

TRADICIONALNI TEMELJI I (POST)MODERNE INTERPRETACIJE POJMA KNJIŽEVNOSTI I KNJIŽEVNE ZNANOSTI

Nataša Cilar
Filozofski fakultet
Zagreb

Sažetak: Cilj ovoga teksta jest pokazati koliko su pojmovi književnosti i književne znanosti otvoreni, višeznačni i dinamični, uvjetovani vlastitim imanentnim značajkama, ali i povijesnim i društvenim kontekstima.¹ Ne bi li se ta teza oprimirala, uspoređuju se promišljanja o književnosti dvojice utjecajnih autora, Aristotelova *Poetika*, kao fundamentalan metaknjiževni tekst zapadne kulture te *Književna teorija - vrlo kratak uvod* (1997., 2001. hrvatsko izdanje) Jonathana Cullera, kao jedno od utjecajnijih recentnijih metaknjiževnih djela. Sam rad je inspiriran idejom po kojoj bi i u nastavnim procesima učenike trebalo usmjeravati manje na konačne definicije književnosti i književne znanosti, a više na različite mogućnosti tumačenja tih fenomena.

Ključne riječi: književnost, *Poetika*, pjesničko umijeće, znanost o književnosti

1. UVOD

Ovaj tekst bavit će se tradicijom pojma književnosti i tradicijom književne znanosti, temeljeći se ponajprije na pojmovima i konceptima koje Aristotel (383. pr. Kr. - 322. pr. Kr.) izlaže u svojoj *Poetici* (2005., hrvatsko izdanje). Polazišna točka bit će, s druge strane, i knjiga novijeg datuma *Književna teorija - vrlo kratak uvod* (1997., 2001. hrvatsko izdanje). Kao i Aristotel u svojim osmišljavanjima i opisivanjima književnosti, tako i suvremeni pristupi toj problematici, što će potvrditi i potonja navedena knjiga, ulažu velike napore nastojeći odgovoriti na pitanje „Što je to što čini neko djelo književnim“. S obzirom na to, i u nastavnim bi procesima bilo korisno uputiti učenike da odgovor na rečeno pitanje uopće nije jednostavan

¹ Ovaj seminarski rad nastao je pod mentorstvom dr. sc. Suzane Coha, docentice u Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

kao što se često nastoji prikazati radi jasnoće. Književnost je pojam koji je itekako otvoren, višeznačan i dinamičan, što se vidi iz trajnog interesa koji ona budi od vremena svojega utemeljenja. Dakle, književnost je fenomen koji ima svoju dijakroniju te s njome povezan niz slojevitih i heterogenih značenja. Ili, kao što je ustvrdio jedan od čuvenih teoretičara književnosti, Jurij Tinjanov (1894-1943): „Svojstva književnosti koja se čine temeljnim, prvotnima“ zapravo su „beskrajno promjenjiva i ne karakteriziraju književnost kao takvu.“²

Aristotel se smatra prvim teoretičarem tragedije i glavnim autoritetom u promišljanju pojmova pjesništva i umjetnosti uopće. Iako je grčki tekst *Poetike* bio izgubljen sve do XV. stoljeća, utjecaj koji je ovo djelo izvršilo na književnost što dolazi nakon Aristotela jest nemjerljiv. U srednjem vijeku Aristotel slovi kao autoritet, iako se dakako tumači kroz prizmu skolastike. U XV. stoljeću kada nastupa renesansa, tekst se podvrgava novim interpretacijama, a ni danas ne postoje jednoznačna tumačenja.

Jedan od većih problema u tumačenju toga Aristotelova djela leži u činjenici da je sačuvana tek prva knjiga (drugi je dio knjige, koji se odnosi na komediju, izgubljen), a i nju zapravo čine bilješke slušatelja s predavanja. Tako možemo pretpostaviti da je mnogo toga što nam je danas nejasno i nerazumljivo u ono vrijeme zapravo bilo vrlo dobro poznato.³ Mnoga su mjesta u *Poetici* sporna i zbog različitih mogućnosti prevođenja.

Na sporna mjesta u tumačenjima nastojat ćemo ukazati u sljedećim odjeljcima. Prvo od takvih jest poimanje pojma oponašanja, odnosno mimeze kojom su se bavili i teoretičari prije Aristotela, no njegov je koncept zapravo jedini koji je i dandanas predmet raznih rasprava. Osim toga, na različite se načine interpretiraju uzroci pjesničkog oponašanja, pa i sam predmet oponašanja. Jedan od najpoznatijih pojmova jest i pojam katarze koji isto tako nije izborio jednoznačno određenje.

Na kraju, pokušat ćemo prikazati odnos tragedije kao, prema Aristotelu, najvršnjeg izraza pjesničkog umijeća i drugih vrsta istog, osobito odnos tragedije i epskog pjesništva. Tu je važno istaknuti istosti i razlike među dvjema vrstama pjesništva, na temelju kojih Aristotel daje primat jednoj nad drugom.

² Tinjanov, Jurij: *Pitanja književne povijesti*, prev. Dean Duda, Matica hrvatska, Zagreb, 1998, str. 13.

³ Savić-Rebac, Anica: *Antička estetika i nauka o književnosti*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1985, str. 183.

2. ODREĐIVANJE POJMA KNJIŽEVNOSTI PREMA CULLERU

Prema Culleru, pitanje *Što je to književnost?* nije samo po sebi najznačajnije, ali se ipak njime bavi, i to iz dvaju razloga. Prvi je taj što književne tekstove možemo čitati i interpretirati kao različite druge tipove tekstualnih ili diskurzivnih artefakata, zbog čega se suvremena književna teorija i oslanja na niz disciplina koje nužno ne pripadaju usko definiranom pojmu književne znanosti (kao što su filozofija, psihoanaliza, politička teorija, lingvistika ili povijest). Drugi razlog što ga Culler navodi jest povezan s fenomenom „literarnosti“ neknjiževnih tekstova, što primjerice posebno ističe naratologija koja priču iščitava u najrazličitijim medijima i tekstovima.⁴

U vezi pitanja *Što je književnost*, Culler ističe da pod pojmom *književnost* istovremeno podrazumijevamo i djelatnost i predmet. Međutim time pitanje (re)produkcije i recepcije tog predmeta i dalje nije dobilo svoj odgovor. Pogled u povijest to pitanje ne olakšava niti nas približava jednoznačnom odgovoru, kaže Culler. Prije 1800. godine pojam literature označavao je „spise“ ili „znanje iz knjiga“. Pa i danas se taj termin koristi upravo da bi označio skup tekstova o nekoj temi. Općenito, ima mnogo primjera kada su se oni tekstovi što ih danas smatramo književnošću u prošlosti smatrali tek vrsnom primjenom retorike i jezika, ali i obrnuto. Književnost kao imaginativno pisanje koncept je novije dobi koji se pojavljuje u vrijeme romantizma, međutim može se činiti da ni takvo suvremenome senzibilitetu najbliže određenje pojma o kojemu je riječ sasvim precizno ne definira sve što danas čitamo kao književnost. Otežavajuća u pokušajima definiranja književnosti jest i činjenica da se pritom ponajviše misli na tekstove europskoga kulturnoga kruga, na što skreće pozornost i sam Culler.

Da bismo shvatili bit književnosti, Culler predlaže „povijesno, sociološko, možda i psihološko istraživanje“⁵ o onim vrstama koje jesu ili nisu različite grupe ljudi u različitim krajevima smatrale književnošću, ali i o imanentnim književnim kvalitetama.

Izdvajanjem neke rečenice iz njezina konteksta, kao što to čini autor teksta, dolazimo do zaključka da se književnost sastoji od slika – što je neka rečenica višeznačnija to ju je lakše odrediti kao sliku. Ono što iz toga možemo zaključiti, prema Culleru, jest da je književnost dekontekstualizirani jezik, pa stoga i književnost sama postaje kontekst.⁶ Pri tom valja

⁴ Usp. Rimmon-Kenan, Shlomith: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Routledge, Taylor & Francis Group, London, New York, 2003; Bal, Mieke: *Naratologija. Teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2000.

⁵ Culler, Jonathan: *Književna teorija - vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001, str. 31.

istaknuti takozvano „nadzaštićeno načelo suradnje“⁷, odnosno književnost jest određena konvencijama, proizlazi iz društvenoga konsenzusa. Također, tekstovi koji se smatraju književnima probrani su, pa možemo govoriti o književnosti kao instituciji.

Naposljetku, „[k]njiževna djela možemo promišljati kao jezik s posebnim svojstvima ili odlikama, ili pak književnost možemo promišljati kao proizvod konvencija i određene vrste pozornosti.“⁸ Da bismo si pomogli u traženju odgovora, možemo govoriti o književnosti kao isticanju jezika, kao integraciji jezika, kao fikciji, estetskom objektu i kao intertekstualnoj ili autoreferencijalnoj tvorevini, no niti je svako od tih obilježja karakteristično jedino za književnost niti sva književna djela imaju ta obilježja.⁹

Takav je zaključak čest među onima koji se bave književnošću. Ipak, čini se da se u određivanju nekog djela književnim uvijek postigne prilično slaganje, dok se rasprave nastavljaju u procjenama o njegovoj estetskoj vrijednosti.

3. ARISTOTELOVA POETIKA

Uzimajući u obzir Cullerov zaključak da je potreban povijesni uvid u razmatranjima o književnosti, moguće je vratiti se u četvrto stoljeće prije nove ere. Aristotelova *Poetika* jest jedno od temeljnih djela na kojima počiva cjelokupno europsko kulturno naslijeđe. Iako tekst *Poetike* sadrži nekih pedesetak stranica, radovi posvećeni tumačenju istih nadilaze barem stotruku taj broj.

Pritom se često polazi od Aristotelove namjere. Mnogi tvrde da je Aristotel namjeravao pobiti Platonovu osudu književnosti u svojoj *Državi* (zanimljivo je da se Platon u cijeloj *Poetici* ni ne spominje), dok neki *Poetiku* smatraju praktičnim priručnikom za pjesnike. Treći pak u njoj iščitavaju temelje književne kritike, pozivajući se na dvadeset i peto poglavlje, kao što to čini, primjerice, Andrew Ford.¹⁰ Dio problematike u tumačenju toga Aristotelova djela jest tehničke naravi, a najavljen je već u uvodu. Tomu treba nadodati još i to da *Poetika* zasigurno polemizira i s pretplatonovskim teorijama. Međutim danas su one nama nepoznate te je stoga teško uspostaviti sponu između njih i *Poetike*.

⁶ Ibid., str. 34.

⁷ Ibid., str. 34.

⁸ Ibid., str. 37.

⁹ Ibid., str. 38-44.

¹⁰ Ford, Andrew: „The Purpose of Aristotle's *Poetics*“, *Classical Philology*, Vol. 110, No. 1, siječanj 2015, str. 1-21.

3.1. Pojam oponašanja

Pjesničko umijeće tradicionalno se definira kao umijeće oponašanja (μίμησις, grč. *mímesis*). Sam pojam oponašanja, odnosno mimeze, pojavljuje se prije Aristotela - njime su se bavili Pitagora, Sokrat i Platon, a i kasnije je poticao mnoge rasprave. Najprije se postavlja pitanje koga ili što se oponaša pjesničkim umijećem. U nekim etapama povijesti, kao što su renesansa i klasicizam, oponašanje se shvaćalo u smislu oponašanja antičkih uzora, no u svojoj biti se ono povezivalo s konceptom ljepote koja počiva u Bogu ili u rajskim sferama, u koju može proniknuti samo pjesnik.¹¹

U tom se smislu Aristotelova *Poetika* najviše suprotstavlja Platonovu konceptu mimeze. Prema Platonu, pjesništvo je trostruko udaljeno od svijeta ideja upravo zato što je ono oponašanje stvarnosti, koja je pak tek imitacija svijeta savršenih, bezvremenskih ideja. Aristotel pak smatra da pjesnik može proniknuti u ono što Platon naziva svijetom ideja, a Aristotel unutarnjom formom.¹² Ta je unutarnja forma neodvojiva od stvari. Drugim riječima, stvari se sastoje od tvari ili materije i forme, odnosno bitka, dok se kod Platona taj bitak nalazi izvan stvari.

Nerijetko se umjesto pojma oponašanja upotrebljava i pojam prikazivanja. Tako Zdeslav Dukat objašnjava da je takav prijevod točniji, no da se „oponašanje“, što je ujedno i osnovno leksičko značenje te riječi, ustalilo u tradiciji kao *terminus technicus*.¹³ Međutim, riječ „prikazivanje“ opet upućuje na to da je zadaća pjesnika prikazati, odnosno imitirati, stvarnost oko sebe i to tako da taj prikaz, ako vrijedi, lako bude zamjenjiv za stvarni objekt. Takav je koncept u neskladu s Aristotelovom predodžbom, prema kojoj pjesnik može proniknuti ispod površine stvarnosti i doći do esencijalnog, jer zadaću pjesnika svodi na puko reprezentiranje materije.

Kao što je već spomenuto, doktrina mimeze postojala je i prije Aristotela. Po njoj je osjetilni svijet tek imitacija ritmova i harmonija koje sačinjavaju stvarni svijet. Međutim, Aristotel u svojoj *Poetici* tvrdi da osjetilni svijet jest stvarni svijet te da su pjesništvo i druge umjetnosti oponašanje ritmova i harmonija koje ga čine. Drugim riječima, pjesnik oponaša svijet u njegovoj biti, a ne njegovu gotovu manifestaciju. Zadaća je pjesnika crpiti iz stvarnog svijeta, iz prirode, ono univerzalno, a na slušateljima ili gledateljima jest da to univerzalno prepoznaju. Pjesništvo,

¹¹ Ibid., str. 3.

¹² Savić-Rebac, Anica: *Antička estetika i nauka o književnosti*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1985, str. 178.

¹³ Usp. Dukat, Zdeslav: „Bilješke“, u: Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 64.

tako shvaćeno, jest vještina (τέχνη, grč. *technā*). Budući da je pjesništvo, i umjetnost uopće, vještina, ona „ne izražava samo spoznaju, već poput svake spoznaje dostiže istinu.“¹⁴

Pjesnikov zadatak, reći će kasnije Aristotel, nije pripovijedanje o stvarnim događajima, već o onima koje možemo očekivati da će se dogoditi, o onome što je moguće. Budući da se pjesništvo bavi mogućim, to ujedno znači da obuhvaća i ono što se dogodilo (jer da nije moguće, ne bi se bilo dogodilo) i ono što bi se moglo dogoditi. Distinkcija između stvarnog i mogućeg jest ona koja razlučuje povijesna djela od pjesničkih. Potonja valja shvatiti ozbiljnije, jer su ona „filozofskija“.¹⁵ Odnosno, književnost se bavi općenitim, nasuprot povijesti koja se bavi pojedinačnim.

3.2. Vrste pjesničkog umijeća te sredstva, predmet, način i uzroci oponašanja

U vrste pjesničkog umijeća Aristotel ubraja najprije epsko, potom tragično pjesništvo, komediju, ditiramb te neka (dakle, ne sva) pjevanja uz pratnju frule i lire. Pri tom je važno kakav učinak svaka od navedenih književnih vrsta ima na slušatelja, odnosno tu se najčešće u literaturi govori o funkcijama pojedinih književnih vrsta. Svako od tih umijeća oponaša ritmom, govorom i melodijom, odnosno ritmom, pjevanjem i stihom. Književne se vrste upravo po tome i razlikuju. Ditiramb, nom, tragedija i komedija porabe sva tri sredstva, samo što jedni oponašaju koristeći se svima trima spomenutima sredstvima istovremeno, dok drugi naizmjenice porabe ta ista sredstva.

Kada Aristotel spominje stih, on isto tako napominje kako se često dogodi da ljudi drže neko djelo pjesničkim samo zbog toga što je pisano stihom. Radi se, dakle, o istom problemu o kojem govori i Culler. Problematika određivanja literarnosti nekog djela nije pojava nekoga novijeg vremena, iako se često čini da Aristotel ima čvrste definicije o tome što književnost jest, a što ona nije.

Predmet oponašanja (prikazivanja) jesu ljudi. Ovisno o tome oponašaju li se bolji ljudi ili oni lošiji od nas ili pak ljudi slični nama, možemo razlikovati spomenute vrste umijeća. Tu Aristotel smješta granicu između komedije i tragedije. Budući da opreka bolji/lošiji previše ističe moralni aspekt, neki se prevoditelji odlučuju za parnjak ozbiljni (dostojni) i trivijalni (ništavni). Ipak, izvorni parnjak potječe iz homerskoga aristokratskog

¹⁴ Roščić, Vani: „Poetika i vjerojatno“, *Filozofska istraživanja*, Vol. 29, No.3, listopad 2009, str. 590.

¹⁵ Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 21.

sustava moralnih vrednota, pa je stoga prvi prijevod najprihvatljiviji.¹⁶ Dakle, komedija oponaša ljude lošije od nas samih, dok tragedija oponaša one bolje.

Kao što je to slučaj s većim dijelom teksta, i ovaj je podložan raznim interpretacijama, o čemu govori i Louise Cilliers-Theron u članku „The Bipartite/Tripartite Object of Imitation in Aristotle’s *Poetics* c. 2“. Naime, osim onih boljih ili onih lošijih od nas, Aristotel spominje i one jednake nama. Ipak, u cijelomu tekstu uglavnom se zadržava dvočlano shvaćanje objekta imitacije, zbog čega neki kritičari idu tako daleko da tri rečenice koje se odnose na oponašanje onih sličnih nama sasvim isključuju iz teksta (kao, primjerice Else).¹⁷ Cilliers-Theron smatra takav postupak pretjeranim te preporučuje da se zadrži opreka bolji/lošiji od nas, ali također ističe da Aristotel nije mogao zanemariti činjenicu da postoje i oni jednaki nama, kao što se vidi u *Kralju Edipu* (Kreont) i u *Antigoni* (Izmena). Za razlikovanje tragedije od komedije ostaje i dalje relevantno bipartitno shvaćanje predmeta oponašanja.

Osim spomenutim sredstvima, pjesnik može oponašati i na različite načine. Prema Zdeslavu Dukatu, to je jedan od najtežih dijelova *Poetike*, i to stoga što iz teksta možemo iščitati da Aristotel razlikuje narativne i dramske likove, međutim ne postoji suglasje o tome radi li se možda ipak o tročlanoj diobi. U tom bi se slučaju govorilo o: 1. mješovitom načinu mimeze gdje pjesnik čas pripovijeda, čas opet govori kroz svoje likove, 2. čistoj naraciji i 3. dramskom načinu mimeze gdje pjesnik nikada ne govori u svoje ime.¹⁸ Prema tome, postoje tri razlikovna svojstva umijeća, a ta su sredstva oponašanja, predmet oponašanja te način oponašanja.

Na kraju, Aristotel kaže da su dva glavna uzroka pjesničkome umijeću, no i ovdje ima nesuglasica u tumačenju. Prvo tumačenje smatra da su ta dva uzroka „nagon za oponašanjem i uživanje u promatranju oponašanja (dakle kreativni i konzumentski stav).“¹⁹ S druge strane, moguće je navedeno shvaćati kao jedan uzrok, dok bi drugi uzrok bio „(prirodna) sklonost ritmu i melodiji kod čovjeka.“²⁰ U četvrtom je poglavlju uočljivo da je Aristotelova koncepcija užitka pretežito intelektualistička, odnosno

¹⁶ Usp. Beker, Miroslav (izbor tekstova i povijesni uvod): *Povijest književnih teorija: od antike do kraja devetnaestog stoljeća*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979, str. 41.

¹⁷ Usp. Cilliers-Theron, Louise: „The Bipartite/Tripartite Object of Imitation in Aristotle’s *Poetics* c. 2“, *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 42, Fasc. ¾, 1989, str. 477.

¹⁸ Usp. Dukat, Zdeslav: „Bilješke“, u: Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, 2005, Zagreb, str. 70.

¹⁹ Ibid., str. 73.

²⁰ Ibid., str. 74.

da užitak u umjetnosti proizlazi iz ljudske sposobnosti za racionalno rasuđivanje, tj. iz ljudske sposobnosti prepoznavanja oponašanja.²¹

3.3. O tragediji (i komediji)

S obzirom na karakter pjesnika, možemo reći da Aristotel dijeli sva djela na uzvišeno i na prosto. Tako pjesnici uzvišena duha oponašaju djela upravo uzvišenih ljudi, a ovi drugi oponašaju ljude skromnih djela i skromna duha. Takva je podjela u korijenu razdiobe komedije i tragedije. Kao što smo spomenuli u odjeljku o predmetu oponašanja, komedija bi prema Aristotelu bila oponašanje ljudi „manje vrijedna karaktera, ali ne loših u svakom pogledu, nego je ono što je smiješno dio ružnoga.“²² Ta ružnoća ipak ne vodi nikoga u propast niti izaziva bol jer bi to bilo protivno logici komičnoga. Međutim, povijesni razvoj komedije nije poznat i to najprije zbog toga što nije bila shvaćana ozbiljno.

S druge strane, tragedija, prema Aristotelu, oponaša ljude bolje od nas. Poznata je definicija da je tragedija: „oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašene govorom i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije; oponašanje se vrši ljudskim djelanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja.“²³ Odnosno, svrha tragedije jest neka radnja, odnosno fabula, pa oponaša ljudsko djelovanje i život iz kojeg i proizlaze sreća i nesreća. Tragediju kao cjelinu čini šest elemenata: fabula, karakteri i misli (predmeti oponašanja), vizualni dio predstave (način oponašanja), dikcija i skladanje napjeva (sredstva oponašanja).

Prije nego što objasnimo svaki od šest elemenata, valjda svratiti pozornost na posljednji dio dobro poznate definicije tragedije koji se odnosi na isto tako dobro poznati pojam katarze (grč. κάθαρσις). Isto izaziva određene nedoumice, kao i mnoštvo drugih dijelova. Zdeslav Dukat upućuje na tri moguća prijevoda toga posljednjeg dijela definicije tragedije:

- 1) čuvstva straha i sažaljenja, prikazana na pozornici, treba da očiste gledaoca (religiozno tumačenje katarze),
- 2) gledaoci treba da se očiste od čuvstva straha i sažaljenja (moralno tumačenje, koje potječe još od stoika),
- te 3) ta čuvstva u gledaocima treba da se pročiste, svedu na podnošljivu mjeru (medicinsko tumačenje, danas većinom prihvaćeno).²⁴

²¹ Usp. *ibid.*, str. 75.

²² Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, str. 13.

²³ *Ibid.*, str. 15.

²⁴ Dukat, Zdeslav: „Tragedija po Aristotelu i Sofoklu“, u: *Grčka tragedija*, Demetra, Zagreb, 1996, str. 140.

Kako god tumačili očišćenje sažaljenja i straha, ono je opet u opreci Platonovoj koncepciji pjesništva. Dok Platon smatra da pjesništvo pobuđuje strasti, odnosno ono iracionalno u nama, Aristotel u pjesništvu, odnosno u tragediji, vidi mogućnost stižavanja tih strasti, a to se najbolje postiže nekim bolnim događajem, odnosno onim što se u *Poetici* naziva *páthosom*. Tako tragedija može očistiti gledateljstvo da bi se u svakodnevnom životu mogli ponašati trezvenije, odnosno suzdržanije.²⁵

Prema Aristotelovu viđenju, najvažniji element u tragediji jest fabula, odnosno radnja. Aristotel objašnjava da je fabula oponašanje čina, a ne likova. Po njemu, tragedija ne bi ni mogla postojati bez čina, dok bi bez likova, odnosno karaktera, sasvim mogla. Ipak, među kritičarima se često javlja poriv da ublaže tu prevlast fabule nad karakterima, i to tako da tragediju objašnjavaju kao oponašanje čina karaktera, odnosno oponašanje djelovanja likova.

Ona mora imati primjerenu veličinu, a potpuna je tek onda kada ima početak, sredinu i kraj. Pritom se početkom može smatrati onaj događaj koji s prethodnim nije u bitnoj kauzalnoj vezi, jer nijedan se događaj ne može tek tako izdvojiti iz kontinuuma zbivanja u svijetu.²⁶ Slično vrijedi i za završetak – to je događaj koji slijedi kauzalne veze početnog događaja, a nakon kojeg nastaje svojevrsni rez između zbivanja. Svaki od tih triju dijelova treba biti određene duljine, tako da je sadržaj pamtljiv, te pratiti poredak jer u tome je (dakle, u veličini i poretku), prema Aristotelu, ljepota. Fabula mora biti oponašanje radnje koja je jedinstvena i potpuna, što implicira sljedeće: fabula mora biti sastavljena od događaja koji utječu na cjelinu. Takvi događaji koji, kada se izuzmu, ne mijenjaju cjelinu nisu ni dio cjeline.²⁷

Kada nadalje govori o fabuli, Aristotel razlikuje jednostavnu od kompleksne. Prva jest dosljedan slijed događaja bez peripetije ili prepoznavanja, dok je druga ona u kojoj se događa obrat. Taj pak mora slijediti iz onoga što se u fabuli ranije dogodilo, ali tako da se dogodi zbog toga, a ne tek nakon toga. Najuspjelije su tragedije čiji slijed događaja vodi do nesretnog završetka, pa se Aristotel čudi što prekoračaju Euripida. Nesretni završeci pobuđuju u nama sažaljenje i strah, ali samo ako je subjekt čovjek koji je sličan nama.

Strukturu tragedije čine tri elementa, a ta su peripetija, prepoznavanje i *páthos*. Peripetija je, kako objašnjava u jedanaestome poglavlju,

²⁵ Dodlek, Ivan: „Aristotelovo određenje tragičnoga“, *Metodički ogledi*, Vol.18, No. 2, ožujak 2012, str. 37.

²⁶ Usp., Dukat, Zdeslav: „Tragedija po Aristotelu i Sofoklu“, str. 144–145.

²⁷ Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, str. 20.

obrat radnje i to prema načelu vjerojatnosti ili nužnosti, tako da slijedi iz onoga što se dogodilo ranije, ali u neočekivanom smjeru. Tu postavku Aristotel oprimjeruje scenom u kojoj glasnik Sofoklovu Edipu otkriva njegovo podrijetlo. Prepoznavanje, s druge strane, uključuje prelazak iz neznanja u znanje. Postoji pet vrsta prepoznavanja: ona pomoću znakova (npr. ožiljak), prepoznavanja koja proizlaze iz obrata u radnji, prepoznavanje po sjećanju, po zaključivanju, a postoji i pogrešno prepoznavanje. Posljednje je pogrešno upravo iz razloga što ne proizlazi iz samih događaja. Prepoznavanje je najuspjelije kada istovremeno nastupa i peripetija. Treći konstitutivni element, *páthos*, odnosi se na duboko bolan događaj, ono što danas doživljavamo i označavamo tragičnim.

Što se tiče karaktera, četiri su obilježja kojima treba težiti: da budu dobri, primjereni, slični nama i dosljedni, pa čak i u svojoj nedosljednosti. Pritom je važno da čestiti i dobri karakteri ne padaju iz sreće u nesreću nezasluženo, ali ni obratno, da zli padaju iz nesreće u sreću, već čovjek po sredini, onaj sličan nama, treba pasti u nesreću zbog neke pogreške, a ne zbog vlastite zasluge ili zbog vlastitog isticanja zloćom ili krepošću. I ovdje valja težiti nužnom ili vjerojatnom, tako da vodi do raspleta te se „strojem“ treba služiti onda kada karakter nešto ne može znati jer se dogodilo prije ili poslije radnje što je sadrži tragedija.

Dikcija jest tehnički element tragedije. Sastoji se od elementarnoga glasa sa samoglasnikom, polusamoglasnikom i suglasnikom kao podvrstama, sloga, veznika, imena, glagola, spojnika, padeža i diskursa. Diskurs za Aristotela jest „složen značeći niz čiji neki dijelovi sami po sebi imaju značenje.“²⁸ Tu autor prelazi na vrste riječi, koje mogu biti jednostavne i dvostruke, pa kaže da je svaka riječ ili standardna, ili tuđica, ili metafora, ili ukrasna, ili kovanica, ili proširenica, ili pokraćenica, ili izmijenjena. Nadalje objašnjava svaku od njih. Metafora je „prijenos naziva s predmeta koji označava na neki drugi“; analogija je „kad se jednako odnosi drugo prema prvom kao četvrto prema trećem“; „riječ koja se uopće ne upotrebljava i koju pjesnik sam nadijeva“ jest kovanica; „proširenica ili pokraćenica postaje ako se proširi ili pokrati slog kojoj riječi.“²⁹ Dikcija treba biti jasna, ali tako da ne bude banalna. To ovisi o uporabi navedenih vrsta riječi, a najbolja je kombinacija kada se koriste podjednako standardne riječi s tuđicama, metaforama i ostalim navedenim vrstama. Važno je primjereno ih iskoristiti, ali najvažnije je biti umješšan u stvaranju metafora jer je to znak „prirodne obdarenosti“.³⁰

²⁸ Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, str. 40.

²⁹ Usp. *ibid.*, 43.

³⁰ *Ibid.*, str. 46.

Kada govori o načinima oponašanja, Aristotel navodi sljedeće: pjesnik može oponašati tako da oponaša stvari kakve jesu, kakve su bile ili kakve trebaju biti.³¹ Kada to čini, on može pogriješiti na dva načina. Može netočno, dakle zbog svoje nesposobnosti, oponašati ono što je izabrao kao predmet oponašanja i ta se pogreška odnosi na samo pjesničko umijeće. Druga se pogreška tiče pogrešnog odabira predmeta oponašanja, a ta je pogreška nebitna. Stoga ako je i prikazano nešto nemoguće, a postiže svrhu samoga pjesničkog umijeća, možemo smatrati opravdanim.

Isto tako ako je nešto prikazano pogrešno, ali iz neznanja, pogreška je i dalje manja od nevještog oponašanja. Važno je u procjeni nečijeg djela uzeti u obzir tko je pjesnik, zašto, radi čega i za koga oponaša, pjeva, ali i dikciju, dakle uporabu metafore u prvome redu. Uzor pak „treba da nadmašuje stvarnost.“³² Zamjerke koje se mogu pojaviti jesu zbog nemoguće ili nelogične radnje, radnje koja se smatra štetnom ili protuslovnom, te zbog neispravnosti pjesničkog umijeća.

3.4. Tragedija i epsko pjesništvo

Što se tiče pripovjednog oponašanja u stihu, ono podliježe sličnim pravilima kao i tragedija. Važno je da isto tako ima svoj početak, sredinu i kraj te da sve to zajedno čini skladnu cjelinu. Isto tako epsko pjesništvo ima iste vrste kao i tragedija, iste strukturalne dijelove pri čemu valja izuzeti vizualni dio i skladanje glazbe.

Kada govori o razlikama između tragedije i epskog pjesništva, Aristotel objašnjava da razlika leži u tome što prva teži ostati „u granicama jednog obilaska sunca“, što kasnije formulira kao načelo vremenskog jedinstva. Osnovno je pravilo da se može „pogledom obuhvatiti početak i kraj.“³³ Epsko je pjesništvo opsežnije, a svoj opseg postiže epizodama, koje pak u tragediji moraju biti kratke. Karakteristika je epskog pjesništva i ono što bismo nazvali simultanošću, odnosno mogućnost da se istovremeno prikazuje više zbivanja. Primjeren metar epskom pjesništvu jest daktilski heksametar jer je najstaloženiji i najdostojanstveniji od stihova, kaže Aristotel.

Na kraju, odgovor na pitanje je li bolje tragično ili epsko pjesništvo, Aristotel kaže da tragedija ima sve što i epsko pjesništvo, još i više. Epsko je pjesništvo manje jedinstveno, dok tragedija, ako postiže svoj cilj u većoj mjeri no što to čini ep, onda je ona njemu nadmoćna. Iz tog je razloga razumljiv nerazmjer u prostoru što ga Aristotel posvećuje tragediji i u

³¹ Ibid., str. 51.

³² Ibid., str. 55.

³³ Ibid., str. 48.

prostoru što ga posvećuje epskom pjesništvu, premda je u tome smislu donekle paradoksalno da pjesnikom nad pjesnicima drži Homera.

4. ZAKLJUČAK

Tradicija pojma književnosti od Aristotela pa do današnjih dana mogla bi se prije opisati pomoću kruga nego pomoću linije. Tako se vrijeme koje ona obuhvaća ne može shvatiti progresivno, odnosno nemoguće je govoriti o napretku u smislu u kojem se napredak shvaća u prirodoslovnim znanostima (a i u njima je moguće takvu koncepciju podvrgnuti sumnji). U ovo naše doba, koje često određujemo i postmodernim, svaki tekst i svaka interpretacija podložni su propitkivanju. Postmodernistička čitanja imaju u vidu različite probleme koji se nameću prilikom pokušaja da se neko djelo jednoznačno odredi književnim.

Takav kritički stav nerijetko ostavlja dojam da ne postoji siguran teren ni za koga tko se bavi književnošću. Stoga nam se često čini da se u prošlim stoljećima bolje i jasnije shvaćalo što to književnost jest. Takvom mišljenju izrazito povlađuju autoritativni stavovi autora, od čega se danas uglavnom zazire. Ipak, iz prethodnih odjeljaka možemo zaključiti da su i ti autoritativni stavovi itekako podložni različitim tumačenjima. Tomu svjedoči i to da se pojam književnosti i književne znanosti tijekom stoljeća različito shvaćao. Iako Aristotel to spominje više usput, on ipak komentira da književno djelo ne čini njegova forma. Forma jest važna, te je ona obično ono prvo što pjesnika vodi u oblikovanju neke ideje, međutim književnim se djelom ne može odrediti svaki tekst pisan u određenoj formi.

Još jedan primjer pokazuje da problematika izložena u *Poetici* nije u mnogome razriješena. Na primjeru sukoba između Platonove i Aristotelove koncepcije pjesništva postaje nam jasno da su ta pitanja još uvijek aktualna. Još uvijek se možemo pitati potiče li književnost čovjeka na pretjerano i patetično (u pejorativnom smislu) izražavanje osjećaja ili pak ona pročišćuje čovjeka kako bi on mogao funkcionirati u svakodnevnome životu, je li književnost površni odraz nekih dubljih biti ili je ona neposredniji doticaj s tim bitima?

5. LITERATURA

Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Bal, Mieke: *Naratologija: Teorija priče i pripovedanja*, prev. Rastislava Mirković, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2000.

Beker, Miroslav (izbor tekstova i povijesni uvod): *Povijest književnih teorija: od antike do kraja devetnaestog stoljeća*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979.

Cilliers-Theron, Louise: „The Bipartite/Tripartite Object of Imitation in Aristotle’s *Poetics* c. 2“, *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 42, Fasc. , 1989, str. 476–478 (Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/4431857>, pristupljeno 24. veljače 2015.).

Culler, Jonathan: *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.

Dodlek, Ivan: „Aristotelovo određenje tragičnoga“, *Metodički ogledi*, Vol.18, No.2 Ožujak 2012, str. 31–39 (Dostupno na: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=122408, pristupljeno: 24. veljače 2015.)

Dukat, Zdeslav: „Bilješke“, u: Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 63–454.

Dukat, Zdeslav: „Pogovor“, u: Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 455–459.

Dukat, Zdeslav: „Tragedija po Aristotelu i Sofoklu“, u: *Grčka tragedija*, Demetra, Zagreb, 1996, str. 137–160.

Ford, Andrew: „The Purpose of Aristotle’s *Poetics*“, *Classical Philology*, Vol. 110, No. 1, Siječanj 2015, str. 1–21 (Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/678678>, pristupljeno: 24. veljače 2015.).

Pandžić, Vlado: *Putovima školske recepcije književnosti*, Profil, Zagreb, 2001.

Rimmon-Kenan, Shlomith: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Routledge, Taylor & Francis Group, London, New York, 2003.

Roščić, Vani: „Poetika i vjerojatno“, *Filozofska istraživanja*, Vol. 29, No. 3, listopad 2009, str. 587–601 (Dostupno na: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=71365, pristupljeno: 24. veljače 2015.).

Savić-Rebac, Anica: *Antička estetika i nauka o književnosti*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1985.

Tinjanov, Jurij: *Pitanja književne povijesti*, prev. Dean Duda, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Trench, W. F.: „Mimesis in Aristotle’s *Poetics*“, *Hermathena*, Vol. 23, No. 48, 1993, str. 1–24 (Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/23037331>, pristupljeno: 24. veljače 2015.).

**TRADITIONAL FOUNDATIONS AND (POST)MODERN INTERPRETATIONS
OF NOTIONS OF LITERATURE AND LITERARY SCIENCE****SUMMARY**

The goal of this paper is to show the extent to which literature and literary science are open, ambiguous and dynamic notions, determined by their own internal characteristics, as well as historical and social contexts. As examples of this thesis we compare two prominent author's deliberations on literature: Aristotle's *Poetics*, as the fundamental meta-literary work of Western culture, and Jonathan Culler's *Literary Theory: A Very Short Introduction* (1997, 2001 Croatian edition), as one of the more influential recent meta-literary works. This paper is inspired by the idea that education processes should put less focus on familiarizing students with finite definitions of literature and literary science, and more focus on presenting various possible interpretations of these phenomena.

Key words: Literature, *Poetics*, art of poetry, literary science.