



Roman Ingarden

NAPOMENE NA MARGINAMA ARISTOTELOVE POETIKE

(nastavak iz prethodnog broja)

ad IV. Razmotrimo, sada, dalje, koje se postavke **Poetike** vežu s pitanjem postoji li, i kakva, razlika između delâ književne umetnosti i drugih pisanih dela?

Podsetimo, ipak, najpre da u naše vreme oni koji poriču postojanje neke bitne razlike među spomenutim tvorevinama i, istovremeno, zahtevaju da istraživanje »literature«, i posebno njena istorija, obuhvata sve pisane tvorevine bez razlike stoje na stanovitu, da su izjavne rečenice koje istupaju u delu književne umetnosti, isto tako sudovi kao i analogne rečenice u naučnim delima, i da zato i jedne i druge treba razmatrati u planu »istinitosti« ili »lažnosti«. Usled toga smatraju, takođe, da dela književne umetnosti u odnosu prema čitaocu obavljaju funkciju dostavljanja nekih saznanja, s čime je na suštinski način vezana vrednost tih delâ: naime ako ta saznanja ne dostavljaju, pošto su »lažna«, onda su »loša«, »bezvredna«, a vrednost dobijaju u suprotnom slučaju.

Šta se ipak o tom pitanju može pročitati u **Poetici**? »Staviše, obično tako zovu (pesnikom i pisce kakvog lekarskog ili prirodosnog dela u stihovima. A između Homera i Empedokla nema ničeg zajedničkog osim metra; zato je pravo da prvoga zovemo pesnikom, a drugoga više prirodnjakom nego pesnikom. Tako bi bilo i onda kad bi neko podražavao mešajući sve metre u isti mah, kao Hermon što je uradio u **Kentauru**, rapsodiji sastavljenoj iz svih metara, pa opet ga treba zvati pesnikom. O tim stvarima, dakle, meka je tako rečeno.«¹⁾

Čitajući te reči može se doći do ubeđenja da je Aristotel jasno razlikovao »pesnička« dela od nepesničkih, a naročito naučnih. Istovremeno, ipak je moguće upitati šta, u stvari, u tom slučaju predstavlja kriterijum za razlikovanje. Da taj kriterijum nije metar, dakle, ritmička svojstva koja istupaju u zvučno-jezičkoj vrednosti dela, to je jasno. Ali šta je taj kriterijum? Na prvi pogled čini se da ga predstavlja ono o čemu se piše u datome delu, dakle, predmet — budući da Empedokla nazivaju »prirodnjakom« (»fiziologom«), a Homera ne. Ali zar u vezi s tim što Homer piše o ljudima i onome šta se u njima dešava — njega ne bi trebalo nazivati, na primer, psihologom, ili, takođe, s obzirom na to da piše o događajima trojanskog rata, istoričarom? Zašto baš »pesnikom«? Na tu sumnju i, istovremeno, na pitanje šta tu predstavlja momenat razlikovanja, u izvesnoj meri odgovara već navedeno mesto, kao i druga mesta koja ću odmah navesti. Aristotel jasno govori: »Tako bi bilo i onda kad bi neko podražavao mešajući (to jest, tačno: i pored toga što meša) sve metre (...) pa opet ga treba zvati pesnikom«²⁾ — »podražavao«, u tekstu **poiito ten mimesin**. Tu, dakle, u tom »tvorenju podražavanja« ili korelativno u tome što u pesničkom delu istupa to »podražavanje« (**mimesis**) — leži, kako se čini, momenat koji pesnička dela diferencira od nepesničkih. No u tom slučaju trebalo bi, pre svega, pretpostaviti da, isto tako, ni Empedokle, kao istoričar, ne stvara »podražavajući«, a njegovo delo ne sadrži **ten mimesin**. I drugo, svakako se treba pozabaviti pojmovima **mimesisthai** i **poiain ten mimesin** — mada je o tome već toliko mnogo napisano. Na to ću se još vratiti. Najpre ipak da navedem druga, svima dođuše, poznata mesta iz **Poetike**, veoma instruktivna za naš problem.

»Iz onoga što smo dosad rekli očevidno je i to da nije pesnikov zadatak da izlaže ono što se istinski dogodilo, nego ono što se moglo dogoditi i što je moguće po zakonima verovatnosti. Jer istoričar i pesnik ne razlikuju se po tome što prvi piše u prozi, a drugi u stihovima — jer bi se i dela Herodotova mogla dati u stihovima, pa bi ona isto tako bila istorija u stihovima, kao i u prozi — nego se razlikuju po tome što jedan govori o onome što se istinski dogodilo, a drugi o onome što se moglo dogoditi. Zato i jeste pesništvo više filozofska i ozbiljnija stvar nego li istoriografija, jer pesništvo prikazuje više ono što je opšte, a istoriografija ono što je pojedinačno. Opšte je kad kažemo da lice s ovakvim ili onakvim osobinama ima da govori ili dela ovakvo ili onako po verovatnosti ili po nužnosti; a na to pesništvo i obraća pažnju kad licima daje imena. Pojedinačno je kad kažemo šta je Alkibijad uradio ili doživeo.«³⁾

Ako istoričar u svom delu nešto proglašava o onome što je stvarno bilo kako bi se onda to moglo dogoditi ako ne na taj način što u njegovom delu istupa niz tvrdjenja (sudova u logičkom značenju) koja autor objavljuje i za koja uzima odgovornost, kao za rezultat određenog poznavanja činjenica.⁴⁾ Takvih tvrdjenja, sudova, po Aristotelovom mišljenju, u delu pesničke umetnosti nema, jer »pesnik ništa ne govori o onom što je bilo«, već jedino o onome »što je moglo da bude« iako spoljni oblik izjavnih rečenica u pesničkom delu nije različit od rečenica u istoričarskom delu. Zar, prema tome, i u pesničkom delu istupaju sudovi, zaključci, samo što su to sudovi o nečem drugom. Sudovi o mogućnostima? O onom što je verovatno? Ako istražujemo samo sadržaj izjavnih rečenica u pesničkim delima, onda ta pretpostavka ne izgleda pravilnom? Takođe bi se moglo reći da ipak i istoričar izriče mnogo sudova o onome što je moglo da se dogodi, što je verovatno, na primer, kad istražuje uzroke nekog događaja o kojima nema neposredno nikakvih podataka u istorijskim izvorima, već jedino posredno, s velikom verovatnošću pretpostavlja da su oni mogli biti takvi i takvi. Da li on tada postaje pesnik? Ili pak obrnuto, da li pesničko delo kad ponekad priča o nečem što je — u upravo izdvojenom značenju — »moglo da se dogodi« ili, još više, govoreći o onom što se već dogodilo, na primer, o razorenju Kartagine ili o bitki kod Berestečka 1651. godine — samim tim postaje »istorija«? Čini se da to nije ispravno.

Može se i, čak, treba reći da, bez obzira na to, postoji suštinska razlika između razmatranih delâ. Istoričar, čak i onda kad samo nešto pretpostavlja o onom »što je moglo da bude«, pretpostavlja, ako je njegova pretpostavka ispravna, istovremeno nešto o onome što je bilo, i, pri tom, navodi druge činjenice koje su takođe bile, i koje svedoče o izvršenju onoga o čemu istoričar pretpostavlja da je bilo. Pesniku, međutim, kad govori o onome što je — po Aristotelu — »moglo da bude«, nije stalo do toga da je tako odista bilo ili nije bilo, već jedino da li je ono o čemu govori, u svojim osobinama i, eventualno, u svom proticanju takvo da bi zahvaljujući svojim osobinama pogođevalo da služi kao neka činjenica. No do faktičnosti te činjenice već mu uopšte nije stalo, niti je on utvrđuje, jer najčešće dobro zna da te činjenice odista nije bilo, već mu je jedino stalo do toga da neke predmete (lica ili stvari) snabde pravi-

nom faktičnošću nekog događaja, stalo mu je, dakle, do toga da izgleda da se nešto takvo dogodilo ili, drugim rečima, da samo stvori privid da se nešto tako i tako dogodilo. Zar to ne izgleda kao verovatna zadatak samo gde se «tvori podražavanje»? Zašto Aristotel o tom »podražavanju« i njegovom stvaranju ne govori kad raspravlja o istoriji? Zar ne zbog toga što se u njoj radi o nečem znatno većem, i istovremeno nečem potpuno drugom: o otkriću istorijske činjenice u njenoj prostoj faktičnosti bez ikakvog obzira na to da li će se ona nekome dopadati. nekog uzbuđivati, oduševljavati ili ne, da li bi vest o njoj mogla u nekome da izazove katarsis ili ne.

Ne trudimo se ipak da kažemo ono što bismo mi danas imali da kažemo, nego tražimo u Aristotelovom tekstu tvrdjenja koja bi našu sumnju otklonila, ili nam to rešenje bar nametnula.

Možda će neko reći kako je očigledno da u pesničkom delu, u svakom slučaju, ne istupaju sudovi o nečem takvom što bi moglo pripadati u istoriju, pošto pesničko delo treba da govori o onom što postoji »uopšte« (to *katholou*), a istorija o onom što je individualno (pojedinačno). Zar u takvom slučaju pesničko delo ne bi bilo nešto poput matematičkog dela? Zar ne bi onda bilo, kao što govori Aristotel, nešto što je filozofiskije nego istorijsko delo? Ili bar, takođe, nešto kao što je prirodnačko delo koje — po današnjim gledištima — ustaljuje neke opšte, indukcijски dobijane odlike onoga što je stvarno? No u takvom slučaju zašto bi se, kako sam Aristotel utvrđuje, davali individualni nazivi (vlastita imena) licima koja istupaju u tragediji? To se ipak ne čini ni u matematici, ni u antropologiji ili, na primer, u psihologiji. Sam Aristotel o tome kaže:

»Međutim, u oblasti tragedije pesnici se drže pravih imena. A uzrok leži u tome što je ono što je moguće i verovatno. U ono, dakle, što se još nije dogodilo, u to još ne verujemo da je moguće, jer se ne bi ni dogodilo da nije moguće. Međutim: dešava se da se i u nekim tragedijama nahodi samo jedno ili dva poznata imena, dok su ostala izmišljena; u nekim, štaviše, ne nalazi se uopšte nijedno poznato ime, kao u Agatonovu *Anteju*. U toj drami izmišljena su i imena iz događaja, pa ipak zato estetsko uživanje nije ni malo manje.«⁵

I još:

»Iz toga se, dakle, vidi da pesnik mora pre da bude tvorac fabula (mythos) nego stihova, ukoliko je pesnik podražavalac, a predmet podražavanja su radnje.«⁶ Ma mu se stoga desilo da delo zasnuje na stvarnom događaju, on ništa manje ne bi ostajao tvorac, jer ništa ne smeta (!) da neki od tih događaja imaju tok koji odgovara verovatnoći, i baš s obzirom na to on istupa kao tvorac tih događaja.«⁷

Vlastita imena tu obavljaju, kako se pokazuje, naročitu funkciju. U očima gledaoca ona treba da učine verovatnim događaje predstavljene u tragediji, da ih učine verodostojnima. Ono, dakle, što je tu »podražavano«⁸ nije u tom značenju nešto iz oblasti onoga što je opšte, u kome bi se o tome moglo govoriti, na primer, u matematičkom delu, niti čak u značenju o kome je reč, na primer, o opštim osobinama životinja u zoologiji. To su u suštini uvek neki pojedinačni događaji (na primer, kad se radi o Ahilovom gnevu) kakvi su se mogli dogoditi u svetu onoga što je konkretno i jednokratno; mi, pri tom, imamo u vidu ne to da se događaj zaista zbio, nego to da bar za trenutak poverujemo (ili da bi nam se tako bar za trenutak činilo) da se zbio ono o čemu je reč, ma koliko znali da se to, eventualno, uopšte nije dogodilo, jer čak ako stvarno i jeste, mi treba da verujemo da je tako odista bilo ne zato, već zbog nekog drugog razloga. Naime, treba da verujemo samo radi toga da bismo se uzbudili, da bi nam bilo »priyatno«, a priyatno nam je baš onda kad je ono što se u tragediji događa, na primer, samo slično istini (stvarnosti), ali istina uopšte nije. A nije, pak, zato što je pesnik — po Aristotelu — tvorac fabule (toga događaja), a on je to čak i onda kad mu se desi da »delo zasnuje na stvarnom događaju«, jer i tada — moglo bi se dodati — on znatno iskoračuje van onoga što se nekada stvarno dogodilo i, uz to, on je još »podražavalac« događaja. A šta to znači — moraćemo još da razmotrimo.

No sada bi se moglo reći da — po Aristotelovu mišljenju — istoričar, očevdno, nije podražavalac minulih događaja (ne »podražava« ih, ne dovodi do njihovog »podražavanja«, »igranja«), nego ih naprosto konstatuje. Čini se, međutim, da glavna funkcija pesnika, *respective* pesničkog dela jeste da stvori privide stvarnosti, da upriliči kako ono što se dešava, na primer, u tragediji jeste stvarno, ali da ne izriče sud o tome da tako jeste, pošto bi takav sud mogao u gledaocu da izazove, valjda, protivljenje, jer on zna da ono što je u tragediji (komediji) predstavljeno — nije stvarnost. Ta razlika, očito, između stvaranja privida koji obavljaju izvesnu naročitu funkciju naspram stvarnosti (»podražavaju je«) i utvrđivanja izvesnih činjenica koje se neposredno javljaju takvoj ili onakvoj stvarnosti, čini se da je po Aristotelu — ono što odlučuje o razlici između pesnika i istoričara, ikorelativno između pesničkog i istoričarskog dela, ili, opštije, između pesničkog i naučnog dela. Može se, dakle, pretpostaviti da bi Aristotel danas, kad bi ga upitali istupaju li u pesničkom delu izjavne rečenice koje su sudovi, odgovorio odrečno, jer sudovi ne treba da obavljaju nikakvu funkciju, oni nisu *poiontai ten mimesin*. Uostalom, Aristotel u svojoj terminologiji ima specijalni termin za »sud« u logičkom značenju (*apophansis, logos apophantikos*)⁹

i tim se terminom — koliko sam uspeo da proverim — u okvirima *Poetike* ne služi. To, valjda, nije slučajnost. Ta se činjenica slaže s nizom drugih Aristotelovih konstatacija, na koje ću odmah preći, a koje sve zajedno svedoče o tome da Aristotel vidi suštinsku razliku između dela književne umetnosti i drugih pisanih tvorevina.

To, između ostalog, potvrđuje okolnost što je — ikako bismo danas rekli — po Aristotelovom mišljenju, drugačiji, *respective* treba da bude drugačiji princip kompozicije istoričarskog dela, i drugačiji princip kompozicije tragedije, drugačiji, takođe, princip odbira činjenica o kojima se govori u tim delima. »(...) Takvo pesništvo«, veli Aristotel, (*scilicet* kao tragedija), »po svom sastavu ne sme da liči na istorijska dela, u kojima je nužno, predmet prikazivanja ne jedna radnja, nego jedno vreme, tj. izlaganje svega onoga što se u njemu dogodilo jednom ili mnogima, a svaki od tih događaja ili je vezan ili nije vezan za koji drugi događaj. Jer, kao što se pomorska bitka kod Salamine dogodila u isto vreme u koje i bitka kod Sicilije protiv Kartaginjana, a da oba događaja nisu imala zajedničkog cilja, tako se i u vremenima koja dolaze jedno posle drugoga odigravaju ponekad događaji jedan posle drugoga, od kojih nijedan nema nikakva zajedničkog cilja sa drugim. A gotovo većina epskih pesnika tako radi.«¹⁰ »Što se tiče epskog pesništva, koje podražava priповедanjem i u stihovima, jasno je da u njemu treba priče sastavljati dramski, kao u tragedijama, tj. da se one vezuju za jednu jedinstvenu, celu i završnu radnju, koja ima početak, i sredinu, i završetak, da bi, kao jedno i potpuno živo biće, izazivalo estetsko uživanje svoje vrste.«¹¹)

Slavno »jedinstvo radnje« jeste ono osnovno Aristotelovo gledište o problemu komponovanja fabule tragedije i drugih dela književne umetnosti. Tim jedinstvom, a naročito raznim uslovima od kojih zavisi njegovo postizanje, Aristotel se, kao što je poznato, više puta bavi u svojoj *Poetici* i, očevdno, veoma naglašava njegovu važnost u pesničkom delu. Teško je ovde navoditi sve misli o tom pitanju, naročito zato što je to, uopšte uzev, poznata stvar, iako možda, u svojoj suštinskoj ulozi medovoljno ocenjena. »Prema tome, kao što se i kod ostalih podražavalačkih umetnosti jedno podražavanje vezuje za jedan jedini predmet, tako i tragična priča, kad je ona podražavanje neke radnje, treba da podražava jednu radnju, i to celu, i pojedini delovi događaja treba da budu tako povezani da se celina, ako se ma koji deo premeće ili oduzima, odmah remeti i rastura. Jer nešto što se može dodati ili ne dodati, a da se ne oseti razlika, to više nije bitan deo celine.«¹² »Prema tome jasno je da se i razmršavanja radnje treba da razvijaju iz same radnje, a ne pozorišnom mehanikom kao u *Medeji*, itd.«¹³ »Ali u toku događaja neka ne bude ničega što je bez razloga, a ako se to ne može običi, neka bude izvan tragedije kao što je to slučaj u Sofoklovu *Edipu*«. ¹⁴) i tako dalje. Pri tom je ipak bitno zašto, po Aristotelovom mišljenju, tako mnogo zavisi od toga da li će se zadržati to »jedinstvo« radnje. Elem, iako se pri tom često spominje »podražavanje« — ili, kako veli Sinko, »podražavalačka predstava« — krajnji cilj, ipak, o čijem se postizanju radi prilikom realizovanja jedinstva radnje i drugih kompozicijskih obzira, uvek je postizanje većeg utiska na gledaoca, *respective* čitaoca, i to takvog utiska koji bismo danas nazvali estetskim. Radi se, dakle, o tome da se stvar »dopadne«, odnosno da gledalac doživi »priyatnost«, ili najzd — kao u tragediji — da se ispuni *katarsis*, što znači neki posebni priyatni doživljaj, postignut preko uzbuđenja za junakovu sudbinu, preko istovremenog doživljaja sažaljenja i straha, kao i nekakvog užasa, doživljaja koji se završava pozitivnom nijansom, izvesnim osećajnim oslobađanjem. Ma šta bio taj naročiti doživljaj kome Aristotel daje naziv *katarsis* — a šta je on u stvari bio, od samog Aristotela, na žalost, nećemo saznati — jedno izgleda sigurno: naime, da je to uzbuđljiv doživljaj iz oblasti estetskih doživljaja, a ne iz oblasti doživljaja saznanjnih (to nije na primer, neko saznanje opravdano ubeđenje, koje stičemo posle čitanja naučne rasprave s čijim se rezultatima slažemo), i da je baš taj estetski doživljaj, po Aristotelu, glavni i krajnji cilj delovanja tragedije (što znači, jednog od pesničkih dela). Da bi se taj doživljaj postigao, Aristotel utvrđuje niz direktiva po kojima treba komponovati tragediju. O »istini«, »laži« i tako dalje pri tom se uopšte ne govori, već naprotiv — kao što ćemo još videti — poznato je da niz kompozicionih detalja tragedije i drugih pesničkih dela izrazito iskoračuje van granica »istinitosti«, a to, pak, uopšte ne smeta da pesničko delo ispuni svoju namenu. O tome u *Poetici* čitamo na više mesta, ali možda je dovoljno jedno: »Jer cilj je onda tu (*scilicet* cilj poezije) ako pesnik na taj način (*scilicet* putem predstavljanja nečeg mogućeg) uzbuđuje ili u tome ili kome drugom delu.«¹⁵ I još: »Kako pesnik treba da uživanje koje se rađa iz sažaljenja i straha izaziva podražavanjem, očevdno je da on uzroke toga uticaja treba da unese u same događaje.«¹⁶)

A o tome istom, i, u svakom slučaju, ne o nečem suprotnom, čini se da svedoče oni motivi opšte Aristotelove teorije koji se tiču pobuda pesničkog stvaranja. Po Aristotelu, »pesničku umetnost donela su dva, i to u ljudskoj prirodi zasnovana, uzroka.«¹⁷) Ipak, dalji Aristotelovi izvodi su takvi da nije jasno šta su ta dva uzroka. Jedan od njih je, kako se čini, nagon ka »podražavanju«, i to što »svi ljudi osećaju zadovoljstvo kad posmatraju tvorevine podražavanja.«¹⁸) Nejasno je ipak u čemu se sastoji drugi uzrok; da li u tome što pomoću podražavanja ljudi stiču neka saznanja i što »sticanje saznanja pravi veoma veliko zado-

voljstvo»¹⁹⁾, ili je u pitanju još i »uživanje« — »zbog tehničke izrađenosti, ili zbog kolonita, ili zbog drugog sličnog uzroka»²⁰⁾, pri čemu se kasnije govori o urođenom »osećanju za harmoniju i ritam«, dakle u nečem što već samo po sebi iskoračuje van samog »podražavanja«. Ali ma šta trebalo da je ovaj drugi uzrok ili pobuda stvaralaštva, važno je tačno razumeti kako se predstavlja pobuda vezana s tendencijom ka »podražavanju«, i kalkvu ulogu tu igra problem sticanja »saznanja«. Jer od rasvetljenja te tačke zavisi razjašnjenje pitanja u kojoj mери je delo književne umetnosti vezano za saznanje, *respective* istinu, sticanu eventualno pomoću »podražavanja«. Tu treba podvući dve tačke: prvo, da je tu reč ne o čisto istinskoj vrednosti saznanja, ne o tome da nešto saznajemo o stvarnom svetu, već o »uživanju« i radovanju koje treba da nas prati prilikom gledanja »podražavalačkih« dela, dakle, opet o nekom doživljaju emocionalne, a ne saznanje prirode. Drugo, da ono što izaziva to »uživanje« nije saznanje neke stvarnosti (kako se, izgleda, obično govori pri interpretiranju Aristotelovih pogleda), nego ili »samo podražavanje« — dakle, ili umetnost podražavanja, ili zadovoljstvo zbog osećanja majstorstva u podražavanju, ili pak »radovanje« zbog gledanja »slika«.²¹⁾ Izvor tog radovanja treba da je učenje putem domišljanja »šta svaka slika predstavlja«.²²⁾ Taj izraz može navesti na pomisao da su u pitanju neka stanja, doduše emocionalna ali čvrsto vezana s funkcijom saznavanja stvarnosti. S tim u vezi važno je da tu budemo načisto da ono što slika »predstavlja« nije nešto stvarno. Jer Aristotel nekoliko redaka niže jasno govori: »Ima stvari koje nerado gledamo u njihovoj prirodnoj stvarnosti, ali, kad su naročito brižljivo naslikane, onda ih sa zadovoljstvom posmatramo, na primer: oblike najodvratnijih životinja i mrtvaca.«²³⁾ Radi se, dakle, o »predstavljenim« predmetima koji čine komponentu slike, a ne o stvarnom prototipu te »predstave«.²⁴⁾ Pri tom su »slike« upotrebljene tu kao analogon pesničkih dela. Stoga to poređenje treba razmotriti do kraja. Slično kao što posmatrajući slike ne opštimu neposredno s nekom realnom stvarnošću, nego jedino s nečim što je »podražavanje« nečeg realnog, stvarnog — pri čemu se može desiti, kako veli Aristotel, da »posmatrač nije već ranije video predmet (scilicet realni) koji posmatra«, a čiji se prikaz (podražavanje) nalazi na »slici« — tako nam i samo književno delo ne dostavlja, kao »podražavanje«, opštenje sa stvarnim predmetima, niti reč o njima, već jedino o predmetima koji su »podražavanja« nekih realnih predmeta. I isto kao što bismo kod slike, kad bismo opštili sa »samim« predmetima (scilicet stvarnim), a ne sa ovim »na slici«, ponekad doživljavali neprijatnosti — tako i kad bismo pri čitanju pesničkih dela (ili njihovom gledanju na sceni) dobijali izvesno znanje o nekim stvarnim predmetima, morali bismo u nekim slučajevima doživljavati neprijatnosti. Međutim mi — čak i doživljavajući »sazaljenje i strah« u suočenosti s nekom tragedijom — doživljavamo neku naročitu prijatnost. Što nam, s obzirom na ovo poređenje sa slikom, izgleda razumljivo samo na taj način što se to dešava upravo zato što tu ne upoznajemo neposredno neke stvarne predmete (odvratne ljude i njihove zločine), već samo neka njihova podražavanja, postajući bar u izvesnom stepenu svesni da su oni samo »podražavanja« a ne stvarnost. Ako tu, dakle, uopšte dolazi do nekog saznanja, što, čini se, ne podleže sumnji onda je ono veoma izuzetno, usmereno na »podražavanja« a ne na stvarnost, i pri tom je ono samo neko sredstvo za postizanje cilja potpuno drugačijeg od saznanja; ono do čega nam je tu, u stvari, stalo, jeste dobijanje emocionalnog doživljaja: neke prijatnosti ili uživanja, a ne prosto sticanje nekog istinitog saznanja. I ako bismo se složili s tim da se radi saznanja stvarnih predmeta pomoću jezičkih predstava (rečenicâ) treba služiti sudovima u logičkom značenju (a naročito kategoričkim sudovima, zasnovanim na iskustvu) onda bi se takođe trebalo složiti i s tim da tamo gde nešto saznajemo ne o stvarnim predmetima, već o nečem što je jedino »podražavanje« (čak) stvarnih predmeta — rečenice kojima se pri tom služimo ne mogu, valjda, biti sudovi *sensu stricto* nego neke druge izjavne rečenice. Gde je krajnji cilj prosto sticanje znanja, saznanja neke stvarnosti, tamo se služimo naučnim delima, a gde je pak krajnji cilj sticanje uživanja zbog nekog naročitog saznanja predmeta predstavljenih »na slici« ili »na sceni«, ili najzad u pesničkom delu — tamo već nemamo posla sa delom sastavljenim iz sudova, nego sa pesničkim delom, tvorevinom sasvim drugoga tipa.

Tako nas, dakle, ni Aristotelova razmatranja o pobudama stvaranja uopšte ne vode do tvrdjenja da su dela književne umetnosti u suštini neka naučna dela koja u sebi sadrže sudove i imaju svrhu da čitaocu dostave neko istinito znanje o stvarnom ili samo mogućem svetu.

Razmotrimo, najzad, kalkav je — po Aristotelu — odnos predstavljenih predmeta u pesničkom delu (onih koji »podražavaju« ili bivaju »podražavani«) prema vanumetničkoj stvarnosti i, s tim u vezi, na šta to, u stvari, misli Aristotel kad govori o »podražavanju« (*mimēsthai*), »podražavalaštvu« (*mimesis*) i tako dalje.

Koliko mi je poznato, dosad je to »podražavanje« u umetnosti, i naročito u poeziji, objašnjavano tako da ne samo u smislu teorije geneze umetnosti nego i u smislu teorije njene namene i ideala kome umetnost treba da stremiti, to »podražavanje« počiva na dobijanju u predmetima »prikazanim« ili »predstavljenim« u pesničkom delu što je moguće savršenijih slika onoga što postoji u stvarnosti, izvan umetnosti. Ako, prema tome, imamo posla s nekim određenim istorijskim događajem, na primer bitkom

kod Salamine ili suđenjem Sokratu i njegovom smrću, onda bi postulat »podražavanja« u pesničkom delu realizovao onaj ko bi dao što verniju sliku toga događaja, ljudi i stvari koji su u njemu učestvovali, onaj, dakle, ko bi uz isključenje svih ličnih umetničkih sklonosti i svih uticaja individualnog autorovog viđenja stvarnosti dao gotovo »fotografski tačan« proces toga događaja, baš onakav kako se on odrazio sam u sebi, potpuno nezavisno od perceptora. Svako »odstupanje« od stvarnosti toka i ljudi koji u njemu učestvuju — mora s te tačke gledišta biti smatrano nesavršenstvom »podražavanja« i pri tom načinu shvatanja umetnosti — nesavršenstvom datog umetničkog dela. U ovom trenutku treba zaobići pitanje da li je tako dalekosežno »podražavanje« u umetnosti moguće, i da li, na primer, poznati »kabinet voštanih figura« u Londonu ima već zajedničkog sa umetnošću. Jer može se stati na stanovište da je stepen sličnosti koji je moguće postići u prikazivanom predmetu u odnosu prema vanumetničkoj stvarnosti uvek ograničen (odnosno da uvek, i u najdalje dovedenom »podražavanju« ostaje izvesna doza nesličnosti koju je nemoguće izbeći), no da se, i pored toga, takvo izjednačivanje predmeta predstavljenih u umetnosti (naročito književnoj) faktički obavlja, i da je, istovremeno, težnja za postizanjem što veće sličnosti preporučljiva i da, prema tome, u svojstvu osnovnog saveta pri stvaranju umetničkih dela treba uzeti postulat postizanja što veće sličnosti predmeta s »modelom« — s nekim individualnim predmetom u »prirodi«. S tim u vezi ne jednom je u tom duhu utvrđivano glavno merilo vrednosti umetničkog dela: ono je tim »bolje« (vrednije) što je predmet predstavljen u umetnosti sličniji stvarnom predmetu koji mu odgovara. To je, kao što se zna, stanovište svakog »naturalizma« u umetnosti — kako »plastičnoj« tako i »književnoj«. Što taj postulat može imati smisla samo u onim vidovima umetnosti u kojima u umetničkom delu postoje »predstavljeni« predmeti — što se, dakle, ni u muzici, ni u arhitekturi taj postulat uopšte ne da primeniti, — to je drugo pitanje, koje se ipak ne može zaobići pri razmatranju teze da o vrednosti umetničkog dela uopšte odlučuje stepen »istinitosti«, *respective* »sličnosti« sa odsećima stvarnoga sveta. Jer u takvom slučaju svaka »nepredstavljačka« umetnost bi po svojoj suštini bila osuđena na to da ne bude vredna. Za nas je zanimljivo jedino da li je ispravno oslanjanje svakog naturalizma na Aristotela, a naročito na njegovu teoriju »podražavanja«? Da li dakle, *mimēsthai* kod Aristotela zaista znači isto što i »stvarati u okvirima umetničkog dela predmet drugi u odnosu prema originalu, i (u granicama mogućnosti) sličan njemu«.

Koliko mi je poznato, uvek se tako smatralo i, još više — u poslednje vreme kod nas — nastojalo se ili da se ta (tobože Aristotelova) teza o načelnoj funkciji umetnosti ograniči, ili pak da se Aristotelu prebaci da u svojim izvodima nije potpuno konsekventan. U prvom pravcu pošao je K. Gurski koji proglašava da Aristotela ne treba razumeti na taj način da mu je pri *mimēsthai* stalo do »kopiranja spoljnog, materijalnog sveta«, nego da mu je ipak stalo do »istine u reprodukovanju duhovnih sadržina« — za šta, po mome mišljenju, u Aristotelovim tekstovima nema nikakvih osnovâ.²⁵⁾

Drugim putem je međutim, pošao V. Tatarčević u svojoj raspravi *Art and Poetry*, objavljenoj još pre rata u II knjizi *Studia Philosophica*. Tatarčević se poziva na niz Aristotelovih tvrdjenja koja se nesumnjivo nalaze u tekstu *Poetike* i koja bi suštinski bila u suprotnosti s pogledom po kome bi »podražavanje« u napred izloženom smislu, a koji se uvek pripisivao Aristotelu, trebalo da predstavlja glavni zadatak umetnosti. Stoga će i biti potrebno da se tim tvrdjenjima ovde pozabavimo, ali prilikom njihovog razmatranja ne moramo se, kako mislim, zadovoljiti konstatacijom da Aristotel u tom slučaju čini upadljivu nekonskvenciju. U datom slučaju imamo posla s previše istaknutim mišljenjem da nas višeznačnost jednog termina, koju je sebi dopustio, i s tim vezana (više prividna) nekonskvencija ne bi pobudili na pretpostavku da je Aristotel, zadržavajući jedan tradicionalni termin, u toku svojih istraživanja tome terminu dao drugi smisao, naveden na to novim, veoma važnim suštinskim obzirima.

Problem je težak utoliko, što sam Aristotel — koliko mi je poznato — ne daje nikakvu jasnu naredbu pojma *mimēsthai* ili *mimesis*. To je pre pojam pomoću koga on nastoji da razjasni druge pojmove, očevidno smatrajući da savremeni taj pojam razumeju. I trebalo bi tek sprovediti dalekosežna istorijsko-filološka ispitivanja da bismo se orijentisali šta je termin *mimēsthai*, u stvari, značio u estetičkoj literaturi iz Aristotelova doba i pre njega. Za sprovođenje istraživanja te vrste ne osećam se pozvanim, i moram tu da dam glas filolozima. Ali, baveći se samim Aristotelovim tekstom, moguće je u tom pitanju doći do nekih verovatnih pretpostavki koje ga osvetljavaju drugačije no što se obično dosad činilo. Prema tome, poslušajmo Aristotela:

Kad bi *mimēsthai* u smislu vrenog podražavanja (stvaranja slika, dvojnika) bilo odista, po Aristotelu, suštinski momenat za pesničko delo, onda bi bilo nerazumljivo zašto u delima u kojima bi trebalo još u većoj mери da dolazi do reprodukovanja stvarnosti — dakle u delima istoričarskim ili prirodoslovnim — baš nemamo, kako Aristotel tvrdi, posla sa pesničkim delima, nego s nečim što se od njih načelno razlikuje. Šta je to što tim delima nedostaje? I da li je ovaj eventualno postizani stepen »podražavanja« stvarno neophodan za to da neko pisano delo bude delo pesničke umetnosti? U odnosu prema istoričarskim delima ne može se reći da je taj nedostatak predmet koga se ona tiču, jer ona isto tako pišu o ljudima i njihovim problemima kao i

pesnička dela (tragedije ili epopeje), i štaviše, često, na izgled, pišu o istim ljudima koje predstavljaju pesnička dela. Činilo bi se da ako su istoričarska dela »istinitija« (a to bi ovde značilo da sa znatno većom vernošću reprodukuju slučajeve i ljude) nego pesnička dela, onda bi morala samo u većem stepenu biti pesnička dela i biti vrednija od tragedija i epopeja, ako bi stepen vernošći »podražavanja« trebalo da bude menilo vrednosti. Međutim, već prethodno sam utvrdio da — kao što je, uostalom, svima poznato — Aristotel ne ubraja istoričarska dela u pesnička dela i to upravo zato što ona govore o onome što je stvarno bilo a pesnička dela to ne čine i govore jedino o onom što je »moglo da bude«. Alko *mimēsthai* i *mimesis* stvarno dolaze u obzir u pesničkim delima, a istoričarska dela nisu pesničke tvorevine, onda se u njima očito ne izvršava to *mimēsthai*, i istovremeno *mimēsthai* ne znači uopšte: što je moguće vernije »podražavati«, u smislu objavljivanja niza istinitih tvrdjenja o nekim stvarnim predmetima i tim tvrdnjama što je moguće vernije reprodukovati minulu vanumetničku stvarnost nego mora značiti nešto drugo.

U tom pravcu takođe idu i druge Aristotelove izjave u *Poetici*. Neko bi mogao, pre svega, reći da je pogrešan moj zaključak, upravo izveden iz Aristotelova utvrđivanja razlike između istoričarskog i pesničkog dela, pošto u saglasnosti sa Aristotelovom izjavom koju sam već citirao ona počiva jedino na tome da se u pesničkom delu »podražavaju« opšti tipovi, dok se u istoričarskom delu »podražavaju« individualni događaji i lica. Aristotel zaista o tom govori, ali govori istovremeno i to da se u pesničkom delu mogu i da treba upotrebljavati vlastita imena, i to poznata gledaocu, što bi, valjda, bilo besmisleno kad bi Aristotelovu izjavu o onom što je »opšte« valjalo razumeti *sensu stricto*. Očito se tu radi o nekoj drugoj »opštosti« koja može ići u par s predstavljanjem individualnih lica i događaja. U predstavljenom događaju ili licu — moglo bi se reći — ne treba da budu napuštene sve pojedinačne orke koje datu individuu razlikuju od drugih, niti pak treba da bude uklonjen oblik pojedinačnog postojanja već jedino treba da se obavi izvesno pomeranje u kvalitativnom snabdevanju predstavljenih lica: treba da budu naglašeniji oni momenti *poton einai* koji spadaju u njihovu »suštinu« (to ti en einai) i koji su istovremeno »opšti« (to katholou), a individualizujuće čine — koje je baš po Aristotelovom stavu novištu nemoguće ukloniti iz onoga što je *tode ti*, nego ih jedino treba nekako tako dopuniti da se ne bi probijali u prvi plan, da samo istupaju zajedno, i da ne bi na njima ostajao pritisak ni glavna uloga u razvijanju zbivanja fabule. Treba, drugim rečima, izvršiti nekakvo pomeranje u rasporedu odlika lica i predstavljenih događaja, izvesne — kako bismo danas možda rekli — deformacije u odnosu prema apsolutno individualnoj i slučajnostima ispunjenoj stvarnosti. I to bi bilo već prvo odstupanje u odnosu prema postulatima koji se tiče najdalekosežnije sličnosti, kopiranja u umetnosti onoga što je stvarno. No bez obzira na to, tu bi još bila sačuvana vernošć »podražavanja« onoga što je stvarno, u njegovim opštim crtama. Sâm princip stvaranja slika time još ne bi bio narušen. Međutim, drugi Aristotelovi iskazi čini se da ukazuju na nešto sasvim drugo. Čitamo, na primer, u IX glavi da, ako se desi da u nekoj tragediji (reč je o Agatonovom Anteju) i događaj, i imena budu izmišljeni ništa ipak ne smeta, i »estetsko uživanje nije minimalo manje«. »Zato — kao što sam jednom već naveo — i ne treba da pesnik po svaku cenu teži da se vezuje za utvrđene priče koje se u tragedijama redovno obdelavaju. Ta to bi bilo i smešno: i poznate priče samo su nekima poznate, pa ipak se svima sviđaju.«²⁶⁾

Kao što se vidi, tu se daje jedno sasvim drugačije merilo no što je stepen »istinitosti« ili »sličnosti« onog što je u pesničkom delu prikazano, sa vanumetničkom stvarnošću. Čini se da je to merilo »prijetnost« koju slušalac ili gledalac dobijaju iz opštenja se selom. Zanimljivo je što tu »prijetnost« gledalac ima čak i u slučajevima u kojima ne može prokontrolisati ima li posla sa »izmišljenjem« ili i s nečim što se — po tradiciji — nekad stvarno desilo. Ne može, dakle, oceniti stepen sličnosti onog što je podražavanje, sa onim što je nekad bilo stvarno. Tu dodirujemo veoma bitnu tačku Aristotelove teorije književne umetnosti. Jer kad bi sličnost predstavljenih predmeta sa stvarnošću stvarno bila odlučujuća za vrednost dela, ili, korelativno govoreći, za stepen »prijetnosti« koju delo pričinjava gledaocu (što sâm Aristotel, uostalom, nigde ne govori), čudno bi bilo što bi se ta prijetnost javljala tamo gde gledalac uopšte ne može da oceni da li sličnost nastaje ili ne (na primer, posmatrajući portret nepoznate osobe). Čudnije je ipak to što i obrnuto, kad stvaralac čak uspe da delo zasnije na stvarnim događajima, on, po Aristotelovom mišljenju, ipak ostaje stvaralac (korelativno bi se moglo reći da njegovog delo i pored toga ostaje pesničko delo), jer — kako kaže Aristotel — »ništa ne smeta da nešto od onoga što se istinski dogodilo bude takve prirode da se prema zakonima verovatnosti moglo dogoditi, a u tom smislu on se i pokazuje kao pesnik tih događaja.«²⁷⁾ Kako onda to shvatiti drugačije, ako ne na taj način da se za pesničko delo — da bi ono uopšte bilo pesničko — traži ne to da predmeti o kojima je u njemu reč budu stvarni i da delo o njima nešto istinito iskazuje, i samim tim daje sasvim verne »slike« stvarnih predmeta, već da predstavljeni predmeti imaju tok koji odgovara verovatnosti, da bi, drugim rečima, izgledalo istinito, *respective* stvarno ono što u osnovu stvari nije stvarno, i da taj izgled stvarnoga nastaje potpuno bez obzira na ono što se nekad faktički događalo u stvarnom svetu.

Aristotel se više puta vraća na misao da ono što je u delu predstavljeno (događaji koji ulaze u sastav radnje, »karakter« i struktura fabule, njena veza s karakterima i tako dalje) treba da sleduju kao posledica iz prethodnih bilo po nužnosti bilo po verovatnosti. Tako, na primer, »najgore su«, po Aristotelovom mišljenju, »epizodne radnje« u kojima epizode »slede jedna za drugom ne po verovatnosti ili nužnosti«. Isto tako, kad je reč o prostim i složenim fabulama, takvim kao što su »peripetija« ili »raspoznavanje«, Aristotel opet govori da »sve to treba da izlazi već iz samoga sklopa priče, tako da dozniji događaji sleduju kao posledica iz prethodnih bilo po nužnosti bilo po verovatnosti.«²⁸⁾ Slično i »razmrsavanja radnje treba da (se) razvijaju iz same radnje, a ne pozonišnom mehanikom kao u *Medeji*.«²⁹⁾ Ali u toku događaja neka ne bude ničega što je bez razloga, a ako se to ne može običi neka bude izvan tragedije, kao što je slučaj u Sofoklovu *Edipu*.³⁰⁾ »Od svih načina prepoznavanja najbolji je onaj gde se iznenađenje razvija verovatno iz samih događaja, kao u Sofoklovu *Edipu* i u *Ifigeniji*.«³¹⁾ Tu su stalno u pitanju naročite veze između komponentata samoga predstavljenog sveta (fabule karakterâ, i tako dalje) a ne pak odnos toga sveta i njegovih komponentata prema nečemu što je van samog dela. Čini se, dakle verovatnim da Aristotel tu ima na umu isto ono što sam ja u svojoj knjizi *Das literarische Kunstwerk* nazvao »predmetnom konsekvencijom« u okvirima sveta predstavljenog u delu.³²⁾ Očuvanje te konsekvencije potrebno je upravo ne radi savršenstva »podražavanja« u smislu verne kopije stvarnosti, već da bi se u gledaocu pobudilo ubeđenje da opšti s nekom naročitom stvarnošću, samom po sebi, bez obzira na to kako se ona odnosi prema realnom svetu koji postoji van umetničkog dela. Aristotel čak govori o »uverenosti« izazvanoj u gledaocu: »Uz to, istovremeno, pesnik treba da određuje držanje i pokrete svojih lica koliko je to moguće. Jer od prirode najviše verujemo onim pesnicima koji se snagom svoga sopstvenoga uživanja vanja mogu prenети u osećanja koja prikazuju.«³³⁾ Iz toga se vidi da su razni zahtevi koje Aristotel postavlja pesnicima u pogledu komponovanja onoga što je predstavljeno u delu književne umetnosti, svi sračunati na to da delo u gledaocu izaziva određeni »utisak«, da se dopada, uzbuđuje, da osobito putem pobuđivanja »sazaljenja i straha« izaziva onu naročitu prijetnost koja se u gledaocu izvršava kao *katharsis*. Sredstvo za to jeste baš ovo *overovatnjenje* fabule, karakterâ i tako dalje, putem odgovarajuće sprovedenog »podražavanja«. Da se, pri tome, ne radi o što je moguće najvernijem »kopiranju« ili »overovatnjenju« onoga što je u delu predstavljeno, s onim što je izvan dela stvarno, svedoči još i činjenica da Aristotel iz okvira pesničkog dela ne isključuje čak ni ono što je nemoguće ili nelogično. »Sa gledišta umetnosti više važi ono što je verovatno a nemoguće, negoli ono što je moguće, a neverovatno.«³⁴⁾ »Nerazložnost treba pravdati opštim mišljenjem, a pored toga i tim da ponekad nije nerazložno, jer je verovatno da se nešto dešava i protiv verovatnosti.«³⁵⁾ »Ako je prikazano nešto nemoguće, onda je to greška, ali ona se može opravdati ako umetnost na taj način postiže svoj cilj. Jer cilj je onda tu ako pesnik na taj način uzbuđuje ili u tome ili kome drugom delu.«³⁶⁾ »Zatim, više treba uzimati ono što nije moguće, ali je verovatno, negoli ono što je moguće, ali neverovatno. I neka se priče ne sastavljaju iz delova koji su bezrazložni, nego je najbolje kad u njima uopšte nema nikakvih bezrazložnosti, a ne može li pesnik to izbjeći, neka to leži izvan radnje koja se prikazuje (...) Zato je smešno izgovarati se da bi inače cela priča propala; priča uopšte ne sme se tako sastavljati. Ako pesnik donese takve nemoguće elemente, pa ako se pokaže da je to donekle verovatno, onda se može dopuštati i neistina.«³⁷⁾

U tomej vezi s tim problemom ostaje razlika koju Aristotel čini između raznih grešaka u pesničkoj umetnosti. »Pogreška koje se prave protiv same pesničke umetnosti ima dve vrste: jedne se odnose na nju samu, a druge se odnose na nešto što je za nju od sporedne važnosti. Na primer, ako je pesnik odabrao da podražava nešto što on ne može, onda je pogreška protiv same pesničke umetnosti; ali ako pesnik nije pravilno odabrao, nego je, na primer, uzео da prikazuje konja s obadvema nogama napred ispruženim, ili je inače učinio pogrešku protiv posebne pojedine nauke, na primer lekarske, ili koje druge koja tvrdi da je prikazivanje nemoguće, onda je to pogreška protiv pojedine nauke, a ne protiv same pesničke umetnosti.«³⁸⁾ »Zatim, može se postaviti pitanje kakva je pogreška, da li je ona učinjena protiv pesničke umetnosti kao takve ili protiv nečega drugoga što je za nju od sporedne važnosti? Jer manja je pogreška ako neko, na primer, nije znao da košuta nema rogova, nego da ju je naslikao onako kako se ona uopšte ne može naslikati.«³⁹⁾

Niz upravo navedenih mesta možda će uspeti da ubeđi dosadašnje pristalice shvatanja *mimesis* kao »podražavanja« i, prema tome, kao stvaranja u delu pesničke umetnosti slika vanumetničke stvarnosti, da, po Aristotelu, cilj umetnosti nije stvaranje takvih slika. Taj cilj je pak, kao što Aristotel jasno govori, da se ono što je u delu prikazano učini »uzbudljivijim« time što će biti učinjeno »uvernijijim«, dakle, između ostalog, putem — kao što se možemo domisliti — nalaganja na njega svojevrsnog pečata samobitne stvarnosti. Drugo, navedena mesta svedoče da ovaj *mimesis* u Aristotelovoj intenciji uopšte nije »podražavanje« u smislu tvorenja u delu slika nečega što se nalazi van umetnosti, van dela. Jer kako bi se inače *mimesis* mogao izvršavati tamo gde ne samo što može biti nesličnosti s vanumetničkom stvarnošću, nego gde čak može biti raskinuta predmetna konsekvencija i pokazano nešto nemoguće, a ipak takvo da je verovatno. I kako bi takode bilo moguće da bi u umetničkom delu bilo

bilo proizvesti nešto nesaglasno s onim što nastaje u realnom, vanumetničkom svetu, nego ga napisati na način **amimetros**. Jer to navodi na misao da Aristotel smatra mogućim da u nekom delu može biti očuvana potpuna sličnost s vanumetničkom stvarnošću (dakle, da se pojavi ona »košuta bez rogova«), a da delo i pored toga bude napisano **amimetros**. Pisanje dela na takav način da dolazi do **mimesisa**, i pisanje u kome se u delu stvaraju verne slike vanumetničke stvarnosti — kao što se vidi, jesu dva međusobno potpuno nezavisna načina pisanja. I, ukoliko je za naučno delo (naročito istoričarsko) neophodno, ako delo treba da bude vredno, pisanje na taj način da bude očuvana (u granicama mogućnosti) verna sličnost sa stvarnošću koja se nalazi van dela, jer je delo samo tada istinito — u umetničkom delu taj način pisanja ne predstavlja **conditio sine qua non** vrednosti dela, jer je dopustivo čak i ono što je nemoguće i nelogično, samo da bude očuvan **mimesis**. Aristotel nam, doduše, ostaje dužan kad se radi o pozitivnom objašnjenju toga **mimesisa** i **mimeisthaia**, i morali bismo već sami pokušati da te pojmove pozitivno odredimo, ne znajući da li će se naš pokušaj odredbe podudarati sa Aristotelovom intencijom. Iz raznih Aristotelovih obrta koje sam napred naveo može se ipak sa izvesnom verovatnoćom izvesti misao da se pri tom, radi o takvoj spisateljskoj veštini zahvaljujući kojoj bi ono što čini sloj predstavljenih predmeta, što nam se za vreme čitanja pojavljuje u njegovom okviru bilo uzbuđujuće (tačnije: što bi pri percepciji vodilo do **katharsisa**); i može da bude takvo, između ostalog, »uverljivo« — noseći na sebi o značke neke naročite samonodne stvarnosti — čak i ako se nigde izvan dela ništa slično ne pojavljuje. Umetnost stvaranja u delu »živih likova« umetnost realizovanja i nekakvog ovaploćavanja u samom delu predstavljenog sveta, oponašanja takvog da samo po sebi postaje **quasi**-stvarno mada u stvarnosti (odista) to nije — to je ono što se nameće kao verovatna interpretacija termina **mimesis** i **mimeisthai**. To da pri tom — da se tako izrazim — »materijal« za stvaranje u delu takvog, prividno autonomnog sveta koji nam se pojavljuje kao »živo telo«, može biti uzet iz realnog vanumetničkog sveta koji nas okružuje to da ono što će se u delu javiti kao ovaploćeno, može u velikoj merni biti slično ovom realnom svetu — sve to ne treba poricati, ali baš to ne odužuje o poetičnosti pesničkog dela niti o njegovoj umetničkoj vrednosti.

Ako tako postavimo problem razumevanja izraza **mimesis** i **mimeisthai**, postaće razumljivo zašto Aristotel tako neznatno malo pažnje posvećuje pitanju kako u pesničkom delu proizvesti slike vanumetničkih predmeta, a tako mnogo pažnje posvećuje principima kompoziciji celine fabule slaganja fabule s karakteristikama, rasporedu delova celine tragedije i tako dalje — pitanjima, dakle koja danas mnogi teoretičari umetnosti nazivaju »formalnim«, a od kojih zavisi »utisak« kakav na gledaoca ostavlja ona sila uzbuđenja koja se pri percepciji tragedije konačno kulminira u **katharsis**. To razmatranje »formalnih« problema kod Aristotela je uostalom, u saglasnosti s njegovim poimanjem lepoga koje, kao što je poznato, počiva na poretku i sistemu — s poimanjem koje ostaje u harmoniji ako ne s celokupnom grčkom umetnošću, a ono bar sa za nju najkarakterističnijim pojavama (delima).

Treba se uostalom saglasiti — na to dosad nije dovoljno obračuna pažnja, zbog jednostranog držanja interpretacije pojma **mimesis** kao »podražavanja« (tvorenja slika po prirodi) — da se Aristotel služi terminima **mimesis** i **mimeisthai** u primeni na veoma različite situacije i predmete. »Podražava«, dakle, kako sam pesnik kad piše svoj komad ili epopeju, »podražavaju« lica koja učestvuju u tragediji (predstavljena), kao i njihovi postupci ili događaji u kojima učestvuju. **Mimesis** je takođe i sâm **mythos**⁴⁰, ali i čitava tragedija. Pada u oči, najzad, da Aristotel na jednom mestu kaže kako pesnik kad govori »od sebe« — ne »podražava«, a čini to, međutim, kad (ma i to isto) govore lica predstavljena u delu, tako da se i govorenjem može **mimeisthai**. Sredstva podražavanja su takođe i **lexis** kao i **melopoiia**, a način **mimeisthai** jeste **opsis**. Iz toga se vidi da se kod Aristotela, pri tom, pletu veoma raznorodna pitanja koja on sve pokriva istim terminom, ne izdvajajući modifikaciju značenja koja se, pri tom, stvaraju. To predstavlja nesumnjivu nesavršenost rasuđivanja autora **Poetike** i neophodnost umošnja raznih korektura i produblivanja njegovih analiza, ali istovremeno svedoči takođe da je tradicionalno interpretiranje termina **mimesis** i **mimeisthai** jedino u duhu »podražavanja« kao tvorenja u umetnosti slika predmeta stvarnog sveta — moglo nastati samo usled vrlo površnog čitanja Aristotelove rasprave, i površnog razmatranja problema koje on pokreće U svakom slučaju, kad se radi o razumevanju **mimeisthai** — treba, pored značenja po kome **mimeisthai** jeste jedino biti slika nečega drugog, uzeti u obzir bar još tri različita značenja. Naime, 1: **mimeisthai** znači na plastičan način podražavati (ovaploćivati, realizovati) predmete predstavljene u delu, snabдевене oznakama samobitne stvarnosti, 2: znači obavljati funkciju reprezentovanja posredstvom predmeta predstavljenog u delu nečeg što je van samog dela, i što eventualno čini komponentu stvarnog sveta, 3: znači sâm sobom predstavljati »podražavanje« stvarnosti, realizovano u predmetima prikazanim u pesničkom delu. Tek bliža analiza tih raznih pitanja može nam dozvoliti da se razmotri u kojem od tih pitanja istupa ono što smo navikli da nazivamo umetničkom »vrednošću« dela pesničke umetnosti.

Bez obzira na to, ipak, kako bi valjalo razviti pitanja koja nam se sada nameću, na osnovu izvršenih razmatranja, sigurno je da Aristotel vidi suštinsku razliku između pesničkog dela i

dela pisanog, ali vanumetničkog, na primer, istoričarskog ili prirodnjačkog, i da jedno od sredstava razlikovanja tih dela jeste to, što u pesničkom delu dolazi do **mimesisa** u značenju koje sam nastojao da ovdje bar u prvom približenju izanaliziram, a da **mimesis** ne nalazimo u vanumetničkim, naučnim delima; na primer, istoričarskim ili prirodnjačkim.

Tako u opštim crtama izgleda Aristotelovo stanovište u **Poetici** kad pokušamo da ga shvatimo u svetlosti savremenih istraživanja.

- 1) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, prev. Miloš Đurić, Beograd, 1966, str. 5.
- 2) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. I, str. 5.
- 3) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. IX, str. 16.
- 4) To tvrđenje, a naročito s njim vezano negativno tvrđenje da se ništa slično ne dešava kad je autor pesnik a njegovo delo je pesničko delo, tvrđenje koje sam prvi put izneo u knjizi **Das literarische Kunstwerk**, kod nas je zlobno interpretirano na taj način da sam pesnicima, tobože, odricao svaku odgovornost uopšte, a pesnička dela da sam tretirao kao plodove ili sredstva koja služe samo za zabavu. Nikada to nisam činio. Zahtevao sam jedino da se ne previda razlika između pesnika i naučnika, da se od pesničkih dela ne prave naučna dela, od **Ilijade**, na primer, filozofski traktati ili od **Sekspirovih** »kraljevskih drama« nešto poput **Hjumovske** istorije Engleske. Iz toga da funkcija pesničkog stvaranja nije funkcija saznavanja stvarnoga sveta, niti čak konačna faza tog saznavanja koja se bira njegove rezultate i zahvata ih u oblik sudova u logičkom značenju, već nešto potpuno drugo, uopšte ne proizlazi — kao što su imputirali razni književni istoričari — da tobože jedan od neophodnih ili nedovoljnih uslova stvaranja pesničkog dela nije bilo dobijanje ma i fragmentarnog saznavanja stvarnosti koja pesnika okružuje pre pristupa pisanja pesničkog dela. Pesnik, stvarajući, mora da izide van izvršenja prostih saznanja operacija i mora početi da čini nešto sasvim drugo. Iz ovog što tvrdim uopšte ne proizlazi, takođe — i nikad to nisam tvrdio! — da u svojoj pesničkoj delatnosti pesnik tobože nije bio odgovoran za ono što čini kao pesnik, niti najzad, da njegovo delo kao umetničko delo ne bi ili nije moglo, između ostalog, podlegati nekoj oceni s tačke gledišta odgovornosti, i da nije imalo one važnosti i ozbiljnosti zahvaljujući kojoj, u opštem kulturnom doprinosu, može biti ocenjivano kao nešto pozitivno ili negativno. Proizlazi, međutim, jedino da je pesnikova odgovornost za pesničko delo koje on stvara potpuno drugačija od odgovornosti naučnika, i da je uloga umetničkog dela — ne gubeći time ništa od svoga kulturnog, pa čak i etičkog značaja — potpuno drugačija od uloge naučnog dela. U odnosu, pak, na Aristotela, zanimljivo je što je već on jasno pravio razliku između naučnika i pesnika.
- 5) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. IX, str. 17.
- 6) Tu navodim tekst prevoda T. Sinka, koji reči **mimesis** i **mimeisthai** prevodi saglasno s tradicijom interpretatora kao »podražavanje« i »podražavati«, ponekad kao »podražavalačka predstava«. Mora ipak da je i sâm prevodilac imao briga s tim terminom. Pri razmatranju čitavog problema ne treba se vezivati za izraze primenjene u prevodu, nego se poslušati grčkim originalom. Prevod T. Sinka, mada neuporedivo bolji od ranijih, ne zadovoljava ipak gotovo na svim mestima gde se treba dublje uneti u situaciju u kojoj govori Aristotel. To je prevod filologa koji omalovažava istraživanja filozofa, zaboravljajući, pri tom, da prevodi delo filozofa.
- 7) Aristotel, **Isto**, gl. IX.
- 8) Treba još sprovesti diskusiju o problemu šta je, u stvari, »podražavano« i šta »podražava«. Na osnovu **Poetike** to nije sasvim jasno.
- 9) Takođe definicije tih termina koje Aristotel daje (Anal. poster. I. I. **Peri hermeneias** cpt. IV, V) zvuče sasvim drugačije no napred navedena definicija rečenice. U njima je naglasak stavljen ili na istinitost, ili na pogrešnost, ili, pak, na funkciju izjavljivanja nečeg o nečem.
- 10) Aristotel, **L. c.**, gl. XXIII, str. 32.
- 11) Isto, gl. XXIII, 32.
- 12) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. VIII, str. 16.
- 13) Isto, gl. XV, str. 23.
- 14) Isto, gl. XV, str. 23.
- 15) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. XXV, str. 35.
- 16) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. XIV, str. 21.
- 17) Isto, gl. IV, str. 7.
- 18) Isto, gl. IV, str. 7.
- 19) Isto, gl. IV, str. 7.
- 20) Isto, gl. IV, str. 7.
- 21) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. IV, str. 7.
- 22) Isto.
- 23) Isto.
- 24) Uporedi analizu slike predstavljenu u mojoj raspravi **O budovne obrazu**, Kraków, 1964, PAU.
- 25) Vid. K. Górski, **Poezija jako wyraz**, str. 33 i dalje. **Nota bene**, na način za mene neočekivan izrastao sam u očima G. Gurskog u najglavnijeg neprijatelja Aristotelovih pogleda. Neočekivan, ma i zato što se u štampi nikada dosad nisam izjasnjavao o Aristotelovim pogledima sadržanim u **Poetici** (činim to sada prvi put) a zatim i stoga što se — kako upravo svedoče moji sadašnji izvodi — u svojim pogledima na umetnost, a posebno na delo književne umetnosti, osećam veoma bliskim stanovitu koje je Aristotel izneo u svojoj **Poetici**. Za vreme pisanja svoje knjige **Das literarische Kunstwerk** nisam, na žalost, poznao Aristotelovu **Poetiku** u originalu, a desilo se to baš zbog toga što su mi tradicionalne interpretacije filologa i istoričara filologije predstavljale to Aristotelovo delo u takvom svetu da mi se ono činilo nedovoljno zanimljivim. Tek kad se pojavilo novo, Gudemanovo izdanje **Poetike**, pristupio sam lektiri, i tada sam se uverio koliko mnogo zanimljivih i važnih pogleda sadrži to neveliko delce. Ono je, takođe, bilo prvo delo koje sam uzeo za predmet svojih seminarских vežbanja pošto sam 1945. godine ponovo počeo da držim predavanja na univerzitetu. Na tim vežbanjima nastojao sam da pokažem sve ono o čemu govorim u današnjoj raspravi.
- 26) Aristotel, **Navedeno delo**, gl. IX, str. 17.
- 27) Aristotel, **Navedeno delo**, gl. IX, str. 17.
- 28) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. X, 17—18.
- 29) Isto, gl. XV, str. 23. Uporedi takođe: »I u prikazivanju karaktera kao i vezivanju događaja treba uvek tražiti ili nužnost ili verovatnost, tako da jedno lice s ovakvim ili onakvim osobinama ovako ili onako govori i dela po nužnosti ili po verovatnosti.« (Gl. XV, str. 23)
- 30) Isto, gl. XV, str. 23.
- 31) Isto, gl. XVI, str. 24.
- 32) Roman Ingarden, **Das literarische Kunstwerk**, 1931, § 52, s. 312 i dalje.
- 33) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. XVII, str. 24.
- 34) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. XXV, str. 36.
- 35) Isto, gl. XXV, str. 36.
- 36) Isto, gl. XXV, str. 35.
- 37) Isto, gl. XXIV, str. 34.
- 38) Aristotel, **O pesničkoj umetnosti**, gl. XXV, str. 35.
- 39) Isto, gl. XXIV, str. 34.
- 40) Pri tom je zanimljivo što, na primer, T. Sinko, la **mimountai** prevodi sa »predmeti podražavanja«.

Preveo sa poljskog
Petar Vujičić