

## Aristotelova Περὶ ποιτικῆς

Razumijevanje konstitutivnih elemenata Aristotelove teorije  
pjesništva u svjetlu Gadamerova poimanja umjetnosti

Dafne Vidanec\*

### Sažetak

*Svaka riječ koju je napisao Filozof, kojim se sad već zaklinju i sveci i pape, preokrenula je sliku svijeta, napisao je Umberto Eco u svojem glasovitom romanu Ime ruže, u kojem se radnja vrti oko misterija vezanog za izgublenu drugu knjigu Filozofove Poetike (ili grč. Περὶ ποιτικῆς). Činjenica da taj spis, kako već stoljećima navode komentatori, poznavatelji i istraživači Aristotelova filozofskog opusa, možda nikada i nije postojao, još je više pobudila interes za proučavanjem i odgonetavanjem njegova sadržaja. Jedni misle da je na temelju rekonstrukcije nekih dijelova postojećeg sadržaja Poetike, kao i na temelju tzv. Tractatus Coislinianus moguće dohvatiti kontekst nestalog spisa — knjige o komediji (Cooper, Janko), a drugi se ne usude upuštati u takav pothvat, smatrajući da ne postoje čvrsti dokazi za njezino postojanje (Golden). Onkraj tih, nekad dijakronijskih, a nekad sinkronijskih spoznajnih nagađanja glede Aristotelove Poetike, koja provociraju maštu i znanstveni eros, to Aristotelovo djelo, u formi u kojoj je dostupno nakon dvije i pol tisuće godina, među recima sadrži zagonetku o čovjeku kao biću kojemu je po prirodi (kao nijednom drugom biću) dana trostruka sposobnost: sposobnost fantazije, stvaranja i oponašanja. Poetika se ponajviše bavi ovom potonjom sposobnosti, jer ona, smatra autorica, obuhvaća prve dvije. U ovom izlaganju autorica ima intenciju, među ostalim, propitati, pojasniti i protumačiti antropološke i etičke aspekte Aristotelove Poetike.*

*Ključne riječi: Aristotel, Περὶ ποιτικῆς, izgubljena ruža, Tractatus Coislinianus, mimezis, Gadamer, prepoznavanje, tragedija, komedija, homo ludens*

\* Mr. sc. Dafne Vidanec, predavačica na Visokoj školi za poslovanje i upravljanje »Baltazar Adam Krčelić« u Zaprešiću; doktorandica Filozofskog fakulteta Družbe Isusove u Zagrebu. Adresa: Gajnice 11, 10 090 Zagreb, Hrvatska. E-pošta: dafne.vidanec@gmail.com

## 1. Uvodna promišljanja

*Svaka je knjiga tog čovjeka [Filozofa, nap. a.]  
uništila po dio učenosti koju je kršćanski svijet  
stoljećima skupljao.  
(...) bilo je dovoljno da Boetije komentira Filozofa  
i da se sveto otajstvo riječi preobrazi  
u ljudsku parodiju kategorija i silogizma.  
(Umberto Eco: Ime ruže)<sup>1</sup>*

### 1.1. Aristotelovsko nadahnuće u kontekstu razmatranja literarno–filozofskih izvora

Malo tko da nije čuo za Umberta Eca, suvremenoga talijanskog pisca, teoretičara i semiotičara čije je ime u antologiji književnosti možda najviše ostalo zapamćeno zahvaljujući sjajnom kriminalističkom romanu koji potječe iz ranih osamdesetih godina 20. stoljeća, naslovljenom *Ime ruže*<sup>2</sup> (Il nome della rosa), u čijem je središtu potraga za Aristotelovom navodno izgubljenom drugom knjigom Poetike, u kojoj, kako se već stoljećima spekulira, a o čemu pripovijeda i sam Eco, raspravlja o komediji. Taj izgubljeni spis je ono što Eco u svojem romanu naziva »ružom«. Od te »ruž«, možemo se složiti s Ecom, ostalo je nažalost samo »ime«, dok se njezin sadržaj izgubio u vremenu.

»Izgubljena ruža« motiv je od kojega ovo istraživanje polazi. Glavni spoznajni impuls za njega dao je sam Aristotel, tj. njegov spis *Poetika*<sup>3</sup>. No povod istraživanju dugujemo Ecu, koji je romanom *Ime ruže* pobudio toliku radoznalost u autorice ovoga rada da je odlučila propitati kako određene postavke koje Aristotel iznosi u svojoj *Poetici*, a koje se ponajprije odnose na teoriju pjesništva shvaćenog kao umjetnost, kao i na sastavnice koje tvore tu vrstu umjetnosti, kotiraju u suvremenom filozofskom diskursu, koji se ne može postaviti drukčije nego interdisciplinarno i transdisciplinarno, budući da je riječ o Aristotelovu djelu za koje se podjed-

1 Usp. Umberto Eco, *Ime ruže*, prev. Morana Čale, Zagreb, 2004, str. 444.

2 Slijedeći općenite kritike a conto Ecova romana, mogli bismo kazati da je ta »izgubljena ruža« zapravo drugi dio Aristotelove *Poetike*; dio o komediji, odnosno dio u kojem je Aristotel navodno utemeljio književnu vrstu koju u današnje vrijeme poznajemo pod nazivom komedija. O tom dijelu *Poetike* ostala su samo nagađanja. Činjenica je da je Aristotel imao u planu najprije govoriti o tragediji i epu (kako stoji na početku *Poetike*, poglav. V), a potom o komediji, misleći da je smijeh, kao i oponašanje, čovjeku prirodan kao nijednoj drugoj živućoj vrsti. I k tome, kako se da zaključiti temeljem sadržaja *Poetike*, čovjek se od životinje razlikuje upravo zahvaljujući sposobnosti oponašanja i sposobnosti da se zna radovati onome što oponaša, odnosno da se zna smijati. Zapravo, u oponašanju kao i u smijehu Aristotel ne vidi samo rodnu/vrsnu razlikovnost, već uređenu i harmoničnu strukturu ljudskog djelovanja koje u čovjeku pobuđuje najrazličitije emocije, koje možemo razlikovati s obzirom na »strepnju i sažaljenje« s jedne strane, te smijeh i radovanje s druge. Želi se reći, antropološki i etički gledano, da je čovjek biće koje istovremeno može emanirati osjećaje koji se ne razlikuju samo intenzitetom nego i motivom, a motiv uvijek dolazi izvana — iz zbilje koju promatramo i čiji je čovjek glavni akter.

3 Spomenuto Aristotelovo djelo gore u tekstu naizmjenično će se navoditi na dva načina: 1) prema Kuzmićevu prijevodu samo u skraćenom obliku *Poetika* i 2) prema grčkom izvorniku: Περὶ ποιτικῆς. (Prim. a.)

nako interesiraju i filozofi — posebice klasični filozofi, i lingvisti, i teoretičari književnosti. Dakako, svatko među njima u Aristotelovoj *Poetici* vidi i traži spoznajnu specifičnost koja bi eventualno pridonijela boljem razumijevanju ili (klasičnih) jezika, ili teorije književnosti općenito, ili pak — a što ponajviše interesira filozofe, aristotelovske manire razumijevanja i tumačenja umjetnosti općenito i čovjeka kao kreatora, dizajnera i interpretatora priče o sebi — priču koju su mnogo stoljeća nakon Aristotela, služeći se raznovrsnim formama izražavanja, nastojali ispričati mnogi »umjetnici riječi«<sup>4</sup>. Oni su u čovjeku, njegovu karakteru, kao i u životu gledali i tražili inspiraciju i motive koji naposljetku pronalaze svoju potvrdu u nekoj među mnogobrojnim formama umjetničkog djela, u kojem na tragu Aristotela prepoznajemo troje: 1) ono što neko umjetničko djelo uistinu jest, tj. ono što prezentira na temelju već viđenog, doživljenog i ispričanog — moguće i vjerojatno; 2) ono što bi moglo biti, a nije — moguće i nevjerojatno i 3) ono što uopće ne bi moglo biti — nemoguće, ali nam se ipak čini vjerojatnim. Umjetnost pjesništva — pobliže tragedija, kako je Aristotel shvaća, ponajprije je »oponašanje« onog što se dogodilo — »mogućeg i vjerojatnog«.

Aristotelova koncepcija umjetnosti izložena u *Περὶ ποιτικῆς* postaje spornim predmetom rasprava tek od renesanse, jer u antici to djelo, kako neki misle, nije bilo naširoko poznato. Nadalje, dok ga jedni hvale i veličaju, uzimajući ga pritom kao značajni doprinos razumijevanju teorije književnosti i umjetnosti općenito (npr. Butcher), drugi su više skloni mišljenju da je posrijedi knjiga pisana na vrlo nepoetičan način te da Aristotel nije imao pojma o temi o kojoj je govorio, reducirajući pjesništvo na dramu i njezin jezik. Treći pak u tom Aristotelovu djelu gledaju temeljni izvor razumijevanja naravi antičke grčke tragedije općenito (npr. Heath), govoreći da je upravo *Περὶ ποιτικῆς* Aristotelovo najznačajnije, najsnajznije i najutjecajnije djelo kritičizma zapadne literarne povijesti. No unatoč podijeljenim mišljenjima u odnosu na pristup razumijevanju i tumačenju spomenuta Aristotelova spisa, kada je riječ o filozofskim interpretacijama razumijevanja umjetnosti (posebice umjetnosti moderne, čije je pitanje vjerodostojnosti, među ostalim, potaknulo i suvremenog filozofa Hansa–Georga Gadamera da propita u kojoj je mjeri umjetnost moderne moguće shvaćati i nazivati umjetnošću u pravom smislu riječi, a o čemu će biti riječi u drugom dijelu ovoga rada), Aristotelovo ime ostaje nezaobilaznim sve do naših dana.

Propitujući status umjetnosti moderne u odnosu na antičku koncepciju umjetnosti, Gadamer dobro zapaža da se od 19. stoljeća na ovamo dogodio snažni zaokret, kako u shvaćanju i tumačenju umjetnosti i umjetničkog djela tako i u razumijevanju društvene zbilje. Drugim riječima, pojavio se nov pogled na sustav vrijednosti: utilitarizam. Pitanje koje nam se u ovom smislu nameće glasi: Gdje je

4 Slijedeći Aristotelovo tumačenje u IX. knjizi *Poetike*, sintagma se odnosi na filozofe i pjesnike, ali i na povjesničare, koji su s obzirom na prve, možemo ustvrditi, samo djelomično umjetnici, budući da se bave stvarima koje su se uistinu dogodile, dok se pjesnici zanimaju za stvari koje bi se mogle dogoditi. Dakle povjesničar crpi nadahnuće iz stvarnosti koju potom navlastito interpretira slijedeći kriterij općenitosti, a pjesnik stvarnost obavija velom »mogućeg«.

mjesto umjetniku u sredini koja više ne prepoznaje tradicionalne vrijednosti? Umjetnik je marginaliziran, plodovi njegova rada — *stvaranja*, kao i sam (umjetnički) rad i talent vrednuju se kroz prizmu utilitarističkog svjetonazora koji »posjedovanje« pretpostavlja »bivanju«. Stoga jedan od glavnih razloga zbog kojih su umjetnost, umjetničko djelo, a time i sam umjetnik prepušteni sudbini društvene zbilje, Gadamer, na tragu Hegela, traži u društveno–ekonomskim formacijama 19. stoljeća.<sup>5</sup>

### 1.2. *Filološki odjeci Aristotelove Περὶ ποιτικῆς*

Ovo istraživanje smjera prikazati i objasniti referentne točke Aristotelova fragmentarnog djela o pjesničkom umijeću, koje je nastalo, kako vjeruju neki komentatori *Poetike*, oko 335. godine prije Krista u Ateni.

Na hrvatskom govornom području postoje tri prijevoda Aristotelove *Περὶ ποιτικῆς*. Dukatov prijevod je iz 2005. godine, i zapravo predstavlja poboljšanu ili proširenu verziju prijevoda iz osamdesetih godina 20. st., jer sadrži iscrpni metodološki aparat koji broji više od 1600 bilježaka s iscrpnim Dukatovim komentarima segmenata izraza, misli i sadržaja Aristotelove *Περὶ ποιτικῆς*, kao i objašnjenje i usporedbu prijevoda određenih izraza s drugim inozemnim, također važnim izdanjima Aristotelova spisa o pjesničkom umijeću, primjerice prijevod i komentar Aristotelove *Poetike* Rudolpha Kassela, *Aristotelis De arte poetica liber* (Oxford 1965. i 1967). Uz Dukatov prijevod Aristotelova spisa, postoje još dva ranija prijevoda tog djela: Pavićev i Kuzmićev prijevod iz 1912. godine, naslovljen *Aristotelova Poetika*. Autorica je za ovaj rad konzultirala Dukatov prijevod iz 2005. godine, iz određenih razloga. Naime prijevod Zdeslava Dukata, može se kazati, najbolji je prijevod tog Aristotelova djela na hrvatski jezik, a s time se definitivno slažu i neki tuzemni lingvisti i teoretičari književnosti, primjerice M. Beker, koji je u svojem članku *On the Reception of Aristotle's Poetics*, napisanom i objavljenom 2002. godine, i to neposredno prije njegove smrti, kazao da je Dukatov prijevod

5 Usp. Hans–Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, prev. Darija Dović, Zagreb, 2003, str. 13. Umjetnički je poziv, objašnjava Gadamer, obezvrijeđen, jer se umjetnost u 19. stoljeću naprosto prestalo razumijevati. To nerazumijevanje (svrhe i sadržaja, nap. a.) umjetnosti svoj uzrok pronalazi u složenim društvenim, kulturnim i svjetonazorskim prilikama unutar kojih je moderna kao umjetnički stil, tim (ne)prilikama unatoč, ipak uspjela osigurati *pathos* kojim će umjetnik 19. stoljeća nastaviti hoditi u potrazi za istinom kao jedinom vlastitom formom stvaranja. Na tragu Gadamera, možemo kazati da je temeljni izvor umjetnikova nadahnuća i dalje ostala ona Aristotelova »fantazija« koja u umjetnosti moderne pronalazi ekspresiju za sve ono čega u prirodi ima i nema. No ono čega ima, dakle ono što jest na način na koji jest (u prirodi), svoju umjetničku ekspresiju postiže putem nove simboličke interpretacije koja teži — posudit ću Shelleyjev izraz — »suptilnijem izričaju«. Primjerice, Baudelaireovo pjesništvo prkosi svemu što je prirodno lijepo. Možda je doista potreban povratak na izvore antičkoga grčkog, Aristotelova ideala umjetnosti čija je jedina funkcija da u čovjeku pobudi osjećaj divljenja prema onome što je vjerojatno i moguće, ali i osjećaj da kao promatrači u tom vjerojatnom i mogućem prolazimo kroz tzv. *katarzu*, koju je moguće pripodobiti onom Hegelovu »duhu« koji kroz »suosjećanje i strepnju« traži put prema otvorenom horizontu beskonačnog i nadvremenitog.

Aristotelove Περὶ ποιτικῆς nesumnjivo najbolji prijevod, posebice što se tiče prijevoda određenih izraza kao što je primjerice izraz »peripetija« i sl.<sup>6</sup>

Prije nego prijedemo na samu problematiku, valja još dodati da je spomenuto Aristotelovo djelo, koje zapravo spada u područje praktične filozofije — etike i estetike, zaintrigiralo i filozofe, i klasične filologe, i teoretičare književnosti, ali i teoretičare umjetnosti, pogotovo literarne i kazališne umjetnosti, jer ova potonja itekako uprisutnjuje ono što Aristotel u svojoj *Poetici* razumijeva kao oponašanje plemenitoga.

### 1.3. Περὶ ποιτικῆς: *dijalektika jedne antropologije?*

Skloni smo misliti da je Platonovo stajalište o pjesnicima eksplicirano u »Državi« Aristotelu poslužilo samo kao svojevrsni izgovor da sastavi jedno konstruktivno mišljenje o pjesništvu, shvaćenom kao umijeće, u kojem se čovjek ponajprije prepoznaje kao *homo ludens*. Smatram da je Aristotelov *homo ludens* u Περὶ ποιτικῆς samo nominalna krinka za nešto drugo, što nije u neposrednoj vezi s umjetnošću općenito, već s činjenicom da je ljudski život odveć složen, i da ta složenost traži odgovarajući način izražavanja koji bi obuhvatio ono stvarno: moguće i vjerojatno. Taj način Aristotel, među ostalim, vidi u formi pjesništva koju naziva tragedijom. Ako se vratimo nekoliko redaka unatrag, na mjesto gdje smo spomenuli da je posrijedi tzv. »oponašanje ljudi plemenita karaktera«, pitamo se: što je s oponašanjem one druge kategorije ljudi, koju Aristotel nominalno određuje »prostitima«? Teško da ćemo u ovome radu dohvatiti cjeloviti i suvisli odgovor na to pitanje, jer je on — da se poslužim Ecovim izričajem — ostao samo golo »ime« koje prepoznajemo u artikuliranom glasovnom nizu »komedija«; dio *Poetike* koji nedostaje, a koji je važan da bismo stekli potpuni uvid u Aristotelovo shvaćanje i tumačenje pjesništva, shvaćenog ne kao metoda interpretacije ili pamćenja/sjećanja nekog događaja — to je povijest, već kao metoda spoznaje, kako zapaža Gadamer, a što ćemo vidjeti u sadržaju koji slijedi.

Imajući na pameti prethodno izloženo, mogli bismo reći da je pjesništvo, kako ga razumijeva Aristotel, uz filozofiju jedino umijeće kroz koje čovjek može izraziti cjelokupni potencijal: kognitivni, psihički, moralni i duhovni, a koji svoju potvrdu pronalazi u djelu koje možemo nazvati umjetničkim. Jer umjetnost nije samo oponašanje — kako je mislio Aristotel, ili stvaranje — kako su mislili romantičari, ili pak aktualizacija lijepoga — kako je izložio Gadamer u svojem djelu *Ogledi o filozofiji umjetnosti*. Umjetnost je, hegelijanski mišljeno, jedan od načina uz pomoć kojega čovjek dodiruje i dohvaća ono vječno u vremenitome. Stoga umjetnost nije samo pitanje forme i sadržaja umjetničkog djela nego je prije svega pitanje kapaciteta i intenziteta spoznavanja onog što povezuje i dijeli realno od irealnog, ko-

6 Usp. Miroslav Beker, »On the Reception of Aristotle's Poetics« u: *Umjetnost riječi*, 1–2/2002. Autor u prvom dijelu članka raspravlja o prijevodu A. Pavića, M. Kuzmića i Z. Dukata i zaključuje da je Dukatova verzija prijevoda Aristotelova spisa o pjesničkom umijeću najbolja.

načno od beskonačnog, trajno od promjenjivog, ljudsko od božanskog, dobro od lošeg, lijepo od ružnog te naposljetku plemenito od prostog.

## 2. Περὶ ποιτικῆς: pitanje konceptijske (ne)cjelovitosti

### 2.1. Argumenti na osnovi koncepcije misli *Poetike*

Kada je riječ o Aristotelovoj *Poetici*, prva asocijacija koja nam pada na pamet — uz već poznatu da *Poetika* zajedno s *Retorikom* čini opus o estetici — jest »izgubljena knjiga« o komediji. Možda nijedno drugo djelo<sup>7</sup> iz Aristotelova filozofskog *corpusa* nije toliko polemičko koliko njegova *Poetika*, i to ne zbog dvojbi vezanih za značenje i tumačenje pojedinih pojmova, primjerice pojma katarze<sup>8</sup>, nego zbog činjenice da tom djelu od dvadeset i šest (26) poglavlja<sup>9</sup> koja čine tekstualnu cjelinu, koja broji oko 1500 redaka (prema izdanju Školske knjige iz 2005), navodno nedostaje drugi dio, u kojem Aristotel raspravlja o komediji. Postoji nekoliko argumenata koji idu u prilog potonjoj tvrdnji, a koje ćemo za potrebe ovog istraživanja klasificirati kao (1) argumenti na osnovi koncepcije misli *Poetike*; (2) argumenti iz *Tractatusa Coislinianusa*<sup>10</sup> i (3) dokazi iz rekonstrukcije *corpusa Aristotelianuma*.

U sadržaju III. poglavlja *Poetike*, gdje se raspravlja o »razlikovnim svojstvima oponašanja«, Aristotel govori o antičkom komediografu Aristofanu na vrlo reprezentativan način; gotovo na isti način na koji govori o tragičarima Homeru i Sofoklu. Aristotel na tom mjestu navodi da su Homerovo i Sofoklovo oponašanje slični (u načinu, nap. a.), jer obojica oponašaju ljude plemenita roda. Tragedija je po Aristotelovoj definiciji upravo oponašanje ljudi takve vrste,<sup>11</sup> dok je komedija oponašanje »prostih« ili »ljudi manje vrijedna karaktera«. <sup>12</sup> Drugi argument izveden na temelju sadržaja *Poetike* otkrivamo u sadržaju VI. poglavlja, gdje Aristotel, prije nego započne raspravu o tragediji, kaže da će se »(...) o komediji govoriti kasnije«. <sup>13</sup> Međutim, Aristotel to »obećanje« naposljetku nije ispunio. Komple-

7 Autorica je mišljenja da je i *Nikomahea*, odnosno njezino autorstvo, u jednakoj mjeri kao i pitanje (ne)cjelovitosti *Poetike* na teorijskoj razini iznjedrilo razmimoilaženja s obzirom na Aristotelov nauk o vrlini. Neki tvrde da je Aristotel u *Nikomahei* tendirao utemeljiti teoriju benevolencije, u najmanju ruku pravednosti (npr. McAleer: »An Aristotelian Account of Virtue Ethics: An Essay in Moral Taxonomy«, objavljen u br. 88. *Pacific Philosophy Quarterly*).

8 Pojam (grč.) *katharsis* Dukat prevodi na hrvatski jezik izrazom »očišćenje«. U engleskom jeziku za spomenuti hrvatski izraz postoje čak tri jezične opcije: a) *purgation* — »očišćenje«; b) *purification* — »čišćenje; pročišćavanje«; 3) *clarification* — »pročišćenje; pročišćavanje«. Usp. Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, (Zdeslav Dukat: 2005), 1449b 25.

9 Opsegom je najveće XXV. poglavlje (o načinu oponašanja i pogrešci), zatim slijede nešto manja poglavlja: VI. o tragediji; IX. o fabuli; XIV. o svrsi tragedije; XXI. o riječi (metafori); XXII. o elementima dikcije. X. poglavlje, u kojem Aristotel govori o jednostavnosti i složenosti fabule, opsegom je najmanje.

10 U daljnjem tekstu spis će se navoditi kao *Tractatus*.

11 Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, 1448a 25–30; 1448a 1.

12 Isto, 1448a 1–5; 1449a 30–35.

13 Isto, 1449b 20.

tan sadržaj *Poetike*, izuzevši prvih pet poglavlja koja su opće naravi, budući da u njima donosi definiciju, podjelu te vrste pjesništva kao i njegove ključne elemente, tematski je podijeljen u dva dijela: poglavlja od VI. do XXII. govore o tragediji, dok su posljednja četiri poglavlja, dakle XXIII, XXIV, XXV. i XXVI, posvećena problematici epskog pjesništva<sup>14</sup>. Mnogi se Aristotelovi komentatori slažu da je njegova *Poetika* zapravo teorija o tragediji kao prvoj od dviju temeljnih vrsta književnog roda drame.

Pokušamo li Aristotelovu teoriju o tragediji promatrati kroz hermeneutičke naočale, vidjet ćemo da se mnoge njegove postavke, poglavito one koje se odnose na tumačenje i shvaćanje umjetnosti kao oponašanja, mogu prepoznati u umjetnosti općenito, bez obzira je li riječ o pjesništvu, likovnoj ili pak kiparskoj umjetnosti. Gadamer na tragu Hegela smatra da umjetničko djelo sadrži karakter prošlosti. Taj karakter, odnosno temporalni aspekt umjetnosti i umjetničkog djela, evidentan je i u Aristotela, samo on o tome govori implicitno, tj. služeći se drukčijim formulacijama. Aristotel govori o jedinstvu vremena i mjesta. To znači da događaji u fabuli tragedije (ili epa) moraju slijediti jedan za drugim, i to »po nužnosti ili po vjerojatnosti«<sup>15</sup>. Govorimo dakle o Aristotelovoj izgubljenoj knjizi o komediji — »Ecovoj ruži«. Propitujemo vjerodostojnost argumenata za njezino postojanje na osnovi sadržaja *Poetike*. Rekli smo da se na temelju dvaju prethodno spomenutih mjesta u *Poetici* — III. i VI. poglavlja, može naslutiti da je uistinu posrijedi nedovršeni spis. Prvi dio tog spisa govori o tragediji (od poglavlja VI. do XXII) i epu (poglavlje XXIII. i XXIV) te elementima od kojih su te dvije vrste oponašanja sastavljene: fabula, karakter ili lik, dikcija, misli, vizualni dio predstave i skladanje napjeva. O čemu govori drugi dio zasigurno ne znamo, ali se na temelju izabраних mjesta u *Poetici* može zaključiti da je Aristotel imao namjeru opširnije govoriti o komediji. Naravno, sama namjera ne može biti odgovarajući argument, ali je dostatan motiv na temelju kojega bilo koji dobri poznavatelj Aristotela može rekonstruirati koncept tog komadića mozaika koji nedostaje cjelini. S druge pak strane, pođemo li od onoga što sam Aristotel govori o pjesništvu u IX. poglavlju, uviđamo da bismo, služeći se deduktivnim zaključivanjem, budući da je dedukcija svojstvena pjesništvu, mogli dokučiti što je Aristotel namjeravao reći o komediji tj. o smijehu, ali ne i što je rekao. Neki dobri poznavatelji i stručnjaci za Aristotelovu *Poetiku*, na temelju rekonstrukcije sadržaja *Tractatusa*, smatraju da ni ovdje nije posrijedi teorija smijeha, jer Aristotel ništa ne govori o biti smijeha, već o njemu naprosto, smatrajući da je smijeh čovjeku prirodan.

## 2.2. Argumenti iz *Tractatusa Coislinianusa*

Drugu vrstu argumenata u prilog postojanju Aristotelove knjige o komediji, kako smo naznačili u prethodnom odlomku, izvodimo na temelju spisa koji datira

14 Isto, vidi ondje posebice XXIII. i XXIV.

15 Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, 1454a 30–35.

iz 10. stoljeća, i koji je bio u posjedu grofa *De Coislina*, te je prema njemu nazvan *Tractatus Coislinianus*.

*Tractatus* je od svojeg otkrivanja na ovamo postao predmet žestokih rasprava, i to onih više filološki impostiranih. Među mnogobrojnim imenima vezanim za problematiku, poznatu kao pitanje (ne)cjelovitosti Aristotelove *Poetike*<sup>16</sup>, možemo spomenuti ona najistaknutija: Cooper, Bernays, Janko i naš Dukat. Tko bi kazao da tako mali spis, koji u standardnom publicističkom formatu broji nešto manje od šezdeset stranica (58)<sup>17</sup>, može zakomplicirati jednako filozofski diskurs o umjetnosti kao i klasični filološki, a ovaj potonji posebice kada je na repertoaru pitanje usklađivanja grčke terminologije s onom na čiji se jezik spomenuto Aristotelovo djelo prevodi ili se je prevelo ili se tek namjerava prevesti!

### 2.3. Dokazi iz rekonstrukcije *corpua Aristotelianuma*

Treću vrstu argumenata za postojanje Aristotelove knjige o komediji čine tzv. argumenti rekonstrukcije. Bernays je na temelju *Tractatusa* rekonstruirao Aristotelovu teoriju o komediji na način da je *Poetiku* prilagodio *Tractatusu*, dok je Cooper išao obrnutim putem: *Tractatus* je prilagodio *Poetici*. Cooper nije mijenjao fragmente i misli, ali je pojedinim mislima promijenio naglasak; primjerice, gdje je stajao izraz tragedija, stavio je komedija i sl. Cooperovo je polazište bila McMahonova tvrdnja da *Poetika* nikada nije bila podijeljena u dva dijela, nego da je Aristotel više značaja pridao komediji u sekcijama na kraju poetike, koje su izgubljene. Onkraj McMahonove tvrdnje, Cooper je ostao pri mišljenju da je druga knjiga *Poetike* mnogo opsežnija od prve.

Ukratko smo se osvrnuli na ključne postavke koje se tiču pitanja (ne)cjelovitosti Aristotelove *Poetike*. Vidjeli smo da se tumačenja klasičnih filologa — prevoditelja *Poetike* razlikuju izričito u pristupu. Jedni polaze od *Tractatusa* i dolaze do *Poetike* (Bernays), a drugi polaze od *Poetike* i dolaze do *Tractatusa*. Čini se da je Cooper izabrao onaj Aristotelov »srednji put«: on smatra da nastavak *Poetike* ni-

16 Vidi iscrpnu bibliografiju Malcolma Heatha, profesora grčkoga jezika i književnosti, na linku: <http://www.leads.ac.uk/classics/resources/poetics/pre1996.htm> (pristup stranici 8. veljače 2009) Autor upućuje na to da je iscrpnu bibliografiju o Aristotelovoj *Poetici* načinio O. J. Schrier. Schrierova bibliografija obuhvaća sve publikacije koje su ikad objavljene. Heathova se bibliografija sastoji od dva dijela: prvi dio uključuje publikacije do 1996. i sadrži Schrierove bibliografske jedinice, a drugi dio (s tehničkim razmakom od jedne godine) obuhvaća publikacije o Aristotelovoj *Poetici* od 1996. na ovamo te ne uključuje Schriera. Možda najbolje razumijevanje i tumačenje Aristotelove *Poetike* koje je ikada sastavljeno, kao i prijevod tog Aristotelova spisa s grčkog na engleski jezik potpisuje Lane Cooper. 1922. godine na američkom se kontinentu pojavilo djelo *An Aristotelian Theory on Comedy with an Adaptation of the Poetics and a Translation of the Tractatus Coislinianus*. Coopera se smatra velikim autoritetom za Aristotelovu *Poetiku*, a njegov pandan u našem dobu je Richard Janko, na kojega se poziva i naš prevoditelj *Poetike* Zdeslav Dukat, koji je doktorirao na tom Aristotelovu djelu. Janko je mišljenja da *Tractatus* daje autentično tumačenje Aristotelove komedije, za koju učenjaci vjeruju da je izgubljeni nastavak *Poetike*. No Janko ipak smatra da *Tractatus* govori samo o smijehu, ali ne i o njegovoj prirodi i izvoru. O potonjem više vidi na: <http://www.jstor.org/pss/294706> (pristup stranici 8. veljače 2009).

17 Autorica se ovdje referira na Dukatov prijevod *Poetike* iz 2005. godine.



kada nije postojao, ali da nedostaju njezini određeni fragmenti. Cooper je u to siguran, vjerojatno zato što i zadnje poglavlje *Poetike* Aristotel završava rezimeom njezina sadržaja: »(o) tragediji, dakle, i epskom pjesništvu, kako o njihovim vrstama tako i dijelovima, koliki su i čime se razlikuju (...) toliko neka bude rečeno«<sup>18</sup>.

Ovaj posljednji dio *Poetike*, 1462b 15, inkompatibilan je sa sadržajem retka 1449b 20, gdje Aristotel *explicite* kaže da će o komediji govoriti kasnije. Međutim, na to »kasnije« Aristotel se više nije vraćao. Obećanje koje je dao na početku VI. poglavlja ostalo je neispunjeno, što se u odnosu na postojeću strukturu i sadržaj *Poetike* očitovao kao nedovršeni pothvat, koji se na spoznajnoj razini kasnije pokazao novim spoznajnim impulsom za daljnje proučavanje i istraživanje djela, ali i namjere njegova autora, koja je u jednom trenutku, tko zna iz kojih razloga, prekinuta. Stoga ne začuđuje se što je upravo to Aristotelovo djelo, posebice od srednjega vijeka na ovamo, motiviralo i pisce, i klasične filologe, i povjesničare umjetnosti, i filozofe, pa čak i psihologe, koji su u njemu vidjeli povod i izvor za buduća istraživanja znaka i značenja (semiologija), izraza (filozofija jezika) te relacija od kojih je satkana ljudska zbilja, ali i njezina ljepota koja se istovremeno očituje u poretku (zbilje) i veličini tog poretka. Za Aristotelovu teoriju oponašanja se može kazati da uključuje mnogo više od klasično protumačenog: transcendentno koje se kroz oponašanje aktualizira. Zato Gadamer, raspravljajući o manifestacijama umjetnosti i umjetničkog djela, govori o različitim manifestacijama oponašanja kroz svetkovinu, festival, simbol i igru. Oponašajući nešto ili nekoga, čovjek stupa u odnos ne s predmetom oponašanja, nego s njegovom svrhom, pri čemu je svrhu ovdje moguće razumjeti kao prepoznavanje onoga elementarnog u biću, a to je njegova bit. Aristotelova shema oponašanja, misli Gadamer, podsjeća na pitagorejski model. Mimeza, kako razumijeva Gadamer na tragu Aristotela, nije pitagorejska težnja zvuka da se harmonizira s intervalom, već njegovo ispunjenje. U mimezi je čudo reda koje nazivamo kozmos, a kozmos karakteriziraju ljepota, veličina i sklad. Čini se da Aristotelova teorija oponašanja, a k tome i njegova teorija umjetnosti (pjesništva), počivaju na kozmološkoj potki, ili je samo stvar terminologije koju je Aristotel u nju ugradio. Tu ima ponešto i Platonova idealizma, koji se u Aristotela očituje kao ideal zbilje iskonstruirane prema savršenom kozmičkom poretku. Ako to tumačenje primijenimo na razumijevanje umjetnosti, tj. umjetničkog djela, onda se zajedno s Gadamerom možemo složiti u jednome: ta se zbilja — svijet neprekidno izgrađuje kroz umjetničko djelo: »(u)sred raspadajućeg svijeta onog uobičajenog i prisnog ono stoji kao zalag reda, i možda sve sile održanja i očuvanja koje nose ljudsku kulturu počivaju na onome što egzemplarno srećemo u umjetnikovu činu i u iskustvu umjetnosti: na tome da uvijek iznova uređujemo što nam se raspada«<sup>19</sup>.

18 Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, 1462b 15.

19 Hans–Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 102.

### 3. Aristotelov pojam »mimezis« protumačen Gadamerovom terminologijom

#### 3.1. Portret Aristotelove Poetike oslikan hermeneutskim kistom

Raspravljajući o nastanku i svrsi umjetničkog djela, u svojim *Ogledima o filozofiji umjetnosti* Gadamer objašnjava da se antičko razumijevanje umjetnosti, shvaćene kao oponašanje, razlikuje od modernog shvaćanja. Nekada se umjetnost, objašnjava Gadamer, tumačila kao mimezis, ali u novije vrijeme misli se prije svega na »lijepu umjetnost«. <sup>20</sup> Umjetnost, kako je razumijeva Gadamer, pretpostavlja lijepo. Govorimo o lijepoj umjetnosti ili o umjetnosti kao »aktualnosti lijepoga«, gdje se lijepo manifestira kroz tri elementa: »igru, simbol i festival«. <sup>21</sup> Netko bi pitao kakve veze ima Gadamer s Aristotelom. Prije nego odgovorimo na spomenuto pitanje, valja naglasiti da Aristotel kada govori o umjetnosti, ima na umu pjesništvo. Za njega je pjesništvo »umijeće za svestrano obdarene ili za mahnite naravi«. <sup>22</sup> Ono je »“filozofskije” od povijesti« jer govori o onome »što je općenito dok se povijest usredotočuje na pojedinačno«. <sup>23</sup> A opet, to općenito Aristotel dovodi u vezu s »vjerojatnosti ili nužnosti«. <sup>24</sup> Nasuprot Aristotelovu tumačenju pjesništva kao umjetnosti za mahnite, Gadamer, kako bi objasnio modernu umjetnost, uzima »tri svjedoka« <sup>25</sup> filozofske misli: Aristotela, Kanta i Pitagoru. Budući da je za nas važan Aristotel, pogledajmo kako Gadamer interpretira njegovo shvaćanje umjetnosti kao oponašanja. U Aristotelu Gadamer vidi »kruskog svjedoka klasicističke teorije oponašanja«. <sup>26</sup> Aristotelov pojam *mimesis*, ako ga se razumije *ispravno*, od elementarne je evidencije. <sup>27</sup> Gadamer polazi od teze da Aristotel u svojoj *Poetici* »nije razvijao pravu teoriju umjetnosti u širem smislu riječi, a ponajmanje teoriju likovnih umjetnosti, premda je svoje misli oblikovao u četvrtom stoljeću koje je bilo stoljeće grčkog slikarstva«. <sup>28</sup>

Proučavajući tekst *Poetike* i njezinu koncepciju, uočilo se upravo ono o čemu govori Gadamer u *Ogledima o filozofiji umjetnosti*. Posrijedi je svojevrstni metodički propust. Kako je moguće da Aristotel, propitujući vrste pjesničkog umijeća, njegove elemente, svrhu, jezik itd., tek u »analogiji baca pogled sa strane« <sup>29</sup> na likovnu umjetnost koja je upravo cvala u njegovo vrijeme i koja je bila nadahnuta prizorima iz ljudskog i božanskog života? Bilo bi pomalo smiješno izmišljati odgovore na spomenuto pitanje, jer ako mnogim filozofima, teoretičarima umjetnosti

<sup>20</sup> Isto, str. 21.

<sup>21</sup> Isto.

<sup>22</sup> Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, 1455a 30.

<sup>23</sup> Isti, 1451b 5–10.

<sup>24</sup> Isti, 1451b 10–15.

<sup>25</sup> Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 91.

<sup>26</sup> Isto, str. 93.

<sup>27</sup> Isto, str. 94. i dalje.

<sup>28</sup> Isto.

<sup>29</sup> Gadamerov izričaj.

i književnosti od Aristotela na ovamo nije pošlo za rukom u potpunosti protumačiti njegovu višekratnu upotrebu pojma »oponašanje« u *Poetici*, već samo uočiti njegove određene terminološke i leksičke inkompatibilnosti, kako onda razumjeti smisao *Poetike* i umjetnost kao oponašanje? Kako bismo uopće razumjeli svrhu upotrebe pojma »oponašanje«, najprije valja vidjeti u kojem kontekstu Aristotel koristi taj pojam. Pojam *mimesis* (hrv. *oponašanje*, engl. *whence; mime*), kako je razvidno temeljem sadržaja *Poetike*, Aristotel koristi u kontekstu tragedije.<sup>30</sup> »Tragedija je, prema tome«, objašnjava Aristotel u VI. poglavlju *Poetike*, »oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom (...) oponašanje se vrši ljudski djelanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja.«<sup>31</sup>

Oponašanje je, misli Gadamer, poveznica Platonove negativne kritike pjesnika,<sup>32</sup> dok u Aristotela ono poprima obuhvatno značenje. Aristotel smatra da je oponašanje čovjekova prirodna sposobnost, koju očituje već od djetinjte dobi: »(l)judima je, naime, od djetinjstva prirodan nagon za oponašanjem i čovjek se od ostalih životinja razlikuje time što je najvećma vješt oponašanju te što svoje prve spoznaje stječe putem oponašanja. A prirodno mu je i to da se raduje svakom oponašanju.«<sup>33</sup>

Zanimljivo je kako Gadamer hermeneutskim kistom slika portret *Poetike*. Čini se da je Aristotel Gadameru glavna spoznajna poveznica između klasičnoga antičkog i modernog razumijevanja umjetnosti. Gadamer smatra da je umjetnost moderne, odnosno njezinu bit, teško dohvatiti i objasniti bez da se uzme u obzir Aristotelova teorija umjetnosti. Ona, prema Gadameru, ne predstavlja redukcionizam umjetnosti na tragediju, već nešto sasvim drugo, kako ćemo uskoro vidjeti.

Razumjeti umjetnost moderne znači razumjeti njezinu potrebu da sama sebe izrazi, odnosno da se promatranjem dokuči njezina bit koja se, smatra Gadamer, sastoji u lijepome, »koje još uvijek sadrži ponešto od antičkog izraza 'kalón'«<sup>34</sup>.

30 Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, 1449b 20–25; također vidi u: Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 94.

31 Isto.

32 Moguće je Platonovo mišljenje o pjesnicima eksplicirano u *Državi* kroz »negativnu kritiku pjesnika«. Međutim, dobri poznavatelji Platonove i Aristotelove filozofske misli skloniji su mišljenju da je Aristotel u *Poetici* želio popraviti negativnu percepciju Platonova poimanja oponašanja koja se stvorila s vremenom, odnosno da je želio dati obuhvatno tumačenje pojma umjetnosti kao oponašanja kroz razumijevanje umjetnosti pjesništva, pritom stavljajući u drugi plan likovnu umjetnost. Taj Aristotelov pristup u određenoj mjeri možemo smatrati uvjerljivim ako dokaze za nj tražimo u *Poetici*, gdje jasno stoji da je pjesništvo kao i filozofija »općenito«, odnosno da ono za svoj predmet oponašanja uzima sve što se odnosi na ljudski život promatran u cjelini. No s druge pak strane, povod nastanka *Poetike* moguće je tražiti u pretpostavci da se Aristotel nije slagao s Platonovom koncepcijom pjesništva u onom njezinu segmentu koji se odnosi na ulogu pjesništva u odnosu na umijeće upravljanja državom. Osobno sam sklona misliti da je Aristotel proširio sadržaj i opseg Platonova pojma oponašanja. Za Aristotela je oponašanje složena ljudska aktivnost koja uz moralni aspekt uključuje i spoznajni, pri čemu taj akt spoznavanja u sebi objedinjuje racionalno i afektivno.

33 Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, 1448b 5–10.

34 Isto. (Emfaza u tekstu je izvorna.)

Bilo bi poželjno nastaviti raspravu o pojmu lijepoga jer je on neodvojiv od umjetnosti općenito, a posebice od umjetničkog djela koje mislimo kao nešto lijepo. Međutim, naša diskusija ne ide u smjeru problematiziranja lijepoga u kontekstu umjetnosti. O lijepome smo kazali ponešto iz razloga zbog kojega i naš Stagiranin taj pojam navodi u svojoj *Poetici*<sup>35</sup>. Vrijednost umjetnosti pjesništva ili pjesničkog umijeća ne sastoji se u lijepome, nego u užitku. U tom smjeru ide i Gadamer u svojim *Ogledima*. Na koji način oponašanje potiče užitek? Gadamer smatra da je užitek u samome prepoznavanju onoga što oponašamo. Primjerice, dijete koje je uzelo majčinu odjeću želi biti prepoznato ne kao dijete, nego kao netko drugi. Prepoznavanje, objašnjava Gadamer, »svjedoči i potvrđuje da nešto postaje prezentno putem mimičkog ponašanja, da je tu«<sup>36</sup>.

Dakle želi se reći da je prepoznavanje aktualizacija oponašajućega. Međutim, prepoznavanje kao element tragedije u Aristotela ima spoznajnu funkciju: »kao što i naziv pokazuje, obrat iz neznanja u znanje«<sup>37</sup>, a u tragediji taj se obrat naziva peripetijom.<sup>38</sup> Peripetiju Aristotel tumači kao obrat radnje nasuprot onome što je bilo. Primjerice, u Shakespeareovu »Hamletu«<sup>39</sup> prepoznavanje se događa kada Duh Hamletu priopći istinu o umorstvu njegova oca<sup>40</sup>, te se Hamlet odlučuje na osvetu. Shakespeare je izvrsno postavio tu epizodu: Duh očituje svoj identitet:

»(j)a sam duh tvoga oca, osuđen  
Obilaziti noću neko vrijeme,  
A danju postit, zatvoren u ognju,  
Dok plamen taj me sveg ne očisti  
Od gadnih grijeha (...)  
(...) Osveti gadno mu  
I bezdušno umorstvo! (...)<sup>41</sup>

Ova epizoda označuje Aristotelov prijelaz iz neznanja u znanje — prepoznavanje. Hamlet sada zna tko je duh; zna tko je ubojica njegova oca. Što čini? On čini ono što je duh od njega zatražio: kuje osvetu. Pada u agoniju. Zaplet u Hamletu je ono što Aristotel naziva složenim zapletom. Popraćen je prepoznavanjem koje

35 Aristotel samo na dva mjesta govori o lijepome, odnosno o ljepoti: (1) u sadržaju VII. knjige u kontekstu govora o veličini fabule. Prema Aristotelu ljepota se ne sastoji samo u uređenom poretku nego i »u veličini i poretku«. (2) u XXV. knjizi, raspravljajući o pogrešci, tek na jednom mjestu spominje Krećane, koji su ljepolikošću nazivali lijepo lice. Usp. Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, 1450b 35 — 1451a 1.

36 Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 94–95.

37 Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, 1452a 30.

38 Isti, 1452a 20–25.

39 Valja spomenuti da *Hamlet* nije najbolji primjer Aristotelove sheme tragedije, jer premda s obzirom na radnju i izričaj u njemu možemo prepoznati klasičnu formu tragedije, ipak ima nekoliko raspleta, što se kosi s Aristotelovom teorijom prema kojoj idealna fabula tragedije ima jedan rasplet. (Nap. a.).

40 To se događa u petom prizoru I. čina. — Usp. William Shakespeare, *Hamlet*, prev. Dr. M. Bogdanović, Zagreb, 2002.

41 Isto.

se očituje kao promjena iz neznanja u znanje, proizvodeći tako ili ljubav, ili mržnju među ljudima, čiji usud na dobro ili loše određuje sam pjesnik. Što se tiče dikcije<sup>42</sup> u *Hamletu*, ona je onakva kakva i treba biti: kralj govori kao kralj itd. Ono u čemu se Shakespeare kao renesansni tragičar razlikuje od antičkog — Aristotelova tragičara, vezano je za pitanje jedinstva vremena i mjesta radnje, a što je jedan od ključnih elementa tragedije. Radnja *Hamleta* prelazi vrijeme koje joj je naznačeno, a to je vjerojatno zbog nekoliko paralelnih raspleta, jer je svakome od likova u *Hamletu* Shakespeare namijenio pojedinačni usud.

### 3.2. Oponašanje kao metoda spoznavanja svijeta

Vidjeli smo koja je uloga prepoznavanja u pjesništvu i kako ono izgleda u praksi. Pritom smo se poslužili Shakespeareovim *Hamletom* iz dva razloga: (1) autorica spomenutu tragediju smatra jednim od najboljih uprizorenja onoga o čemu Aristotel govori u svojoj *Poetici*, a što se, među ostalim, tiče značaja dikcije i metafore, koja u gore navedenom primjeru dolazi do izražaja u ekspresiji stanja duha (*Hamletova oca*) koji »danju posti«. (2) Hamlet je metafora krhke spoznaje, spoznaje koja otpočinje prepoznavanjem; potragom za istinom. I ta potraga, filozofski mišljeno, slijedi specifičnu metodu, metodu koju je, tvrdimo, Aristotel vidio u izrazu »oponašanje«. Mišljenja smo da je za Aristotela izraz »mimezis« predstavljao mnogo više od pukoga tehničkog izraza kojemu je svrha objasniti smisao neke umjetničke aktivnosti, odnosno umjetničkog djela. Nadovezujući se na potonju tvrdnju, Aristotelov pojam oponašanja (barem u onom segmentu koji se tiče čovjekove moralne i kognitivne dimenzije) moguće je promišljati kao složenu metodu spoznavanja, čije nominalno određenje dohvaćamo u sintagmi »kao–spoznavanje«. Ideju »kao–filozofije« (izvr.) *Philosophie des Als Ob* mnogo je stoljeća nakon Aristotela lansirao novovjekovni mislilac s njemačkoga govornog područja, Hans Vaihinger. Dakle povijesno–filozofski gledano, metoda »kao–spoznavanja« ima svojeg utemeljitelja Vaihingera, ali je njezin smisao najbolje objasnio Kant, odnosno njegovo etičko učenje, prema kojemu je, unatoč tome što se racionalnim putem ne može dokazati kao ni opovrgnuti da Bog postoji, čovjek dužan djelovati i ponašati se *kao* da Bog postoji. Stoga je »kao–filozofiju« moguće misliti kao metodu spoznavanja svijeta, pri čemu čovjek nikada u potpunosti ne može spoznati što se uistinu događa u pozadini naše stvarnosti, pa analogno tome ne može spoznati ni njezinu bit. Ljudsko mišljenje u tom smislu funkcionira prema principu »kao da«: misleći, ne spoznajemo stvarnost kao takvu, već naše mišljenje konstruira misli na način da pretpostavljamo da se to što (mislimo da) spoznajemo, zapravo podudara sa stvarnosti. Na sličan je način Gadamer u svojim *Ogledima* objasnio u čemu se sastoji bit oponašanja u umjetnosti. Na tragu Aristotela, Gadamer kaže da je bit mimičkog prikazivanja prikazano samo.<sup>43</sup> Prikaz želi biti istinit i uvjerljiv

42 Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, knj. XIX. i XX.

43 Analogno tome, bit spoznavanja, prema Vaihingerovoj metodi »kao–spoznavanja«, sastojala bi se ne u spoznatome po sebi, nego u podudarnosti strukture naših misli naspram strukture očitovanja stvarnosti. (Nap. a.).

— »podudaran«, tako da promatrač uopće ne razmišlja da ono prikazano nije zbiljsko. Nerazlikovanje, identifikacija, tumači Gadamer, jest način u kojem se postiže prepoznavanje kao spoznavanje istinitog. Prema Gadameru, prepoznati ne znači još jednom vidjeti stvar koju smo već vidjeli. Prepoznati znači nešto prepoznati *kao* ono što je jednom već viđeno.<sup>44</sup> U tom *kao*, smatra Gadamer, leži ključ čitave zagonetke prepoznavanja. To *kao* nije »čudo pamćenja«, nego »čudo spoznaje«. To *kao* da se zaključiti na temelju Gadamerovih eksplikacija, nadilazi Aristotelovu temporalnu dimenziju; ono označuje oslobođenje od onoga što jest i što je bilo. *Za kao* se može kazati da je nadvremenito. Ono je poveznica s vječnošću, a što li je umjetničko djelo po sebi nego doživljaj trajnoga, vječnoga u vremenitom? Utoliko možemo konstatirati da se i užitak oponašanja sastoji u participaciji u biti stvari, koja se postiže kroz »kao–spoznavanje«.

### 3.3. Ludus i ljudsko razumijevanje u svjetlu Aristotelove koncepcije moralnosti

Sumirajući Gadamerovu interpretaciju Aristotelove teorije oponašanja, mogli bismo se doista složiti s Aristotelom i reći da je tragedija uistinu oponašanje plemenitog, i utoliko plemenito oponašanje. Teško da će čovjek kroza zvuk — glazbu ili kakvu sliku ili kip moći u potpunosti participirati u toj biti. Participacija traži vitalnost, dinamičnost i uživljavanje, zato je najbolje ostvariva u onoj vrsti umjetnosti koja uključuje i pjesništvo, i zvuk, i ritam, i ples: dramu, a dramu zajedno čine tragedija i komedija. Stoga je Aristotelovo *mimičko* najbolje razumjeti kroz kazališnu umjetnost, koju bismo mogli nazvati mimičkom umjetnošću u pravom smislu riječi. Ritual koji prati kazališna umjetnost možemo susresti na svetkovini i festivalu. Tu, raspravlja Gadamer, svatko slavi prepoznajući onoga koji je prikazan. Dakle prema Gadameru, prepoznavanje, među ostalim, ima funkciju da čovjeka uzdigne u sferu transcendentnog.<sup>45</sup> Umjetnost, prema istom autoru, kakva god bila, jest, kao što to *ispravno* kaže Aristotelovo učenje, način prepoznavanja, u kojem se s prepoznavanjem produbljuje samospoznaja, a time i prisnost sa svijetom.<sup>46</sup> A budući da je prepoznavanje jedan od ključnih elemenata oponašanja, analogno tome mogli bismo kazati da je oponašanje kao takvo jedan način čovjekove (samo)spoznaje. To je onaj antropološko–etički aspekt o kojem smo govorili u sažetku ovoga rada. I taj aspekt, bilo direktno, bilo indirektno, oblikuje Aristotelovu teoriju oponašanja ekspliciranu u *Poetici*, a time i samu *Poetiku*, koju je, u ovom smislu, moguće razumjeti kao traktat o (samo)spoznaji, maskiran u teoriju o pjesništvu.

Čovjekovu osobitost spram ostalih živućih vrsta čini naravna težnja za spoznajom/znanjem, ali ono što ga čini specifičnim u odnosu na nekoga drugog čovjeka je način na koji on/ona stupa u odnos sa svijetom koji ga/je okružuje. Drukčije rečeno, svijet i priroda se svakome od nas predstavljaju u istom sadržaju, ali na

44 Hans–Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 96–97. (Emfaza u tekstu je naša.)

45 Vjerske procesije prema Gadameru također sadrže mimičku komponentu. (Nap. a.)

46 Hans–Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 96–97.

drukčiji način. Primjerice, svi vidimo da su krošnje stabala u proljeće zelene i da se pod djelovanjem proljetnoga povjetarca njišu amo–tamo. No način na koji, kao partikularna bića, razumijemo to zelenilo i njihanje drveća, odnosno kako ih iskušavamo, nije za svakoga isti. Zato je Aristotel ustvrdio da razumjeti svijet znači razumjeti principe prema kojima je on upravljen. Prema Aristotelu, postoje materijalni, formalni, djelatni i finalni princip. Na tim principima počiva pojavnost svijeta, ali i ljudsko razumijevanje općenito. Dakako, Aristotel o tome ne govori izriječno u *Poetici*. No njegova koncepcija oponašanja, u mnogim segmentima, upućuje na mogući zaključak da je kroz analizu tragičke i ludičke manifestacije oponašanja — kroz tragediju i komediju, Aristotel zapravo opisivao narav ljudskoga razumijevanja, pri čemu slijedi da razumijevanje u sebi obuhvaća viši i niži aspekt, kojima su u *Poetici* značenjski pandani tragedija kao oponašanje ljudi plemenita karaktera i komedija kao oponašanje prostih ljudi. Odgovor na moguće pitanje kakvo bi bilo plemenito, a kakvo prosto razumijevanje, moguće je pronaći među recima X. knjige *Nikomahove etike*, gdje Aristotel govori o tome kako su »mudraci bozima najmiliji« jer se bave djelatnošću koja izvire iz onoga što je u čovjeku »najbožanskije« — iz uma.

Što se tiče pojavnosti stvari u prirodi i našega iskušavanja njih u odnosu na intenzitet razumijevanja, na tragu Aristotela, dalo bi se zaključiti da svaki čovjek posjeduje predispozicije da njihanje zelenih krošnja na proljetnom povjetarcu doživi kao način s kojim drveće komunicira s čovjekom, dakle, da stvari sagleda iz više — plemenite perspektive, odnosno, da bude filozof, jednako kao što posjeduje predispozicije da, gledajući kako se zelene krošnje njišu na povjetarcu, pomisli kako bi mu s drveta štogod moglo pasti na glavu, pa je bolje da se odmakne. Potonji je način razumijevanja nalik komediji koju proizvodi ograničeni ljudski um.

Govoreći o Aristotelovoj koncepciji oponašanja u smislu svojevrstne metode spoznavanja svijeta koji, uz čovjeku najbliži ambijent — prirodu, obuhvaća i kozmos, važno je reći da pod pojmom svijeta Aristotel ne razumijeva samo zbiljski ambijent i čovjeka (opisanog u *Nikomahei* i *Politici*), već i onaj nadzbiljski o kojem govori u *Fizici* i *Metafizici*. Prema tome, razumjeti Aristotelovu *Poetiku* znači znati prihvatiti činjenicu da se ona ne može tumačiti izvan konteksta *corpusa Aristotelianuma*, jer zajedno s njime čini jednu hermeneutski mišljenu cjelinu. Stoga nije za čuditi se što smo se u tumačenju Aristotelove koncepcije umjetnosti poslužili Gadamerom, takoreći glavnim karakterom filozofske hermeneutike 20. stoljeća. Ključ razumijevanja Aristotela leži u cjelovitosti i sveobuhvatnosti. Naravno, problematikom *Poetike* većinom se bave klasični filolozi u čijem je fokusu Aristotelov izričaj i njegova prilagodba suvremenom izričaju, ma o kojem god jeziku bilo riječi. S druge pak strane, filozofi se radije zanimaju za Aristotelovu političku teoriju. Na trećoj su strani teolozi za koje osim *Metafizike* i *Fizike* druga Aristotelova djela kao da i ne postoje (eventualno *Nikomahea*, kada je riječ o vrlini). Četvrti se pak bave umijećem govorništva, a ti se mogu ubrojiti u prvu vrstu — to su filolozi.

#### 4. Umjesto zaključka

Fascinantno je to što se i nakon dvije i pol tisuće godina zasigurno ne zna što je s nastavkom Aristotelove *Poetike*. Temeljem izloženog sadržaja I. dijela rada vidimo da postoje različiti pristupi tumačenju tog problema: oni koji dokaze o postojanju navodno izgubljene knjige o komediji traže u samoj *Poetici* — argumenti na osnovi koncepcijske misli *Poetike*. Zatim, pristupi koji otpočinju analizom srednjovjekovnoga spisa poznatog pod nazivom *Tractatus Coislinianus*, uzimajući ga za temeljni izvor razumijevanja sadržaja komedije — argumenti iz *Tarctatusa*. Treću kategoriju čine pristupi koji se temelje na rekonstrukciji čitavog *corpusa Aristotelianuma*.

Vrlo je teško zaključiti koji je od triju spomenutih pristupa uistinu vjerodostojan, jer su argumenti njihovih pobornika, barem što se tiče umijeća racionalno-logičnog zaključivanja, u tom smislu nadmašili sami sebe. Međutim, onkraj spomenutih tumačenja, a kako sam spomenula na početku rada, kako bi se uopće mogao zauzeti jedan od spomenutih pristupa, valjalo je temeljito proučiti sadržaj *Poetike*, neovisno o činjenici da je njezina bibliografija toliko opsežna da bi je se moglo proučavati čitavo desetljeće, a da naposljetku ostanemo, slikovito rečeno, tapkati u mraku za odgovorom na pitanje je li Aristotel u *Poetici* uopće ikada napisao više od onoga što nam je u današnje vrijeme dostupno ili nije. Na tragu Heideggera mogli bismo reći da je priča (o izgubljenoj knjizi) »tu«, a ono što se izgubilo u vremenu je »bitak« (u ovom smislu, knjiga). Slijedeći glasovitu misao velikog pokojnog pape Ivana Pavla II, koji je rekao da su filozofi na svojstven način »umjetnici riječi«, smatram da bi ovo istraživanje ostalo zakinjuto ako njegov autor ne bi očitovao svoje mišljenje. Nakon dugovremenog studiranja različitih izvora *a conto* spomenuta Aristotelova djela, sklona sam podijeliti mišljenje s onima koji zastupaju stav da dokaze za Aristotelovu »izgubljenu ružu« (Eco) valja tražiti rekonstruirajući Aristotelov kompletan filozofski *corpus*. Aristotelovski mišljenje, to bi bio »srednji put« u rješavanju spomenutog problema. Smatram da je i sam Gadamer išao tim putem, a potvrdu toga pronalazimo u njegovoj konstataciji (parafraza) da spoznavati svijet znači neprekidno ga »uređivati i izgrađivati«, odnosno restaurirati, baš kao što se kroz mnoga stoljeća različita umjetnička zdanja restauriraju ne bi li se time sačuvala njihova bit koja se sastoji, kako je kazao Gadamer, u »prikazanome samom«. Kako prikaz u promatraču pobuđuje različite afekte, od strepnje i suosjećanja, preko užitka, kroz participaciju uživljanja u umjetnički prikaz, pa do smijeha koji u čovjeku ne pobuđuju ružne stvari, već one, aristotelovski poimano, koje su »dio ružnoga«. To što je prema Aristotelu dio ružnoga odnosno smiješnoga, proizvod je ljudske pogreške. No valja naglasiti da loša djela u smislu zlih Aristotel ne kategorizira kao instinktivnu, dakle nehlotičnu pogrešku ili pak pogrešku učinjenu u nedostatku znanja, nego kao moralni propust u kojem čovjek ustraje ili ne ustraje. A iz sadržaja *Nikomahove etike* nam je poznato da je ustrajanje u pogrešci zapravo pitanje čovjekova osobnog opredjeljenja. Zato Ari-



stotel u *Nikomahei* kaže da je nevaljao čovjek nevaljao jer ustraje u svojoj nevaljalosti.

Fascinantno je to što je Aristotelov nauk o tragediji na neki način zakomplicirao filozofski diskurs o umjetnosti do te mjere da neki tumači u Aristotelovu pojmu »mimeza« vide model poretka svijeta koji je Aristotel preuzeo od Pitagore, itd. Mogli bismo do u beskonačnost nabrajati fascinacije posljedično nastale iščitavanjem i proučavanjem toga opsegom malog, a sadržajem vrlo složenog spisa koji datira iz 4. stoljeća pr. Kr. Naposljetku, najfascinantnije je to da sve ono lijepo, dobro, smisleno, razložno nije produkt kreativnosti i oblikovanja modernoga čovjeka, već samo oponašanje onoga što je antika razumijevala pod mimetičkim djelovanjem, a što se u postmoderni preobrazilo u dekonstrukciju, jer smo prestali »uređivati ono što nam se počelo raspadati«. Želi se reći da djela poput Aristotelove *Poetike*, kao i Aristotelova djela općenito, idu u prilog konstataciji da se, izuzmemo li renesansu, od antike na ovamo na području duhovnog i materijalnog razvoja čovjeka i čovječanstva ništa novoga nije dogodilo niti »izgradilo«. Sva velika postignuća 20. stoljeća nisu samo poboljšane forme — principi onoga antičkoga, već je u postojeći sadržaj nadodano ponešto novoga. Možda je to novo zapravo novi instrumentarij, tj. sredstvo oponašanja neke vrste. Poznato je da svako oponašanje, kako je naučavao Aristotel, čine sredstva, načini i predmeti. Suvremeni čovjek, za razliku od antičkoga grčkog čovjeka Aristotelova doba, koristi nova sredstva i stare načine oponašanja. A za predmete (ljude) oponašanja može se kazati da su ostali isti, odnosno nepromjenjivi i nepromijenjeni za čitave povijesti čovječanstva. Samo su ih znatizelja i žudnja za moći, posredovana žudnjom prema znanju, uzdigli na onaj Nietzscheov rang »nadjudskosti«, koja je u svojoj biti ostala ona »sićušnost« o kojoj Aristotel govori u VII. poglavlju *Poetike* kao o nečemu što ne može biti lijepo.

*Aristotel's* Περὶ ποιτικῆς

*Understanding the Constitutive Elements of Aristotel's Poetic Theory in the Optics of Gadamer's Concept of Art*

Dafne Vidanec\*

*Summary*

»Every word of the Philosopher, by whom even saints and prophets swear, has overturned the image of the world« wrote Umberto Eco in his renowned novel »The Name of the Rose« in which the plot revolves around the mystery of the lost second volume of the Philosopher's »Poetics« (Greek: Περὶ ποιτικῆς). The fact that this document possibly never existed, as commentators, scholars and researchers into Aristotel's philosophical corpus have been quoted for centuries as saying, has awakened even greater interest in the study and interpretation of the content of Aristotel's »Poetics.« While some consider that, based on reconstructions of some sections of the existing content of »Poetics« and on the so-called Tractatus Coislinianus, it is possible to recapture the context of the missing document — a book on comedy (Cooper, Janko), others do not dare undertake anything of the kind, claiming that no firm proofs of its existence can be provided (Golden).

Beyond these, sometimes diachronic, sometimes synchronic assumptions on Aristotel's »Poetics« which provoke the imagination and the scientific eros, this work of Aristotel's, in the form in which it is accessible after two and a half thousand years, contains between the lines, the mystery of man as a creature who has been gifted with (as no other creature has) the threefold capacity for imaginativeness, creativity and imitation. »Poetics« deals mainly with the former, since, in the opinion of the author, it encompasses the first two. The aim of the author is to inquire into, clarify and interpret anthropological and ethical aspects of Aristotel's »Poetics«

*Key words:* Aristotel, Περὶ ποιτικῆς, »The Lost Rose«, Tractatus Coislinianus, mimesis, Gadamer, recognition, tragedy, comedy, homo ludens

\* Mr. sc. Dafne Vidanec, College for Business and Management »Baltazar Adam Krčelić«, Zaprešić; Doctorant at the Faculty of Philosophy of the Society of Jesus in Zagreb. Address: Gajnice 11, 10 090 Zagreb, Croatia. E-mail: dafne.vidanec@gmail.com