

## Vani Roščić

Sveučilište u Zadru, Odjel za filozofiju, Obala kralja Petra Krešimira IV 2, HR–23000 Zadar  
vroscic@unizd.hr

# Poetika i vjerojatno

### Sažetak

Jedan od temeljnih pojmova Aristotelove teorije o pjesništvu je 'vjerojatno'. Obično se o 'vjerojatnom' misli kao o onom što je slično istini, no za Aristotela to je tek jedna od njegovih značajki. Sam pojam vjerojatnog produbljuje iznoseći razlike između povijesnog i pjesničkog govora, preko dogođenog i onoga što bi se moglo dogoditi. Članak donosi analizu Aristotelovog nadilaženja Platonovog shvaćanja umjetnosti, u prvom redu shvaćanjem umjetnosti kao vještine te novim odnosom prema oponašanju, zatim proučava razvoj razlike između istinitog i sličnog, između mogućeg i nemogućeg. Izravni je interes ove studije pokazati kako Aristotel preko navedenih razlika ukazuje ne samo na filozofsku dimenziju pjesništva, nego i da preko pojma vjerojatnog umjetničkom djelu potvrđuje njegovu unutarnju koherenciju i vezu koja ne ovisi o izvanjskim zakonitostima te da umjetničko djelo u sebi pronalazi svoj princip, sredstvo i cilj.

### Ključne riječi

Aristotel, koherentno, vještina, oponašanje, pogreška, lažno

## 1. Pjesništvo kao τέχνη

Djelom *Poetika* Aristotel postaje prvi veliki teoretičar tragedije, a u širem smislu i teoretičar pjesništva i umjetnosti. U ovom djelu individualizira karakteristične elemente koji će kasnije postati kanonom u zapadnoj povijesti umjetnosti. Interesantno je da Aristotel u svojoj *Poetici* ni jednom ne spominje Platona, niti se u tom djelu može pronaći eksplicitna nakana polemiziranja Aristotela s njegovim učiteljem. Na temelju toga neki interpreti<sup>1</sup> *Poetike*, smatraju da Aristotel nije polagao veliku pozornost onome što je Platon pisao o umjetnosti te da nije imao namjeru davati odgovore na pitanja koja je otvorio njegov učitelj. No većina njih je sklonija suprotnom mišljenju, jer iako Aristotel ne spominje Platonove tekstove niti ih izričito kritizira, ipak koristi upravo te iste tekstove kako bi iz njih izvukao poticaj za razvoj svojih promišljanja.<sup>2</sup> Stoga bi se moglo reći da *Poetika* nije samo Aristotelovo promišljanje o estetičkim pitanjima, nego je na neki način i obrana umjetnosti od optužbi koje Platon donosi u svojoj *Državi*, osobito u knjigama III i X.<sup>3</sup> Obrana je, ipak

1

Tezu sličnu ovoj podržava Woodruff u svom djelu *Aristotle on Mimesis*. (Usp. P. Woodruff, *Aristotle on Mimesis*, Oksenberg Rotry, Princeton University Press, Princeton 1992., str. 73.)

2

Halliwell je sakupio čitav niz djelova *Poetike* koji se implicitno odnose na Platona. (Usp. S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, Chapel Hill,

The University of North Carolina Press, Derald Duckworth & Co., London 1986., str. 331–336.)

3

O ovim djelovima *Države* iscrpno proučavanje donosi S. Gastaldi, »Paideia/mythologia«, u Platone, *La Repubblica*, Vegetti, Pavia 1998.

više indirektan negoli izravan odgovor na Platonovo kritiziranje umjetnosti, jer Aristotel nije imao nakanu izravno argumentirati o tome da umjetnost nema svojih loših efekata, niti se zadržava na obrani umjetnosti od njenog degradiranja na imitaciju koja je daleko od istinske stvarnosti, one idealne, kako to piše Platon u desetoj knjizi *Države*. Aristotel te točke tek implicitno dotiče i poništava tijekom svojeg cjelokupnog izlaganja, koje je usmjereno prema pozitivnom proučavanju i razjašnjavanju naravi, objekata i uloge umjetničkog stvaralaštva.

Aristotel svoju obranu utemeljuje u izjednačenju umjetnosti s jednom formom vještine (τέχνη). Ovaj pojam autor u *Poetici* jednostavno koristi ne trudeći se objasniti ga pobliže. Platon je na više mjesta izričito negirao umjetnosti taj pojam ili je umanjivao njegovu važnost za samu umjetnost.<sup>4</sup> Postavljajući umjetnost među vještine ili umijeća (τέχναι) kao nešto opće poznato, Aristotel zapravo povezuje umjetnost s razumskim ljudskim činima, to jest veže je uz djelatnosti koje su kontrolirane i vođene određenim normama koje se individualiziraju u proizvodnji dovršenog djela. Umjetnost se, općenito gledano, ne razlikuje od drugih razumskih proizvodnih djelatnosti, osim po naravi djela koje proizvodi i po svom specifičnom cilju. Teorijski gledano, umjetnost je na istoj razini s arhitekturom, sa zdravljem koje je medicinskom brigom ponovo zadobiveno ili s pobjedom u boju preko promišljene strategije.

Često se u modernoj literaturi, kad je riječ o umjetnosti, stavlja naglasak na intuiciju, izražaj i kontemplaciju, a pojam τέχνη kao da nema mnogo veze s lijepim vještinama, no suvremeniji autori sve više naglašavaju kako ne treba zanemariti osnovno srodstvo umjetničkog stvaralaštva s tehnikama proizvodnje i s profesionalnom vježbom, kako je to postavio Aristotel.

Ako promatramo i samu teorijsku strukturu *Poetike*, lako je uočljiva snažna uvjetovanost pojmom vještine.<sup>5</sup> Potvrda ovoj tvrdnji može se pronaći u odgovoru na pitanje kako shvatiti Aristotelovo obećanje dano na samom početku *Poetike*; obećanje da će obrađivati umjetnost i njene vrste, iako se kasnije bavi uglavnom tragedijom. Odgovor na ovo pitanje može se pronaći jedino u poimanju umjetnosti kao jedne forme vještine, u što su uključene sve implikacije koje ovaj pojam ima u Aristotelovoj misli.

Τέχνη je u svojoj biti oponašanje (μίμησις) prirode.<sup>6</sup> Prema Aristotelu, odnos vještine s oponašanjem podrazumijeva da se svaka proizvodnja, pa tako i umjetnička, podudara s procesima prirodnog rađanja, u kojem se neki organizam razvija te postiže potpunu zrelost preko slijeda posrednih etapa koje se razvijaju jedna iz druge po nužnome redu. Ono što vodi takav razvoj te ga čini obvezatnim jest njegov cilj,<sup>7</sup> a nužnost o kojoj je ovdje riječ jest uvjetovana nužnost. Mimetički odnos koji postoji između umjetnosti i naravi ucjepljuje umjetnost u teleološku koncepciju sjedinjenu s procesom prirodnog rađanja, a time i umjetničkog stvaralaštva. Ponovno Aristotelovo povezivanje umjetnosti s prirodnim procesima koji su usmjereni prema cilju koji se podudara s dovršenom formom, dakle i s dobrom, samu umjetnost veže s istim ciljem dovršene i ujedno savršene forme, pa u konačnici i s dobrom.<sup>8</sup> Vidimo kako se ovakvom postavkom Aristotel oslobađa srži Platonovih primjedbi, a da se nije ni upustio u raspravu s njim.

Javlja se također i pitanje kakav bi bio cilj umjetnosti. Kako bi dao odgovor, Aristotel je prije svega uveo red između različitih vrsta umjetnosti koje su se njegovale u Grčkoj, a koje nisu svedive jedna na drugu. Rezultat takvog proučavanja je konfiguriranje svake od vrsta umjetnosti s drukčijim izražajem vještine. Isto tako je ukazao na srodstvo između nekih ili svih vrsta umjetnosti tako da ih se može definirati više-manje dobrim izražajem samo jednog

umijeća. Najvjerojatnije je upravo analogija između vještine i procesa prirodnog rađanja, u kojem neki organizam postiže zrelost prelazeći na sljedeće stadije preko uvijek većeg približavanja dovršenju ili punini, usmjerila Aristotela prema rješenju kojem posvećuje i važan četvrti dio *Poetike*. U prvom redu postavlja razliku između samih umjetnika, tj. između onih »uzvišenijega duha« i onih »skromnijega duha«. <sup>9</sup> Ova mu razlika otvara prostor za dva razvojna procesa u umjetničkom stvaralaštvu, koji su na neki način paralelni i na temelju kojih će se razviti i dvije temeljne vrste umjetnosti. S jedne strane nalazi se uzvišenija linija razvoja koja se ostvaruje u tragediji, dok se s druge strane nalazi razvoj manje uzvišene linije koja se ostvaruje u komediji. Ovom razvoju manje uzvišene linije Aristotel gotovo ne posvećuje pozornost, tako da se može reći da je *Poetika* djelo o tragediji jer je upravo ona, prema dramaturgiji pjesničkog umijeća, imitatorica prirode te poput nje sadrži formu i cilj.

## 2. Istina umjetnosti

Odbacivanjem Platonove ideje kao stvarnosti na kojoj participiraju sve stvari, prema Aristotelu, i slika te stvarnosti zadobiva sasvim drukčiju vrijednost, a time sasvim drugačiju vrijednost zadobiva i djelatnost koja je proizvodi, tj. oponašanje. Na poseban način ruši se Platonovo stajalište po kojem je oponašanje u umjetnosti bilo imitacija imitacije, koja proizvodi čiste fantazme (φαντάσματα) lišene istine. Stoga smo za sljedeću točku Aristotelove suprotstavljenosti Platonu izabrali upravo novo promišljanje o istini u umjetničkom oponašanju.

Da i umjetnost može donositi istinu, Aristotel dokazuje tako da se služi objašnjavanjem nastanka umjetničkog stvaralaštva. Donosi dva razloga od kojih je prvi prirodna sklonost čovjeka prema imitiranju, a drugi je užitak kojeg čovjek ima u imitiranju. <sup>10</sup> Potrebno je istaknuti da Aristotel umjetnosti pridaje spoznajnu narav, a cilj je spoznaje, prema njemu, postići istinu. Umjetnost prema prvom razlogu nastaje jer:

4

Usp. Platon, *Ion*, 533e–534, slično se može pronaći u *Fedru*, 245a, također u *Zakonima*, 719c.

5

Proučavanjem pojma τέχνη, u grčkoj misli i kod samog Aristotela, između ostalih, bavili su se: W. Wieland, *La fisica di Aristotele. Studi sulla fondazione della scienza della natura e sui fondamenti linguistici della ricerca dei principi in Aristotele*, (pr. C. Gentili) Il Mulino, Bologna 1993.; M. Isnardi Parente, *Techne. Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro*, La nuova Italia, Firenze 1966.; P. L. Donini, *La tragedia e la vita. Saggi sulla Poetica di Aristotele*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

6

Aristotel na različitim mjestima govori o odnosu vještine i naravi; »pak umijeće oponaša narav« (Aristotel, *Fizika*, 194a 20–25); »I kada bi stvari koje su naravljju nastajale ne samo naravljju nego i umijećem (τέχνη) nastajale

bi isto onako kao i po naravi. Jedno je dakle poradi drugoga. U cijelosti umijeće djelom dovršava ono što narav ne uzmaže završiti, a dijelom oponaša.« (Ibid., 199a 10–15)

7

Aristotelovim rječnikom, to je *telos*. O ovome se može pronaći u Aristotel, *Fizika*, 199a 8–20; a o nužnosti u Aristotel, *Metafizika*, 1015a 20–35.

8

Usp. Aristotel, *Nikomahova etika*, 1094a 1–3. Kada Platon govori o lažnoj slici (εἰδωλον) stvarnosti, pod koju je podstavljao retoriku (usp. Platon, *Gorgija*, 463d2–465a2) ali i samu umjetnost, tada je ona daleka od spoznaje ali i od vještine. Ne cilja dobru nego užitku.

9

Usp. Aristotel, *Poetika*, 1448b 25.

10

Usp. ibid., 1448b 5–15.

»... ljudima je, naime, prirodan nagon za oponašanjem i čovjek se od ostalih životinja razlikuje time što je najvećma vješt oponašanju te što prva svoja saznanja stječe putem oponašanja.«<sup>11</sup>

Oponašanje, dakle, ustanovljuje prvi način stjecanja spoznaje i budući da je spoznaja naravna težnja svakog čovjeka, kako to Aristotel tvrdi u prvoj knjizi *Metafizike*,<sup>12</sup> stoga je i težnja prema imitiranju naravna. Može se reći da upravo naravna sklonost prema imitiranju razlikuje ljudsku narav od životinjske. Ako je umjetnost jedna od formi oponašanja, a oponašanje je prvi način spoznaje, tada je jasno da i umjetnost ne izražava samo određenu spoznaju nego poput svake spoznaje dostiže istinu,<sup>13</sup> što bi značilo da umjetnost preko oponašanja daje spoznajne sadržaje i donosi istinu. Time umjetnost nije fantazma, nego u sebi nosi istinu. Potrebno je samo odrediti koju vrstu spoznaje i koju istinu nosi.

Drugi uzrok nastajanja umjetničkog djelovanja je užitek kojeg proizvodi oponašanje. Prema Aristotelu i ovaj drugi uzrok sa sobom nosi spoznaju i istinu.

»Dokaz je tome ono što se događa u svakodnevnom iskustvu: mi rado promatramo s najvećom točnošću izradene slike onoga što nam u stvarnosti nije ugodno gledati, na primjer reprodukcije najprezrenijih životinja i leševa. Razlog je tome što je učenje najveće zadovoljstvo ne samo filozofima, nego isto tako i ostalim ljudima, samo što svi u njemu sudjeluju tek malim udjelom. A slike zato gledamo što učimo dok ih promatramo i što zaključujemo što predstavlja svaka pojedinost na slici, na primjer: 'ovo je taj i taj čovjek'. Jer ako slučajno prije toga nismo vidjeli naslikani predmet u stvarnosti, uživanje nam ne stvara oponašanje nego samo vještina izradbe, boja ili neki drugi takav uzrok.«<sup>14</sup>

Užitak pred slikom prema kojoj je usmjerena pažnja jest zapravo užitek pred učenjem i argumentiranjem onoga što predstavlja promatrani objekt. Zbog toga se ovdje radi o čisto spoznajnom užitku. Naravnu sklonost prema užitku može se promatrati vrlo općenito, međutim vidimo da Aristotel užitek specificira i veže uz spoznaju. Karakteristika naravne težnje prema užitku, kojeg imitiranje budi, potvrđuje se tvrdnjom da za njim ne teže samo filozofi nego svaki čovjek. Ovdje se radi o univerzalnom užitku u spoznaji koji je utisnut u ljudsku narav. Pred ovakvom tvrdnjom malo znači događa li se užitek spoznaje u onome tko stvara djelo ili u onome koji ga spoznajom uživa. U svakom slučaju, ako se izjednačuju užitek imitiranja s užitkom argumentiranja i poimanja, tada su jedno te isto užitek spoznaje i užitek u umjetnosti. Aristotel i ovim putem pokazuje kako je umjetnost u uskoj vezi s istinom.<sup>15</sup>

### 3. Umjetnost i vjerojatno

Nakon što smo obradili Aristotelovo argumentiranje da je umjetnost kao τέχνη u svojoj biti oponašanje, a oponašanje je jedan način spoznaje i time objavljuje istinu, potrebno je sada vidjeti što to umjetnost daje spoznati. Aristotel vrlo jasno definira kako objekt umjetnosti nije stvarno dogođeno, nego ono što se moglo dogoditi i ono što je nemoguće, a sve pod vidom vjerojatnog (εἰκός).<sup>16</sup> Aristotel dolazi do tvrdnje kako umjetnički objekt preko različitih dimenzija vjerojatnog postaje univerzalan. No, potrebno je odmah naglasiti kako za Aristotela univerzalnost i mogućnost nisu način umjetničkog izražavanja, nego je takav objekt umjetničkog izražaja. Univerzalnost i mogućnost kojima je okarakteriziran objekt pjesništva dopuštaju da pjesništvo u odnosu na univerzalnost mogućeg može donositi istinu i time spoznaju iste.

#### 3.1. Aristotelovo razlikovanje pjesništva i povijesti

To što se objekt pjesništva nalazi u mogućem, a ne u stvarnom znači da ono o čemu pjesništvo govori, što mu je i specifičan zadatak (τοῦτο τοῦ ποιητοῦ

ἔργον), nije ono što se dogodilo (τὰ γινόμενα), dakle nije riječ o činjenicama na način na koji su se odvijale nego o stvarnosti koja bi se mogla dogoditi (οἷα ἂν γένοιτο) ili činjenicama koje su se mogle odvijati na neki način.

Povijesti pripada ono što se dogodilo, a pjesništvu ono što se nije dogodilo ali bi se moglo dogoditi. Na temelju ove razlike između povijesti i pjesništva postojala bi razlika u objektu. Ono što bi se moglo dogoditi može se definirati, u odnosu na stvarnost, kao ono što se nije dogodilo i u odnosu na mogućnost kao ono što logički nije nemoguće da se dogodi. Aristotel svoju prethodnu formulaciju dodatno pojašnjava tvrdnjom da ono što bi se moglo dogoditi najvjerojatnije je moguće da se dogodi.<sup>17</sup> Povijest dakle govori o dogođenom, dok pjesništvo govori o mogućem. U odnosu na mogućnost, i dogođeno je moguće utoliko što nije nemoguće da se dogodi, jer se dogodilo. Sam Aristotel primjećuje: »očito je da je ono što se dogodilo moguće, jer da je bilo nemoguće ne bi se dogodilo.«<sup>18</sup> L. Pareyson u svojoj interpretaciji *Poetike*

11

Ibid., 1448b 5. Na temu čovjekovog oponašanja razvila su se različita tumačenja vezana uz ὅτι ... πρώτας za koje recimo Marcello Zanatta drži da nije epeksegeza prethodnog τούτω (čovjek se razlikuje od životinja, zbog činjenice da je on životinja koja je nadasve sklona imitiranju) nego pokazuje razloge zbog kojih je oponašanje naravno ljudima. Aristotel po ovom autoru u prvom redu želi objasniti razlog nastajanja umjetnosti, a naravna sklonost prema imitiranju koja razlikuje čovjeka od životinja je sekundarna te se u njoj ne nalazi razlog nastanka umjetničkog djelovanja. Zanatta stoga smatra kako Aristotel argument želi razviti na sljedeći način: budući se čovjek kao životinja od ostalih razlikuje po najvećoj sklonosti prema imitiranju te svoje prve spoznaje stječe preko oponašanja, može se reći da je u njemu sklonost prema imitiranju naravna. Ako bi ὅτι ... πρώτας objašnjavao zašto naravna sklonost prema imitiranju razlikuje čovjeka od životinja, ideja o razlogu nastajanja umjetničkog djelovanja iz oponašanja, bila bi samo naviještena, ali ne i argumentirana. Time bi čak nastalo razilaženje sa sljedećim razlogom – da svi u imitiranju kušaju užitek kojim Aristotel želi pokazati da je užitek proizveden od slika koje se u stvarnosti pokazuju bolnima. (Usp. M. Zanatta, *La ragione verisimile. Saggio sulla »Poetica« di Aristotele*, Luigi Pelegrini Editore, Cosenza 2001., str. 83.)

12

Usp. Aristotel, *Metafizika*, 980a 25.

13

Spoznajnu dimenziju umjetnosti kod Aristotela je posebno proučavao i jasno razložio L. Golden, *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, American Classical Studies, 29, Scholaris Press, Atlanta 1992., str. 53–64. Istu dimenziju kritički su obrađivali iako s različitih aspekata: E. S. Belfiore, *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton University Press, Princeton 1992.; E. S. Belfiore *Il piacere del tragico. Aristotele e la poetica*, Jouve-

ce, Roma 2003., str. 151–175; P. L. Donini, *La tragedia e la vita*, str. 43–52. Ovi autori osim što ističu spoznajni aspekt Aristotelove poetike ukazuju na važnost emocija.

14

Aristotel, *Poetika*, 1449b 5–20. Aristotel za izradene slike upotrebljava grčku riječ μίμμη koja se po M. Zanatti u cijelom djelu pojavljuje samo dva puta i to oba u citiranom tekstu. On naglašuje kako se tu radi o predmetu koji nastaje preko oponašanja. Aristotel na sličan način govori o užitku koji nastane nakon shvaćanja i divljenja u *Retorici*, 1371b 5–10.

15

Temu o povezanosti užitka spoznaje i užitka umjetničkog oponašanja posebno je razvio L. Golden, *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, str. 64–65. Ističe da spoznajni karakter umjetničkog iskustva nije uvjetovano objektom oponašanja i zbog toga je zajednički bilo tragediji bilo komediji. Golden povezuje spoznajnu narav užitka koji je proizveden umjetnošću s tezom po kojoj je umjetnost postaje spoznaja univerzalnih principa ljudskog djelovanja. »Poetry is an art that reveals universal causes of human action and thus necessarily provides us with intellectual pleasure.« (Ibid., str. 65)

16

O odnosu pjesništva i povijesti te o različitim dimenzijama vjerojatnog pisao je L. Pareyson i ovdje ćemo donekle slijediti njegovu koncepciju. L. Pareyson, *Il verisimile nella Poetica di Aristotele*, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Torino, Torino 1950. Kasnije tiskano u: *Problemi dell'estetica. II Storia*, Mursia, Milano 2000., str. 95–118.

17

Usp. Aristotel, *Poetika*, 1451a 36.

18

Ibid., 1451b 18.



ističe da Aristotel u *Metafizici* mogućem pronalazi tri značenja: moguće nije neophodno lažno; moguće je ono što uistinu jest jer se dogodilo; moguće je ono što bi uistinu moglo biti.<sup>19</sup>

»Jasno je iz rečenoga i to da nije to pjesnikov posao govoriti ono što se dogodilo, nego što se može dogoditi po vjerojatnosti ili nuždi. Povjesnik se, naime, i pjesnik ne razlikuju tim što govore u mjerilima ili bez mjerila – jer bi se mogla Herodotova djela staviti u mjere pa bi jednako bila povijest neka u mjerama ili bez mjera – nego je razlika što jedan govori ono što se dogodilo, a drugi ono što se može dogoditi.«<sup>20</sup>

Povijest izražava onaj dio mogućega koji se uistinu dogodio, dok pjesništvo izražava kroz sve moguće; od onoga što se uistinu dogodilo do onoga što bi se moglo dogoditi. Iz ove Aristotelove definicije pjesništva kao onog koje govori o mogućem, bilo o onom što se dogodilo ili o onom što se nije dogodilo, proizlazi i pravilo kako bi pjesništvo moglo pričati o povijesnoj istini te da, ukoliko izmišlja, otvara prostor vjerojatnom u kojem se ono treba držati povijesne istine u smislu da joj sliči. Spominjanjem Herodotovih djela Aristotel želi izbjeći svaku dvosmislenost koja bi mogla nastati oko pojma povijesti.<sup>21</sup> Smatramo da se pojam povijesti u kontekstu Aristotelove filozofije može koristiti i u značenju opisivanja stvari u prirodi. U ovom bi smislu pjesnička naracija za razliku od povijesne trebala biti opisivanje događaja kako bi ih predstavila, dala upoznati i shvatiti kroz aspekt njihove mogućnosti, gdje se mogućnost u suprotnosti s opisivanjem donosi na određenoj udaljenosti od stvarnosti koje su se dogodile. Stoga Aristotel ima potrebu naglasiti kako razlika između povijesti i pjesništva ne može biti u sricanju slogova ili u metriki, nego u načinu opisivanja stvarnosti koje su se dogodile, dok bi pjesništvo bilo imitacija tih stvarnosti.<sup>22</sup> Drugim riječima, umjetnost bi bila neka vrsta predstavljanja stvarnosti koja je obdarena spoznajnim momentom. Jasno je kako se ovdje nalazi prva smjernica koja upućuje na istinu u umjetničkom oponašanju; ona proizlazi iz spoznaje mogućeg, a ne stvarnih događanja. Budući da umjetnost za objekt ima činjenice koje bi se mogle dogoditi, a ne one koje su se dogodile – što je razlikuje od povijesti, te da s druge strane umjetnost kao oponašanje daje spoznati ono o čemu govori, istina umjetničkog oponašanja je upravo u onom dati spoznati mogućnost događaja. Općenito gledano, mogućnost je istina imitacije i jer umjetnost za objekt ima događaje koji su se mogli dogoditi, a ne one koji su se uistinu dogodili; ona kao imitacija daje spoznati ono o čemu govori te se istina pjesničkog izražaja nalazi u spoznaji mogućnosti događaja.

U tom smislu možemo reći da se ‘vjerojatno’ u umjetnosti rješava pojmom sličnosti, gdje ‘vjerojatno’ nije drugo doli sličnost s povijesnom istinom. Ovdje se radi o jednoj vanjskoj sličnosti u kojoj ‘vjerojatno’ ne prelazi prag sličnog, nego se definira preko vanjskog odnosa s povijesnom istinom kojoj je slično.

### 3.2. *Moguće i vjerojatno*

Budući da se ‘moguće’ u odnosu na stvarnost može definirati kao ono što se nije dogodilo i u odnosu na mogućnost kao ono što logički nije nemoguće da se dogodi, očito je kako Aristotel ovom problemu pridaje logičko-empiričku postavku i empiričku razliku koja se temelji na ‘dogođenom’ i ‘ne-dogođenom’. Ove se dvije razlike ne podudaraju u potpunosti jer je ‘moguće’ mnogo šire od ‘dogođenog’ i ‘nemoguće’ je manje od ‘ne-dogođenog’, iako postoji jedan dio ‘mogućega’ koji odgovora dijelu ‘ne-dogođenog’. Tako iz ove logičko-empiričke postavke razlikovanja povijesti i pjesništva proizlazi da je ‘vjerojatno’ neko moguće koje se nije dogodilo, logički je u odnosu s mogućnošću, tj. vjerojatno, ukoliko nije nužno lažno; onda je u odnosu s povijesnom

činjenicom, utoliko što bi se moglo dogoditi. Za ‘vjerojatno’ bi se moglo reći kako se nalazi između istine i laži, gdje se pod istinom gleda povijesna istina, a pod lažnim logička nemogućnost.

Neki vjerojatni događaj utvrđuje se pomoću sljedeće empirijske provjere. Mi najprije provjeravamo je li moguće pronaći taj događaj u uobičajenom redu stvari, odnosno u redovitom životu. Kao posljedica ovih empirijskih provjera vjerojatni događaj postaje ne samo predmet empirijske nego i statističke provjere. Možemo reći kako se ovim postupkom umjetnička istina objašnjava pomoću empirijske činjenice, pjesništvo se objašnjava pomoću povijesti, a vjerojatni događaj se objašnjava pomoću povijesne istine. No, kako ćemo i vidjeti, pojam vjerojatnog se ne iscrpljuje samo podacima koje dobivamo iz empirijskog iskustva kao ni u logičko-empirijskim parametrima istinitog i lažnog, nego ga treba definirati na temelju nekih drugih kriterija koji su bitni za samo pjesništvo.

Aristotelovo ‘moguće’ moglo bi se podijeliti na sljedeće: dogođeno koje je kao takvo moguće – ‘moguće dogođeno’; zatim moguće koje je ne-dogođeno ali bi se moglo dogoditi, to jest ono što je ‘dogodljivo’ i na ‘ne-dogođeno’ koje je kao takvo nemoguće, to jest na nemoguće koje se nije dogodilo. Iz ove logičko empirijske postavke, koja bi se prema Pareysonu mogla pridati Aristotelovom tekstu, proizlazi podijeljenost mogućega na tri dijela: povijest, argument i bajka. Povijest (ἱστορία) za objekt ima istinu, to jest povijesne činjenice i tradiciju. Argument (πλάσμα) za objekt ima vjerojatno, to jest izmišljene činjenice koje su u skladu s povijesnim činjenicama.<sup>23</sup> Priče (μῦθος) za objekt imaju nešto lažno, to jest nemoguće, apsurdne, čudne ili izmišljene činjenice.<sup>24</sup> Moguće koje se dogodilo je istinito; moguće koje se nije dogo-

19

Usp. Aristotel, *Metafizika*, 1019b 20–25.

20

Aristotel, *Poetika*, 1451b 10–20.

21

Gallavotti ističe da Aristotel pojam povijesti (ἱστορία) shvaća u njenom izvornom smislu kao informaciju o stvarima koje su se dogodile, kao događaji u kronici, a ne u smislu historiografije ili kritike povijesti. Usp. C. Gallavotti, *Aristotele. Dell'arte poetica*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1974., str. 144–145.

22

Upravo ovo bitno karakterizira pjesništvo i razlikuje ga od povijesti, dok su mjere i stihovi manje važna oznaka. Pjesnik je stoga pjesnik u prvom redu jer na osobit način preporučava stvarnost, a ne zbog toga jer je stavlja u stihove (Aristotel, *Poetika*, 1451b 27–29). Uočljiva je dvoznačnost riječi ποιητής gdje je Aristotel namjerno koristi u značenju pjesnika i izrađivača.

23

Marcello Zanatta se osobito bavio analognim značenjem ovog pojma u Aristotelovim tekstovima. Drži da kroz proučavanje različitog stupnja korektnosti i točnosti (ὁρότης) poetičke spoznaje u odnosu na točnost spoznaje drugih vještina i znanosti, Aristotel ističe »znan-

stvenu« potrebu da svaka znanost (politika je, za Aristotela, praktična znanost u odnosu na koju ostale vještine ne donose neki drugi stupanj spoznaje budući su one poetičke znanosti, nego samo različito ostvarivanje znanja o uzrocima u odnosu na objekt kojem se obraća) treba biti adekvatna tipu stvarnosti koju istražuje i tipu znanja koje ona izražava. Drugim riječima, spoznaje i argumenti doneseni iz različitih znanosti nemaju isti stupanj točnosti. Usp. M. Zanatta, *Lineamenti della filosofia di Aristotele. Forme del sapere e modi della ragione*, UTET, Torino 1996. Kako ćemo kasnije vidjeti, Martin Kuzmić u prijevodu Aristotelove Poetike riječ ‘ὁρότης’ prevodi s ‘pravilo’ i ‘pravo’, što uvijek ne uspijeva obuhvatiti širinu koju istoj riječi u svojim proučavanjima pridaje M. Zanatta (usp. Aristotel, *Nauk o pjesničkom umjeću/Reprint*, prev. M. Kuzmić, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb 1912., str. 62–63).

24

Usp. L. Pareyson, *Il verisimile nella Poetica di Aristotele*, str. 96–98. N. Salantiro poput Pareysona drži da se pod pojmom μῦθος mogu nalaziti izmišljene stvarnosti, međutim one u tragediji ne smiju biti nelogične ili razumski nemoguće. (Usp. N. Salanitro, *Studi sulla Poetica di Aristotele*, Mimesis Edizioni, Milano 2007., str. 66.)

dilo, ali bi se moglo dogoditi, je vjerojatno; nemoguće koje se nije dogodilo je lažno.

Iz ove podjele otvara se novo područje estetičke problematike o odnosu pjesništva i povijesti koje, ovisno o tome je li pjesništvo uvjetovano poviješću ili je pak u potpunosti slobodno od dogođenog, otvara mogućnost za rasprave o tome je li vjerojatno slično povijesti tako da daje privid onoga što se dogodilo ili se pak u pjesništvu fantazija u potpunosti odvaja od povijesne istine te se pjesništvo počinje vrjednovati kao čudesno razvijajući time dimenziju izmišljanja, a sam pojam vjerojatnog širi se na nemoguće i apsurdno.

### 3.3. Pogreška u umjetnosti

Ako umjetnost u vjerojatnom postiže određenu formu istinitog te stoga ima spoznajnu vrijednost, nezaobilazno je njeno konfrontiranje s pogreškom. Potrebno je međutim vidjeti koja vrsta pogreške u umjetnosti može proizići iz vjerojatnog i kada nastaje. Budući da svaka vještina slijedi istinu adekvatnu svom objektu temeljeći se na vlastitim pravilima, tako i umjetnost postiže vjerojatno, a time i istinu, naravno preko korištenja pravila vlastitih umjetnosti.<sup>25</sup> Jasno je da će se i pogreška verificirati u onim slučajevima u kojima su se s nepažnjom provodila pravila. Vještina umjetnosti je mimetička, tj. vještina proizvođenja sličnog koja je kao svaka druga vještina u odnosu s objektom, sredstvom i načinom. Stoga će i pogreška slijediti ove odrednice.

U slučaju tragedije pogreška se može pojaviti u imitiranju ljudskih radnji, u načinu na koji ih se imitira, to jest u narativnoj ili dramskoj formi te u sredstvima poput riječi, ritma i harmonije koji se koriste u postizanju imitacije. Iako se može govoriti o pogrešci u sva tri slučaja, presudnu ulogu ima ona koja je vezana uz objekt, jer samo u odnosu na njega oponašanje može biti promašeno.<sup>26</sup> Pogreška u metrici prema Aristotelu ne uspijeva toliko narušiti poetsku narav jer se pjesništvo ne definira po stihovima, već u oponašanju čovjekovog djelovanja. Na sličan se način može govoriti o dramskoj ili narativnoj formi koja ne mora biti u skladu s umjetničkim pravilima zbog čega će nastati vrlo loša tragedija, komedija ili ep, ali prema Aristotelu u tom slučaju nije upitna umjetnička narav djela iako je loše napravljeno. Nasuprot ovome, pogreška u odnosu na objekt otvara problem promašaja u umjetničkom stvaralaštvu, a time i u spoznaji koju pjesništvo kao imitacija sa sobom nosi. Aristotel se zaustavlja na proučavanju pogrešaka u pjesništvu te se posebno zadržava na objektu imitacije:

»... kad je naime pjesnik oponašalac upravo kao slikar ili koji drugi kipar, treba uvijek da oponaša od trojega na broj jedno: ili naime ono, što je bilo ili jest ili što se kaže i čini da jest ili što treba da bude. To se izriče običnim govorom ili i tuđicama i prenesenim izrazima; i mnogo još ima promjena u govoru: mi to naime pjesnicima dopuštamo.«<sup>27</sup>

S obzirom na tako određen objekt u odnosu na kojeg se pokazuje istina ili laž pjesništva Aristotel kaže:

»Osim toga nije isto pravilo (ὁρότης) za državničko i pjesničko umijeće ni za drugo umijeće i pjesničko.«<sup>28</sup>

A o vrstama pogrešaka kaže:

»Dvovrsna je pogreška (ἀμαρτία) samoga pjesničkog umijeća: jedna je bitna (po sebi) druga je sporedna (akcidentalna). Naime ako odabere za oponašanje nešto što ono ne može, njegova je pogreška;<sup>29</sup> ali nije bitna ona pogreška, kad se ne odabere pravo (ὁρότης) nego konj s obje desne noge naprijed ispružene; ili ona pogreška koja se tiče svakog pojedinog umijeća, npr.



ljekarskoga ili kakvog drugoga, iz kojega izlazi da je nemoguće ono što je spjevano. Zato treba prigovore, koji su u pitanjima, iz tih točaka ogledati i pobijati.«<sup>30</sup>

Kako vidimo Aristotel govori o bitnoj i sporednoj pogrešci u pjesničkom oponašanju. M. Zanatta drži da prva pogreška pogađa pjesništvo kao takvo, jer ovisi o nesposobnosti pjesnika da po umjetničkim pravilima realizira oponašanje onoga što je odredio te stoga ovakva pogreška za pjesništvo ima bitan značenje. Druga bi pogreška, prema ovom autoru, ovisila o shvaćanju stvarnosti i stvari koju bi pjesnik želio predstaviti, a koju je tehnički po umjetničkim pravilima u stanju realizirati. U tom smislu i Aristotel donosi primjer konjskog kasa kojeg pjesnik može vješto opjevati, iako opjevana stvarnost ne mora odgovarati znanstvenoj stvarnosti. Budući da ovakve vrste pogrešaka ne remete pjesništvo u sebi, na njima se pjesnički kritičari ne moraju ni zadržavati. Ovdje je važno naglasiti činjenicu da za Aristotela pogreške vezane uz krivo shvaćanje stvarnosti nisu pogreške oponašanja. To još jednom potvrđuje kako je oponašanje, koje dopušta pogreške udaljene od »istinitog«, sasvim drugačije od pukog kopiranja kako je to držao Platon.

### 3.4. Lažno kao nemoguće i iracionalno

U definiranju lažnog ( $\psi\epsilon\upsilon\delta\acute{\eta}$ ) Aristotelovi tekstovi u *Poetici* su prilično nejasni zbog nepreciznosti i neprestanog osciliranja terminologije. Može se stoga pronaći više značenja 'lažnog'. Svrstat ćemo ih u tri skupine. Prije svega, 'lažno' označava ono što se nije dogodilo, što nije realno, ono što nije u aktu: »nadalje ako se prigovara da nešto nije istinito ( $\omicron\upsilon\kappa\ \acute{\alpha}\lambda\eta\theta\acute{\eta}$ ), a ono možda

25

Problematikom praktične istine do koje se dolazi preko činjenja i rada u određenoj vještini bavio se Gianni Vattimo. Usp. G. Vattimo, *Il concetto di fare in Aristotele*, Università di Torino, Torino 1961., str. 7–16.

26

Slično Platonovom nauku o mimesisu po kojem su istinitost i lažnost prerogative koje pripadaju vrsti slike koju imitacija proizvodi, tj. identičnu sliku ( $\epsilon\iota\kappa\omega\nu$ ) ili puki privid ( $\phi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\sigma\mu\alpha$ ), Aristotel drži da pogreška nastaje u odnosu slike i modela, a ne toliko u odnosu slike i sredstava ili umjetničkim modalitetima po kojima se slika proizvodi. Usp. Platon, *Kratil*, 423a–423b, dok u djelu *Gorgija*, 463d 2, Platon koristi riječ  $\epsilon\iota\delta\omega\lambda\omicron\nu$  za lažnu sliku.

27

Aristotel, *Poetika*, 1460b 15–20.

28

Ibid., 1460 b 20.

29

Tekst u zagradama smo mi dodali. Zbog nedostatka u izvornom tekstu javila su se različita tumačenja ovog dijela tako Gallavotti pretpostavlja ispuštanje  $\tau\iota$  nakon  $\mu\iota\mu\acute{\eta}\sigma\alpha\sigma\theta\alpha\iota$  te umjesto  $\acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\iota\acute{\alpha}\nu$  čita  $\acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\iota\acute{\alpha}$ . Drži kako se ovaj adverbijalni akuzativ koji označuje razlog ne može odnositi na oponašanje  $\mu\iota\mu\acute{\eta}\sigma\alpha\sigma\theta\alpha\iota$  (nemogućnost ne može biti uzrok oponašanja) na isti način ne nudi zadovolja-

vajuće rješenje ako se odnosi na pjesnika  $\pi\rho\omicron\epsilon\iota\lambda\epsilon\tau\omicron$  (pjesnik zbog nemogućnosti imitira neki objekt), nego se najvjerojatnije odnosi na rezultat pjesničkog oponašanja. (Usp. Aristotele, *Dell'arte poetica*, a cura di Carlo Gallavotti, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1974.)

30

Komentar koji donosi M. Kuzmić je dosta jasniji nego li sam prijevod. Stoga ga donosimo u cijelosti: »Pjesniku se može prigovoriti da griješi protiv drugih umijeća. Ako pjesnik reče, da konj u isti mah obje desne noge naprijed baca, ili da košuta ima rogove griješi protiv propisa, ako reče da junak netom ranjen za tinji čas ozdravi griješi protiv liječništva, ali takve su pogreške za pjesništvo sporedne  $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}\ \sigma\upsilon\mu\beta\epsilon\theta\eta\kappa\acute{\omicron}\varsigma$ . No ako se pjesničko umijeće zaleti onamo, kamo ne smije, ako se služi sredstvom koje zapravo nije sredstvo, onda je to za pjesničku umjetnost bitna pogreška  $\kappa\alpha\theta'\ \acute{\epsilon}\alpha\upsilon\tau\eta\nu$ . Uzmimo na primjer Laokoona u pjesništvu i kiparstvu. Pjesnik hoće da pokaže bol Laokoonov i prikazuje ga, da više bolno; tim sredstvom postiže svrhu izvršno. To isto hoće kipar i načini Laokoonu otvorena usta, ali svrhe ne postiže, jer usta ne viču, ne čujemo vike. Kipar se zaletio i odabrao sredstvo koje za njega ne može biti sredstvo, odabrao je nemogućnost  $\acute{\alpha}\delta\upsilon\nu\alpha\mu\iota\acute{\alpha}$ .« (Aristotel, *Nauk o pjesničkom umjeću/Reprint*, prev. M. Kuzmić, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb 1912., str. 218–219)

treba da bude, i takvo treba pobijati.«<sup>31</sup> Na drugom mjestu, 'lažno' je u suprotnosti s onim što se dogodilo u stvarnosti, ne susreće se u uobičajenom iskustvu te se može smatrati kao faktički nemoguće (ἄδύνατον) ili je odbojno (ἄτοπον) jer je nešto čudno ili rijetko. Na trećem mjestu, 'lažno' je ono što je apsurdno, iracionalno, ono što je razumski nemoguće (ἄλογον),<sup>32</sup> što je u suprotnosti s istinom, proturječno i besmisleno (παρὰ τὴν δόξαν) ili je suprotno vjerojatnom mišljenju (παρὰ τὸ εἰκόσ). No, između iznesenih razlika ne postoji čvrsta linija ograničenja jer često Aristotel isti događaj proglašava nemogućim i iracionalnim.

Potrebno je sada kritički istražiti kako ono što je iracionalno i nemoguće može ući u pjesničku koherentnost te postići kredibilitet i postati nešto što se može povjerovati (πιστόν). Opravdanje lažnog Aristotel pokušava pronaći u retoričkom vidu pojma vjerojatnog. Retorički vjerojatno je ono što, iako nije objektivno sigurno ili istinito, ipak ima visok stupanj odgovaranja stvarnosti ili istini. Retorički vjerojatno je ono što je prihvatljivo (εὐλογον) i uvjerljivo (πιθάνον), što postaje ono u što bi se moglo povjerovati te zato postaje dostojno povjerenja, dapače, retorički vjerojatno može postati vjerodostojno (πιστόν). Na ovaj način gledano, nešto što je vjerodostojno u sebi je moguće bez obzira na to je li se dogodilo ili se nije dogodilo. Aristotel stoga u vjerodostojnosti pronalazi temelj za opravdanje nečeg što je nemoguće i iracionalno. Ukoliko pjesnik svojom umjetničkom vještinom postigne da nemoguće i iracionalno izgledaju objašnjivi razumskim razlozima, on tada zapravo ono što je nemoguće i iracionalno prikazuje kao nešto prihvatljivo čime uvjerava i samog slušača.

Nemoguće prema Aristotelu može postati vjerodostojno preko vješto obrađenog paralogizma:

»Jer kad uz A jest ili postaje B, onda ljudi misle, ako B jest, da jest ili postaje A, a to je lažno. Zato ako je prvo lažno a drugo uz to prvo nužno jest ili postaje, treba predodati drugo. Jer znajući da je drugo istinito, misli krivo naša duša i za prvo da jest.«<sup>33</sup>

Moć uvjeravanja pomoću paralogizma je vrlo snažna. Radnja se odvija u slijedu jednostavno i neprekinuto, sve je tako uvjerljivo da se više i ne razmišlja o prethodno nemogućem. Na analogan se način može prihvatiti i iracionalno, poput apsurdnih priča o bogovima koje nisu ni istinite ni moralne, ali se govore te uvjeravaju utoliko što se o njima govori.

Nemoguće postaje vjerodostojno kada određenu radnju, stvar ili lik nije moguće susresti u stvarnosti i u općem iskustvu, poput izuzetne Ahilove hrabrosti, ali se svi slažu kako bi baš tako trebalo biti. Tragedija prema Aristotelu govori o boljim ljudima nego što ih se može naći u komediji.

»A kad oponašaoci oponašaju ljude, koji rade, a ti su nužno ili ozbiljni ili ništavi, jer se značajji uvijek povode tima jedinama: svi se naime razlikuju zloćom i izvrštinom značaja, to oponašaju ili bolje nego mi što smo ili gore ili i takve kao mi, poput slikara. Polignot naime slikao je bolje, Pauson gore, a Dionisije nama jednake.«<sup>34</sup>

Idealiziranje kao takvo uspijeva opravdati nemoguće u pjesništvu. Na analogan način iracionalno i nevjerojatno postaje vjerodostojno kada slični etičkoj istini, kao na primjer kad pjesnik kaže kako neka jednostavna i dobra osoba uspijeva prevariti vrlo inteligentnu i zlu osobu. Budući da takvo što zadovoljava čovjekove nutarnje želje i osjećaj za pravdu, pjesnik s lakoćom uspijeva ono što je gotovo nemoguće pretvoriti u vjerodostojno.

»Pa ako i nije moguće, da bi ljudi bili onakvi, kako ih slikao Zeuksid, ali je bolje, jer uzor treba da nadmašuje.«<sup>35</sup>

Na kraju, nešto nevjerojatno, iracionalno i čudno u umjetnosti može naći svoje opravdanje kada zadivljuje, začuđuje ili izaziva estetičku ugodu. Kao što smo već spominjali, svaka vještina ima svoja pravila tako se i pravila umjetničkih vještina razlikuju od ostalih. Zato umjetnik može prikazati i konja koji ide naprijed s obje desne pa obje lijeve noge. Bitno je da djelo odgovara umjetničkim kanonima. Pjesnik nemoguće i apsurdno može učiniti vjerojatnima ako su usmjereni prema cilju samog pjesništva, a to postiže kada nemoguće i apsurdno učini privlačnim i ugodnim, kada ih postavi kao nešto čudesno. Pjesnik može biti uvjerljiv i onda kada govori o čistoj fantaziji, jer u to uvjeravanje unosi svega sebe, svu svoju dušu; jer ono što je čudesno i ugodno izgleda vjerojatnije.<sup>36</sup>

Na koncu pjesničkog opravdavanja lažnog, Aristotel kaže kako su prihvatljivije nemoguće vjerojatne stvari (ἀδύνατα εἰκότα), negoli moguće ali nevjerojatne (δυνατὰ ἀπίθανα).

»Uopće to, što pjesnički nije moguće, treba odbijati ili na to, što je bolje ili na opći nazor. Jer pjesnički više vrijedi stvar vjerojatna a nemoguća nego nevjerojatna i moguća pa ako i nije moguće.«<sup>37</sup>

Ostaje vrlo nejasnim što bi za Aristotela bilo moguće, ali nevjerojatno. L. Pareyson drži da bi se to moglo odnositi na moguće koje nije u skladu s vjerojatnim i nužnim, to jest na ono što je slučajno i spontano.<sup>38</sup> Sam Aristotel s obzirom na ovo kaže:

»Jer jednomu se mnogo i premnogo toga dešava, a od čega od toga nema nikakva jedinstva: tako ima od jednoga lica i mnogo čina, od kojih ne postaje nikakav jedan čin.«<sup>39</sup>

Pojedincu se dogode mnoge stvari, između kojih ne postoji jedinstvo. Aristotelu je Homer pjesnik upravo stoga jer nije pisao o svemu što se dogodilo Odiseju, nego izostavlja ono gdje »nije bilo nikakve nužde ili vjerojatnosti da se dogodi druga, ako se dogodi prva«.<sup>40</sup> U Odisejevom životu, dakle postoji ostatak nesvodiv na pjesništvo. U taj ostatak spada sve ono što se u životu »slučajno« događa (τὸ κατὰ συμβεβηκός) u smislu da se ne može utvrditi veza između slučaja i ostalih stvarnosti, radi čega Aristotel na drugom mjestu za slučaj kaže da je to takva vrsta stvarnosti koja se ne može definirati.<sup>41</sup> Potrebno je, prema njemu, iz pjesništva izbaciti sve ono što je slučajno i spontano (ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου) jer predstavlja promjenljiv, nesiguran i iracionalan element lišen inteligencije te mu nedostaju red, svrha i pravilo. Slučajno i spontano bi se mogli pridati vjerojatnom, a time i pjesništvu, samo onda kada

31  
Aristotel, *Poetika*, 1460b 30.

32  
Niccolò Salanitro obradi pojma iracionalnog i nelogičnog (ἄλογον) posvećuje čitavo poglavlje. Ističe da pojam ἄλογον, od kada ga prvi put spominje u *Poetici* 1454b 5, Aristotel uvijek veže uz nešto što je razumski nemoguće te ga se na taj način može i shvatiti. Usp. N. Salanitro, *Studi sulla Poetica di Aristotele*, str. 65–78.

33  
Aristotel, *Poetika*, 1460a 25.

34  
Ibid., 1448a 1–10.

35  
Ibid., 1461b 10–15.

36  
Usp. ibid., 1460a 35.

37  
Ibid., 1461b 10.

38  
Usp. L. Pareyson, *Il verisimile nella Poetica di Aristotele*, str. 114.

39  
Aristotel, *Poetika*, 1451a 15–20.

40  
Ibid., 1451a 30–35.

bi izgledali kao da su se dogodili hotimice ili da su povezani s drugim događajima.

Potrebno je još jednom istaknuti da u Aristotelovom promišljanju o lažnom, lažno može postati vjerodostojno i radi toga umjetničko, nešto nemoguće postaje mogućim preko sličnosti i nužde, dok iracionalno postaje uvjerljivo i koherentno preko uvjeravanja i ponavljanja. Iz svega proizlazi nova koncepcija nutarnje koherencije djela koja se temelji na vjerodostojnosti te ima sasvim drukčije kriterije od logičko empiričkih i statističkih.

#### 4. Nutarnja koherencija djela

Pojmovi 'ono što se dogodilo' i 'ono što bi se moglo dogoditi', kao što smo već vidjeli, donose određenu razliku u objektu, međutim nisu dovoljni da bi se definirao objekt pjesništva. Zbog toga Aristotel nadopunja početnu formulaciju na sljedeći način:

»Jasno je iz rečenoga i to, da nije pjesnikov posao govoriti ono, što se može dogoditi po vjerojatnosti ili nuždi.«<sup>42</sup>

Značenje ovog objašnjenja koje se dodaje pojmu mogućeg nije toliko definicija vjerojatnog i nužnog, više bi se moglo shvatiti kao detaljnije objašnjenje razlike između povijesti i pjesništva.

»To treba da dolazi iz samog sustava priče, tako te se događa, da to ili po nuždi ili po vjerojatnosti nastaje iz predašnjega. Velika je naime razlika, da li nastaje radi ovog (τάρδε διὰ τάρδε) ili iza ovog (τάρδε μετὰ τάρδε).«<sup>43</sup>

Aristotel primjećuje da dok povijest opisuje događaje u kronološkom slijedu, dotle pjesništvo izražava uzročnu vezu. To što je jedna stvar efekt druge sasvim je drugačije od onoga da jedna stvar slijedi iza druge. Drugim riječima, pjesništvo pripovijeda jedan događaj u njegovoj jedinstvenosti, dok povijest donosi određeni vremenski period sa svim događajima koji su se dogodili jednoj ili više osoba i svaki od tih događaja stoji u odnosu s drugima onako kako se dogodio. Povijest donosi simultane činjenice koje nisu usmjerene jednom te istom cilju koji bi ih ujedinjavao ili pak donosi događaje koji su u slijedu, ali međusobno nisu povezani; ona ostavlja događaje raspršenima u vremenu, dok im pjesništvo daje nutarnju povezanost.

Kada Aristotel definira pojam mogućeg preko pojmova vjerojatnog i neophodnog on, kako je to izvrsno istaknuo Pareyson,<sup>44</sup> aludira na princip povezanosti i dosljednosti. Time donosi novu definiciju vjerojatnog. S tom novom definicijom pojma vjerojatnog može se riješiti i poteškoća koja izvire iz problema razlike povijesti i pjesništva. Zapravo, ako se primijeti da povijest i pjesništvo imaju različite objekte, povijest samo ono što se dogodilo dok pjesništvo i ono što bi se moglo dogoditi, dolazi se do toga da se vjerojatno identificira s onim što bi se moglo dogoditi.

Međutim, ako se kaže kako se povijest i pjesništvo podudaraju u objektu, to jest da i jedno i drugo govore o onom što se dogodilo, onda bi se trebala uvesti i specifična razlika, a to je način kojim obrađuju jedan te isti objekt. Tada će pojam vjerojatnog biti definiran upravo po toj razlici.

»Odatle je dakle jasno, da pjesnik treba biti više pjesnik priča nego mjera, kad je pjesnik po oponašanju, a oponaša čine. Dakle i onda kada se desi da pjeva ono što se dogodilo, jednako je pjesnik. Jer nekim događajima, koji su se dogodili, ništa ne smeta da budu takvi te je vjerojatno da se mogu dogoditi, a po tome je on pjesnik onih događaja.«<sup>45</sup>

Razlika u načinu pristupa objektu između povijesti i pjesništva nalazi se u tome da povijest ne brine o drugom doli o kronološkoj povezanosti, pjesništvo iziskuje vezu vjerojatnosti i nužnosti. Povijest događaje izlaže po slijedu i usporedo, što među događajima stvara jednu izvanjsku povezanost. Povjesničar se ne brine uspostaviti neku perspektivu vrijednosti, svi su događaji jednako izneseni, jednako zabilježeni pa i oni koji su manje važni ili beznačajni. Ukratko, povijest se bavi onim što se dogodilo utoliko što se dogodilo. Pjesništvo nasuprot tome, između događaja stvara određeno nastavljanje i uspostavlja nutarnju povezanost. Događaji su međusobno koordinirani te, osim uske veze između pojedinih događaja, postoji veza između svakog pojedinog događaja i cjeline.

»Zato, kao što je i u ostalim umijećima, koja oponašaju, jedno oponašanje za jednu stvar, tako treba da i priča bude oponašanje jednog čina, kad je oponašanje čina, i to čina cijela, i da dijelovi događaja tako budu sastavljeni, da se razilazi i poremećuje cjelina, ako se koji dio premeće ili oduzima.«<sup>46</sup>

Pjesništvo događaje promatra utoliko što je bilo vjerojatno da se dogode, ono zapravo reproducira povijesnu stvarnost na način da je interpretira, rekonstruira i nanovo stvara. Sve proizlazi iz odvijanja čina, iz intimne strukture priče. Vjerojatnost shvaćena kao koherencija nije više izvanjska vjerojatnost definirana odnosom izvanjske sličnosti, nego postaje svojstvena umjetnosti.

Stoga Aristotel donosi još jednu razliku između povijesti i pjesništva. Pjesništvo je više filozofsko i više uzdignuto nego li povijest, jer pjesništvo više izražava ono što je univerzalno, a povijest ono što je pojedinačno.

»Zato je mudrije i vrijdnije pjesništvo od povijesti, jer pjesništvo govori više općenito a povijest pojedinačno.«<sup>47</sup>

Prema Aristotelu pjesništvo ne predstavlja univerzalno u apsolutnom smislu, kako je to vlastito znanosti, nego donosi skoro univerzalno, to jest donosi neko pojedinačno koje uzdiže na univerzalno. Pjesnik u svoje djelo unosi proživljeno poznavanje ljudske naravi te preko vjerojatnog i nužnog kroz princip koherencije pročišćuje i produbljuje površnu povijesnu sliku objavljujući u njoj nešto univerzalno.

Aristotelovo izlaganje pojma vjerojatnoga, kako smo kritičkim analiziranjem pokazali, visoko nadilazi prvotnu povezanost sa sličnim. Držimo da se upravo time umjetnost oslobađa od izvanjskih zakonitosti ili izvanjskih provjera

41  
Aristotel, *Fizika*, 196a 20–30.

42  
U grčkom tekstu »οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον« (Aristotel, *Poetika*, 1451a 35.) M. Kuzmić ispušta izraz 'καὶ τὰ δυνατὰ' jer drži da su »očito nečiji zališan dodatak«, dok L. Pareyson upravo na prijevodu s 'καὶ τὰ δυνατὰ' temelji svoju postavku razlikovanja objekta između povijesti i pjesništva te donosi: »što se može dogoditi, moguće je preko vjerojatnog i neophodnog.« (L. Pareyson, *Il verisimile nella Poetica di Aristotele*, str. 99) Istom se problematikom bavio Niccolò Salanitro i polazi upravo od prijevoda s umetnutim καὶ τὰ δυνατὰ. (Usp. N. Salanitro, *Studi sulla Poetica di Aristotele*, str. 83, 106–109.)

43  
Aristotel, *Poetika*, 1452a 20.

44  
Usp. L. Pareyson, *Il verisimile nella Poetica di Aristotele*, str. 98–100.

45  
Aristotel, *Poetika*, 1451a 35.

46  
Ibid., 1451a 30.

47  
Ibid., 1451b 5.



istinosti umjetničkog oblikovanja, čime se potvrđuje autonomnost umjetničkog djela. Koherencija umjetničkog djela temelji se na osobi pjesnika koji se preko umjetnosti izražava i koji je ujedno princip velikog utjecaja umjetnosti. Važnost principa koherencije u Aristotelovoj *Poetici* pokazuje se vrijednom osobito u suvremenoj estetici, kada se vjerojatno u potpunosti odijelilo od odnosa s povijesnom istinom, to jest kada se produbilo shvaćanje koje izvanjsku vjerojatnost i sličnost povijesnoj istini zamjenjuje s nutarnjom sličnošću. Iako Aristotel uglavnom govori o pjesništvu – tragediji, smjernice koje donosi mogu se aplicirati na umjetnost uopće, čime *Poetika* jest i ostaje neiscrpan izvor za nove interpretacije iz čega proizlazi njena trajna aktualnost u filozofskoj misli.

### Literatura

Aristotel, *Nauk o pjesničkom umjeću/Reprint*, pr. M. Kuzmić, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb 1912.

Aristotel, *Dell'arte poetica*, a cura di Carlo Gallavotti, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1974.

Belfiore, E. S., *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton University Press, Princeton 1992.

Belfiore, E. S., *Il piacere del tragico. Aristotele e la poetica*, Jouvence, Roma 2003.

Brock, S. L. (ur.), *L'attualità di Aristotele*, Armando editore, Roma 2000.

Donini, P. L., *La tragedia e la vita. Saggi sulla Poetica di Aristotele*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

Gallavotti, C., *Aristotele. Dell'arte poetica*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1974.

Gastaldi, S., »Paideia/mythologia«, u: Platone, *La Repubblica*, Vegetti, Pavia 1998.

Golden, L., *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, American Classical Studies, 29, Scholaris Press, Atlanta 1992.

Halliwell, S., *Aristotle's Poetics*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, Derald Duckworth & Co., London 1986.

Isnardi Parente, M., *Techne. Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro*, La nuova Italia, Firenze 1966.

Pareyson, L., *Il verisimile nella Poetica di Aristotele*, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Torino, Torino 1950.

Reale, G., *Storia della filosofia greca e romana. Aristotele e il primo peripato*, sv. 4, Tascabili Bompiani, Milano 2004.

Salanitro, N., *Studi sulla Poetica di Aristotele*, Mimesis Edizioni, Milano 2007.

Vattimo, G., *Il concetto di fare in Aristotele*, Università di Torino, Torino 1961.

Zanatta, M., *Lineamenti della filosofia di Aristotele. Forme del sapere e modi della ragione*, U.T.E.T., Torino 1996.

Zanatta, M., *La ragione verisimile. Saggio sulla »Poetica« di Aristotele*, Luigi Pelegrini Editore, Cosenza 2001.

Zanatta, M., *La fisica di Aristotele Studi sulla fondazione della scienza della natura e sui fondamenti linguistici della ricerca dei principi in Aristotele*, prev. C. Gentili, Il Mulino, Bologna 1993.

Woodruff, P., *Aristotle on Mimesis*, Oksenberg Rotry, Princeton University Press, Princeton 1992.

Yarza, I., *Filosofa antica*, Le Monnier, Milano 1996.

Yarza, I., *Un'introduzione all'estetica*, Edizioni Ares, Milano 2004.

**Vani Roščić**

**Poetics and the Probable**

**Abstract**

*One of the fundamental concepts of Aristotle's theory of poetry is 'probable'. 'Probable' is usually thought of being similar to truth, as for Aristotle it is but one of its features. Reflecting the differences between historical and poetic expression, through what happened and what might happen, Aristotle deepens the concept of 'probable'. The article analyzes Aristotle's surpassing Plato's comprehension of art, primary through perceiving art as a skill and the new attitude toward imitation. Thereupon, the development of the difference between true and similar is being studied: between the possible and the impossible. The main interest of this study is to present how Aristotle, through mentioned differences, indicates not only the philosophical dimension of poetry, but through the concept of 'probable', confirms inner coherence and connection of a work of art which does not depend on external laws but finds its own principle, means and objectives within itself.*

**Key words**

Aristotle, coherent, skill, imitation, mistake, false