела, једног или више (не)сродних писца, на жанровској равни, на равни једног књижевног корпуса, па и читаве једне књижевности.

(*Поетичка и поетолошка истраживања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 9-37)