

Arhe XIII, 26/2016
UDK 7.034 : 82:81'38
I Aristoteles
Originalni naučni rad
Original Scientific Article

UNA POPOVIĆ¹

Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

RENEŠANSNA POETIKA: PODRAŽAVANJE I IMAGINACIJA

Sažetak: Renesansno shvatanje poetike se u ovom radu razmatra s obzirom na istaknuti značaj imaginacije i inovacije u stvaranju umetničkog dela. Značaj imaginacije direktno je suprotstavljen Aristotelovom pojmu podražavanja, a njegov primat pokazuje uticaj Aristotela na renesansno razumevanje poetike, kao i osobenosti tog razumevanja u otklonu od Aristotela. Razvoj razumevanja imaginacije kao porekla poezije u radu se pored pojma podražavanja razmatra i s obzirom na pitanje estetskog zadovoljstva, te s obzirom na probleme istine i morala.
Ključne reči: renesansa, poetika, imaginacija, Kastelvetro, Aristotel

Renesansna misao se u pogledu estetike, kao i u drugim oblastima filozofije, pokazuje kao period inovacija, ponovnog promišljanja već zatečenog i nasleđenog, intenzivnog eksperimentisanja sa različitim teorijskim mogućnostima, te, napokon, kao vrelo ideja koje će u svom punom sjaju i značaju zaživeti sa filozofijom modernog doba. Misao o umetnosti se u ovom pogledu izdvaja kao osobeno važna za renesansu, budući da ona obeležava ne samo jedan od naročito istaknutih interesa renesansnih filozofa, već i osoben model razumevanja čoveka i načina njegovog mišljenja i delanja.

Misao o umetnosti u renesansi, tako, zadobija naročit značaj: čovek, kao slika Boga, razumeva sebe samog kao stvoritelja, kao inovatora i kao autonomnog delatnika. Svakako, stvaralačka delatnost čoveka ne može biti shvaćena kao identična božanskom stvaranju, budući da Bog, za razliku od čoveka, stvara *ex nihilo* i u svom stvaranju ni sa čim nije uslovljen.² Čovek, sa druge strane, stvaralački deluje nad već postojećom materijom, materijom koja je već oblikovana, te je njegovo delovanje osuđeno na pre-oblikovanje

1 E-mail adresa autorke: unapopovic@ff.uns.ac.rs

2 Up. Tatarikjevič, V., *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd, 1980, str. 248-249.

već datog oblika i rad na onom već postojećem.³ U tom smislu sva tehnička delatnost renesansne nauke i filozofije prirode, sve inovacije tehničke prirode, kao i sve umetnosti vezane za manuelni rad (*techne*) podrazumevaju upućenost čoveka na prirodu i saradnju sa njom: poznavanje *natura naturans* nužni je preduslov stvaranja bića koje u okvirima (prirodne) stvarnosti može da nastane i da se održi u svom postojanju.

Ipak, grupa umetnosti koje nisu neposredno vezane za prirodne materijale ili za materiju uopšte, čini se, nije na isti način uslovljena; radi se, naravno, o *poieses*, o poeziji u najširem smislu reči. Ove umetnosti, poput tragedije i komedije, usmerene su na duhovnu, a ne na materijalnu stranu ljudskog bića: one neposredno govore o čoveku i o sferi osobeno ljudskog (društvenog, političkog, moralnog), one govore isključivo jezikom čoveka i ograničene su na misao i reči. Oslobođene materije, ili bar nezavisnije od nje u odnosu na slikarstvo i vajarstvo, ove umetnosti predstavljaju nov izazov koncepciji čoveka kao stvoritelja. Renesansna teorija poezije, tako, predstavlja paradoksalni pokušaj da se razreše pitanja poput sledećih: da li su zakoni koji uslovljavaju stvaranje u ovom slučaju i dalje zakoni prirode, ili, pak, zakoni duha? Da li se stvaralaštvo čoveka u ovom slučaju može smatrati za odlikovani modus njegovog tvorenja uopšte, budući da se neposredno tiče samog čoveka, te da se stvoritelj i stvoreno ontološki nalaze na istoj razini? Napokon, da li je stvaralaštvo ove vrste onaj modus na kom se čovek istinski pokazuje sličnim Bogu, budući da je sposoban da stvori nešto novo, *kao da* stvara *ex nihilo*?

Pitanja ove vrste renesansna teorija umetnosti rešava u kontekstu obnove interesa za poetiku. Ovaj interes je, istorijski gledano, provociran otkrićem Aristotelove *Poetike*, koju je u originalnom grčkom tekstu 1508. godine objavio Aldus (Aldus), a u prevodu na latinski 1536. godine Paci (Pazzi);⁴ pre ovih izdanja *Poetika* je na latinskom zapadu bila poznata samo posredno, putem Averoesovih komentara.⁵ Kao i u drugim slučajevima ponovnog otkrivanja Aristotelovih dela, poput *Metafizike* ili *Druge analitike*, i otkriće *Poetike* ostvarilo je nesvakidašnji uticaj na tadašnju intelektualnu javnost, te

3 Up. Cassirer, E., *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, Dover Publications, Mineola/New York, 2000, str. 67-68.

4 Up. Preminger, A., Brogan, T. V. F., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey, 1993, str. 1025.

5 Lorenzo Vala (Lorenzo Valla) je krajem XV veka objavio prevod *Poetike* na latinski, ali je isti u mnogo čemu bio pogrešan. (Up. isto.) Slično tome, 1278. godine Vilijam od Morbeka (William of Moerbeke) sačinio je precizan prevod *Poetike*, ali on nije imao nikakvog uticaja na srednjovekovnu misao. Up. Javitch, D., „The Assimilation of Aristotle’s *Poetics* in sixteenth-century Italy”, u: G. P. Norton (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism: The Renaissance*, Cambridge University Press, 2008, str. 54.

je *Poetika* postala jedno od najčitanijih i najtumačenijih dela uopšte. Iako je renesansno razumevanje poezije i poetike bilo jednako uslovljeno i drugim antičkim uzorima, poput Horacijevog dela *Ars Poetica* – i to kako u pogledu propisa uzoritog pesničkog stvaralaštva, tako i u pogledu ideje o moralnom značaju pesništva⁶ – smatramo da je Aristotelov uticaj ipak odlučujući.

Značaj Aristotelove *Poetike* ovde ističemo u svetlu naših prethodnih pitanja: reč nije prosto o ispravnoj kompoziciji pesničkog dela, niti o upoznavanju renesansnih mislilaca sa antičkim pesništvom kao takvim, već o samoj suštini pesništva i, povratno, razumevanju pozicije čoveka kao stvaraoca s obzirom na nju. Naime, Aristotelov pojam podražavanja, koji određuje ne samo njegovo shvatanje tragedije, već poezije uopšte, za renesansne mislioce postaje problematičan. Podražavanje u Aristotelovoj recepciji i preoblikovanju Platona podrazumeva usmerenost na prirodu i njen povlašćeni status uzora onog umetničkog; iako ova dva mislioca podražavanje razumevaju na različite načine, te iako ga Aristotel u *Poetici*, a Platon u II knjizi *Države* vezuje za oponašanje ljudskih radnji ili karaktera,⁷ ovo određenje suštine umetnosti ipak u oba slučaja istu postavlja u nužan, iako ne i u nužno podređen odnos prema prirodi. Na koji god način bila shvaćena, veza umetnosti i prirode naznačena je pojmom podražavanja, a upravo to je za renesansne mislioce poetičkih umetnosti neprihvatljivo.

Naime, ukoliko je stvaranje poezije nužno usmereno na prirodu i shvaćeno kao podražavanje, onda se stvaralačka delatnost umetnika mora u velikoj meri postaviti pasivno. U tom slučaju nema nikakve mogućnosti za približavanje načina stvaranja čoveka i Boga, nikakvog prostora za *kao da* stvaranje *ex nihilo*. Ukoliko je stvorenje Boga uzor za stvaralaštvo čoveka, bilo u pogledu predmeta ili u pogledu načina stvaranja, onda je stvaralačka sposobnost čoveka na trećem mestu u hijerarhiji stvaranja, nakon Boga i prirode. Međutim, ukoliko se upravo stvaranje, a ne saznanje želi uzeti kao prva vezivna nit između čoveka i Boga, pojam podražavanja mora biti ili odbačen, ili u celosti izmenjen, a hijerarhija stvaranja izokrenuta tako da na drugo mesto stupa stvaralaštvo čoveka.⁸

6 Up. Moss, A., „Horace in the sixteenth century: commentators into critics”, u: G. P. Norton (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism: The Renaissance*, Cambridge University Press, 2008, str. 66.

7 Up. Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 2002, str. 75 (393c-d).

8 Na taj način renesansna misao o umetnosti pravi inverziju srednjovekovnog hrišćanskog nasleđa: uspon duše ka Bogu je unutar ove tradicije bio viđen kao osobena mešavina saznanjog i stvaralačkog, pri čemu je ono saznanjno imalo primat. Ono stvaralačko se u kontekstu težnje duše ka Bogu razumevalo najpre kao preoblikovanje zatečenog stanja duše, ponovno oblikovanje već datog, omogućeno prosvetljenjem putem saznanja i samosaznanja.

Ovakvo preoblikovanje pojma podražavanja, odnosno razumevanja poezije i poetike uopšte, u renesansnoj teoriji umetnosti zatičemo u sasvim iznenađujućem kontekstu – kao vezano za imaginaciju i sa njom povezanu mogućnost izmišljanja nečeg potpuno novog. Upravo takva mogućnost razdvojila bi stvaranje čoveka od stvaranja prirode, koje po nužnosti sledi uvek iste forme i obrasce. Shodno tome, mogućnost stvaranja novog mora biti pohranjena u nečemu što izbegava prirodu kao takvu, te se u tom svetlu ističe imaginacija, osobenost čoveka i njegovog procesa saznanja.

Drugim rečima, renesansna teorija umetnosti, u meri u kojoj problematizuje pojam podražavanja kao odlučujući teorijski oslonac za objašnjenje suštine i procesa nastanka umetničkog dela, najavljuje potonje novovekovne teorije o ukusu i geniju, oslonjene na osobeno novovekovno razmatranje duševnih i saznavnih moći. U tom smislu moramo biti pažljivi: bilo bi isuviše slobodno tražiti novovekovnog genija u renesansnom shvatanju umetnika koji stvara novo, kao i tražiti novovekovnu slobodnu imaginaciju (uobrazilju) u renesansnoj imaginaciji kao izvoru izmišljanja novog. Renesansna misao je u pogledu suštine pesništva još uvek upućena kako na srednjovekovne, tako i na novootkrivene antičke uzore, te stoji u raskoraku između njih. Zapravo, ona je u svojevrsnom paradoksu koji nije u stanju da razreši, i koji istinski obeležava njene pozicije. U redovima koji slede pokušaćemo da ukratko prikazemo ovaj paradoks i renesansno shvatanje poezije, vodeći se upravo komentarima renesansnih mislilaca na Aristotelovu *Poetiku*.

PROBLEM POEZIJE KAO PROBLEM IMAGINACIJE

Obnovljeni interes renesansnih mislilaca i stvaralaca za poeziju i poetiku javlja se u za nas donekle neobičnom okviru: kao delatnost vezana za misao i reči, poezija nastupa kao rival srednjovekovnom trivijumu (retorika, gramatika, dijalektika/logika). Drugim rečima, poezija i poetika se najpre pojavljuju ne s obzirom na druge vrste umetnosti, poput vajarstva i slikarstva, već s obzirom na horizont nauke i filozofije.

U tom kontekstu najpre i zatičemo problematičnu vezu poezije i imaginacije: budući prvenstveno shvaćena kao osobena vrsta mišljenja i govora, poezija se i razmatra kao pretendent na istinu i znanje. Međutim, poezija je bitno vezana za slikoviti govor i predstavno mišljenje, a ne za razum i logiku, usled čega postaje nepouzdana ne samo u saznavnom i istinosnom, već i u istinosnom i moralnom smislu.

Poezija i poetika u renesansi tako svoj odlučujući značaj dobijaju kroz osobenu vrstu borbe: napadi na poeziju kao vrstu govora i mišljenja oslo-

njenu na imaginaciju, a ne na razum, poticali su jednako od crkve, kao i od društva uopšte. Odbrana od takvih napada bila je prvi posrednik u izgradnji renesansnog stava prema poeziji i poetici. Ova odbrana je, između ostalog, podrazumevala preispitivanje samog jezika i njegove uloge u formiranju ljudskog znanja; istovremeno, problematizacija jezika kao takvog predstavljala je direktan udar na sholastičke pozicije, budući da je upravo jezik postao ključni predmet ispitivanja valjanog govora i mišljenja u logici visoke sholastike.⁹

Preispitivanje uloge i karaktera jezika u renesansi nije bilo vezano isključivo za poeziju i poetiku; zapravo je gramatika bila glavni poligon ove borbe. Razlikovanje sholastičkog latinskog i govornog jezika, te latinskog klasičnih antičkih autora, poslužilo je kao proces liberalizacije valjane upotrebe jezika u smislu legitimacije onih njegovih oblika i upotreba koje nisu strogo naučno-tehničke ili logički opravdane.¹⁰ U istom duhu se, onda, pojavljuje i poezija, upravo kao jedan takav sada opravdan govor: ovaj govor bitno je vezan za čulno, materijalno i telesno, ne tako što iz čulima stečenih kontakata sa telima zadobija materijal koji obrađuje razum, u duhu Tome Akvinskog, već tako što se zadržava na onom što su čula posredovala i u govoru posreduje faktičku stvarnost u njenoj individualnosti. Imajući u vidu razliku imaginacije i razuma, odnosno poezije i filozofije, Kastelvetro (Lodovico Castelvetro) će u svom razumevanju *Poetike* smatrati da je cilj poezije da pruži *uživanje* i da rasonodi „umove grube mase i običnih ljudi, koji ne razumeju razloge i podele i zaključivanja, suptilne i daleko od delovanja običnih ljudi, a koje filozofi koriste u istraživanju istine stvari” [prev. U.P.].¹¹

U tom duhu odbrana poezije od pomenutih napada, vezanih za njeno poreklo u imaginaciji, odvijala se i putem pozivanja na metaforički i alegorički karakter samog *Svetog pisma*: ova vrsta argumentacije, koju, na primer, izlaže Bokačo (Boccaccio), smera na to da pokaže bliskost religije i poezije,

9 Ovo istaknuto mesto jezika u sholastičkoj logici izvanredno je značajno; ono zapravo predstavlja karakterističan doprinos srednjovekovne misli ovoj filozofskoj disciplini. Nasuprot uvreženom mišljenju, srednjovekovna logika nije bila puko razvijanje Aristotelovih silogističkih figura, već je ponudila niz inovacija, koje su iznova postale poznate intelektualnoj javnosti tek radom istoričara logike u XX veku. Jedno od ključnih pomeranja u odnosu na Aristotela upravo je sholastičko isticanje jezika kao primarnog predmeta logike, a ono započinje radom Abelara. Up. Wilks, I., „Peter Abelard and his Contemporaries”, u: D. M. Gabbay, J. Woods (eds.), *Handbook of the History of Logic: Mediaeval and Renaissance Logic*, Elsevier, 2008, str. 92, 93.

10 Up. Nauta, L., „Lorenzo Valla and the rise of humanist dialectic”, u: J. Hankins (ed.), *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*, Cambridge, 2007, str. 196-197.

11 Castelvetro, L., „On the Poetics”, u: A. H. Gilbert, *Literary Criticism: Plato to Dryden*, Wayne State University Press, 1962, str. 307.

a u cilju opravdanja poslednje.¹² Ovakva odbrana bila je više nego potrebna, jer je glavna optužba protiv poezije bila ta da je ona nemoralna, odnosno da, platonovski rečeno, podstiče afektivnu stranu ljudske duše; ovo posebno imajući u vidu da su antički poetski uzori sadržali niz mitova neprikladnih hrišćanskoj moralnosti.

Ipak, srž problema nisu prosto antički mitovi, već pomenuta imaginacija: prepuštena sama sebi, ona ni sa čim ne garantuje istinitost govora koji produkuje, a samim tim ni njegovu moralnu ispravnost i uzoritost. Poezija bi, tako, bila ona vrsta govora koji bi nastao kada bismo iz Akvinčeve teorije o saznanju izbacili delovanje aktivnog uma: kontakt sa telima bi prouzrokovao „maštovne predstave”,¹³ koje bi se čuvale u memoriji posredstvom pasivnog uma i eventualno dalje međusobno povezivale, ali uviđanje istine onog telesnog izdvajanjem formi iz ovakve imaginacije bi izostalo. Štaviše, budući da operiše u domenu čulno zadobijenih predstava, poezija bi tako upućivala natrag na telesno i afektivno, a ne na duhovno i božansko, čime bi njena vrednost u moralnom pogledu bila isključena.

Optužba poezije za nemoralnost, međutim, ipak nije bila u celosti neosnovana. Veza poezije i imaginacije zaista je i provocirala osobeno naglašavanje onog telesnog i afektivnog, koje je, kako smo videli, za hrišćanski moral srednjeg veka bilo neprihvatljivo. Primera radi, iako Aristotel od šest delova tragedije scenografiju i scenske efekte uopšte smatra najmanje značajnim, renesansni autori, poput Trisina (Gian Giorgio Trissino), videće ovaj element tragedije kao jedan od najznačajnijih.¹⁴ Razlog tome leži u činjenici da scenografija može pojačati reakcije publike, njihova osećanja, što se sada shvata kao namereni cilj poetskog dela.

Značaj pobuđivanja osećanja za renesansno shvatanje poezije, naravno, potiče od Aristotelove teorije o katarzi: katarza i za Aristotela predstavlja onaj deo tragedije od koga zavisi da li će ona uopšte biti tragedija ili ne, a teorija o katarzi podrazumeva da tragedija može neposredno delovati na ljudske strasti i dušu. Štaviše, značaj teorije katarze vidi se i u ranim renesansnim komentarima *Poetike*, koji su prvashodno i bili na nju orijentisani: u duhu odbrane poezije od napada za nemoralnost, katarza se ovde tumači kao oči-

12 Up. Preminger, A., Brogan, T. V. F., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, str. 1024-1025.

13 Up. Akvinski, T., „Summa theologiae”, u: *Izbor iz djela*, Naprijed, Zagreb, 1990, str. 150-151.

14 Up. Soergel, P. M., „Theater”, u: P. M. Soergel (ed.), *Arts and Humanities Through the Eras: Renaissance Europe*, Thomson Gale, 2005, str. 324.

šćenje od loših nagona.¹⁵ U tom smislu upravo Aristotelova teorija katarze, transponovana sa slučaja tragedije na celokupnu poeziju, predstavlja odgovor renesansne poetike optužbama za nemoralnost: umesto da se podredi nekom spoljašnjem merilu i uzoru, poetika će svoju imaginativnu usmerenost na strasti i čulnost predstaviti kao moralno pozitivnu. Ovaj potez veoma nalikuje na potonje Šilerove (Friedrich Schiller) teze o tome da se čulnost mora estetski vaspitati kako bi čovek istinski mogao moralno delovati.

Za naše potrebe, međutim, ovde je daleko značajnija činjenica da se poezija kao osoben način govora i mišljenja u prvom redu vezuje za strasti i afektivnost, budući da se time zapravo izbegava teza o podražavanju kao suštini umetničkog, poetskog dela. Ukoliko je smisao poezije uticaj na osećanja i dušu, onda se podražavanje može razumeti samo kao sredstvo koje takav uticaj omogućava – nikako kao sama srž poezije. Međutim, budući da renesansni mislioci ovaj uticaj na dušu vezuju pre svega za imaginaciju, podražavanje čak i u smislu sredstva kojim bi takav uticaj bio ostvaren gubi na značaju. Otuda renesansnu poetiku zatičemo kao osobenu interpretaciju Aristotela, takvu koja crpi iz njegove misli, ali je ni u kom smislu ne smatra obavezujućom.

Veza govora i osećanja, kao suštinska odlika poezije, veza je koja nije osobeno renesansni izum, već je ona nasleđena od Averoesa. Kao što smo već pomenuli, Aristotelova *Poetika* je na hrišćanskom zapadu najpre i postala poznata upravo preko Averoesovih komentara, odnosno u osobenoj interpretaciji, koja i sama odstupa od izvornog teksta *Poetike*. U delu *O poetskim govorima* Averoes, na primer, tvrdi da je smisao poetskog govora navođenje duše od stvari ili ka stvari, ili, posebno, navođenje duše na divljenje.¹⁶ Ovo divljenje, međutim, potiče od zadovoljstva izazvanog imaginativnom predstavom stvari u govoru. Drugim rečima, poezija je govor koji uz pomoć imaginacije predstavlja neku stvar, te na taj način podstiče zadovoljstvo u duši ili je usmerava s obzirom na predstavljenu stvar.

Averoesovo određenje suštine pesničkog govora za nas je indikativno s obzirom na dva motiva. Sa jedne strane, već je ovde na delu isticanje imaginacije u prvi plan: bilo da je reč o usmeravanju duše ka ili od stvari, ili o podsticanju zadovoljstva, poezija svoj uticaj na dušu ostvaruje putem imaginacije. Sa druge strane, međutim, važno je uočiti da je ovde reč o

15 Up. Preminger, A., Brogan, T. V. F., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, str. 1025.

16 Up. Averoes, I. R., „On Poetical Speeches”, u: C. E. Butterworth (ed.), *Averroës's Three Short Commentaries on Aristotle's 'Topics', 'Rhetorics', and 'Poetics'*, State University of New York, New York, 1977, str. 83.

zadovoljstvu, uživanju – ne o strahu i sažaljenju, koje Aristotel neposredno pominje vezano za katarzu. Svakako, pomen zadovoljstva ovde, kao i u drugim slučajevima, može se shvatiti kao posledica osobenog razumevanja katarze, upravo u duhu već pomenutog oslobođenja od loših strasti; no ipak, činjenica ostaje da upravo zadovoljstvo, a ne očišćenje, strah ili sažaljenje postaju vodeći motiv veze poezije i osećanja, odnosno uzorito osećanje koje poezija kao takva treba da proizvede u duši. Naizgled neznatno pomeranje ima veoma ozbiljne posledice: rad imaginacije, te veza poezije i čulnog, za posledicu u konačnom ima zadovoljstvo i radost povodom onog telesnog i u njemu, posve suprotno hrišćanskom moralu. Otuda, napokon, nije čudo što je komedija, a ne tragedija, uzoriti model poetskog za renesansnog čoveka.

POEZIJA I IMAGINACIJA: OSNOVE STVARALAŠTVA

Mesto imaginacije u teorijskom objašnjenju poezije, kakvo smo prethodno predstavili, imalo je i osoben uticaj na zrelo renesansno promišljanje suštine poezije i umetničkog stvaralaštva uopšte. Jednom uspostavljena veza poetskog i imaginacije u kontekstu problema jezika, saznanja i morala, postala je plodno tlo za dalje razvijanje mišljenja o poeziji, posve u Aristotelovom maniru pokušaja određenja suštine pesništva kao takvog. Upravo ovo je mesto neposrednog sukoba ideja podražavanja i imaginacije, odnosno paradoksa njihovog istovremenog prihvatanja: pokušaj da se imaginacija uklopi u objašnjenje poezije već izgrađeno na pojmu podražavanja iznedriće njeno osobeno renesansno razumevanje.

Za primer možemo uzeti već pominjanog Kastelvetra, jednog od najznačajnijih, ako ne i najznačajnijeg renesansnog komentatora Aristotelove *Poetike*.¹⁷ Ovaj renesansni mislilac razmatra smisao poezije kao takve, te čvrsto stoji na stanovištu da se njena vrednost ima potvrditi iz nje same, a ne spolja, te da je njen smisao neposredna posledica njene prirode.¹⁸ Tako on tvrdi: „poezija je podražavanje i njen opšti manir je podražavanje... Dužnost kvalifikovanog pesnika... je da putem promišljanja podražava realnost ljudi zahvaćenih slučajnostima sudbine” [prev. U.P.].¹⁹ Ovo tvrđenje je posve u

17 Kastelvetro je najpoznatiji po tome što je prvi eksplicitno formulisao teoriju o trostrukom jedinstvu: jedinstvu mesta, vremena i radnje. Up. Rorty, A., *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton University Press, 1992, str. 415.

18 Up. Charlton, H. B., *Castelvetro's Theory of Poetry*, Manchester University Press, 1913, str. 174.

19 Castelvetro, L., „On Aristotle's Poetics”, str. 143 (<http://www.yavanika.org/classes/reader/unities.pdf> - 20.08.2016.)

duhu Aristotela, te se na prvi pogled čini da Kastelvetro ne odstupa mnogo od antičkog uzora.

Međutim, kada pokušava da ponudi diferecijaciju poezije od ostalih načina govora, Kastelvetro se poziva na imaginaciju kao njen izvor. On polazi od Aristotelove razlike poezije i istorije kako bi odredio šta sama poezija jeste: za Kastelvetra poezija je slična istoriji, ali, za razliku od nje, ona svoj materijal dobija putem imaginacije poete. Slično tome, ona se ne koristi rečima koje pripadaju mišljenju u užem smislu, „jer ljudi obično ne misle u stihovima” [prev. U.P.].²⁰ U želji da što preciznije odredi položaj poezije, Kastelvetro ide i korak dalje, te tvrdi da poetski postupak uopšte ne bi trebalo da se koristi motivima iz istorije, odnosno onim što se već desilo i što je poznato, već u celosti treba da počiva na imaginaciji – preciznije, na *izmišljanju nečega što se nikada nije desilo*.²¹ Ovakav stav izražava i Ćintio (Giambattista Giralaldi Cintio), budući da i on tvrdi da predmet poezije pesnik treba da zadobije sopstvenim izmišljanjem.²²

Tako se čini da Kastelvetro istovremeno tvrdi dve međusobno oprečne teze: sa jedne strane da je poezija podražavanje i da je poetski postupak podražavanje, i, sa druge strane, da ona mora biti stvaranje nečeg novog uz pomoć imaginacije. Slično tome postupa i Ćintio: iako tvrdi da predmet poezije treba da bude izmišljen, te se u tom pogledu čak poziva i na samog Aristotela, on ipak nastavlja sa upotrebom pojma podražavanja na posve samorazumljiv način.²³ Zajednički motiv za obe teze je uporno insistiranje na vezi poezije i svakodnevnog života, konkretnih i kontingentnih životnih događaja i obrata sudbine. Kao i u slučaju istorije, reč je o događajima koji nemaju karakter nužnosti, odnosno koji nisu morali da se dese: ovakvim događajima, tvrdi Kastelvetro, poezija treba dati *sličnost sa istinom*.²⁴

Pomenuti Kastelvetrov komentar o tome kako je poezija namenjena običnim ljudima, iz čega on zaključuje da poezija ne treba da zadire u manir istraživanja i uopšte u materiju nauke i filozofije, predstavlja i osnovni razlog zbog kog on, kako smo prethodno videli, tvrdi da je sličnost sa istinom, a

20 Up. Castelvetro, L., „On the Poetics”, str. 305.

21 Kastelvetro, naravno, tvrdi i da ovako izmišljena materija poezije mora biti slična istoriji, pod čim se podrazumeva još jedan aristotelovski motiv: verovatnoća opisanih događaja, odnosno uzročno-posledična veza između njih, koja treba da bude uverljiva. Slično važi i za odnos poezije i nauka. (Up. Isto, str. 306.) Ipak, Kastelvetro dopušta mogućnost da se poeta (tragičar ili epičar) koristi istorijskim likovima. Up. Isto, str. 321.

22 Up. Cintio, G. G., *Giralaldi Cintio on Romances*, University Press of Kentucky, 2015, str. 10.

23 Up. Isto, str. 11, 12.

24 Up. Castelvetro, L., „On the Poetics”, str. 307.

ne istina sama predmet poezije.²⁵ Iz istih razloga on, napokon, utvrđuje bliskost, ali i razlike istorije i poezije, te poeziju u pogledu na istoriju pre sagledava kao prikaz kontingentnih, ali istinitih događaja, nego s obzirom na racionalnost i nužnost nauke. Ovim se poezija još jednom bitno vezuje za imaginaciju: ono nastalo putem imaginacije ne može ponuditi nikakve uvide u opštost i nužnost, jer oni pripadaju razumu. Cilj poetskog govora je nešto sasvim drugačije.

Veza poezije i imaginacije oličena je u još jednom Kastelvetrovom razlikovanju poezije i istorije: komentarišući manir poetskog govora, Kastelvetro insistira na tome da poezija (dramski manir) predstavlja samo stvari koje se mogu *videti i čuti*, dok narativni, istorijski manir predstavlja kako čulno opazljive stvari, tako i one koje se ne mogu opaziti.²⁶ Drugim rečima, istorija bi prema ovom shvatanju ipak trebala ponuditi neku vrstu zahvata opštosti i nužnosti s obzirom na istorijske događaje; za razliku od nje, poezija je zbog imaginacije oslobođena takvih pretenzija i neposredno upućena na ono kontingentno, telesno i čulno. Ova isključiva upućenost poezije na čulnost je od neobičnog značaja, budući da se u daljem razvijanju ove ideje Kastelvetro odvažuje na tvrđenje da su u dramskom, poetskom maniru govora stvari povezane *sa osećanjima*.²⁷ Preciznije, Kastelvetro tvrdi da poetski manir govora, isto kao i narativno-istorijski, međusobno povezuje mnoge stvari (događaje), no da on u tom povezivanju na videlo izvodi vezu stvari i osećanja, koja, potom, utiče na publiku – u čemu je, napokon, njen pravi smisao.

Interesantno je primetiti da Kastelvetro ovu blisku vezu poezije sa osećanjima ne zasniva, kao Aristotel, na pojmu podražavanja. Kastelvetro, naime, insistira na tome da podražavanje, koje prema Aristotelu po prirodi pripada svim ljudima,²⁸ mora striktno da se odvoji od onog koje pripada pesniku, u toj meri da u slučaju pesnika podražavanje „nije i ne bi trebalo da se neposredno ili u pravom smislu naziva podražavanjem” [prev. U.P.].²⁹ Umesto toga, Kastelvetro pesnički postupak naziva *borbom*, sukobom pesnika i prirodnog toka događaja, insistirajući, u renesansnom maniru, na opsežnom radu i trudu koji mora biti uloženi da bi nastala pesma. Pesnički manir podražavanja, ako ga uopšte tako treba nazvati, nije ništa što nastaje po prirodi, već upravo zahteva voljno delovanje čoveka, zaprečeno mnogobrojnim pre-

25 Up. Isto, str. 308.

26 Up. Isto, str. 309.

27 Up. Isto, str. 309.

28 Up. Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, August Cesarec, Zagreb, 1983, str. 14-15.

29 Castelvetro, L., „On the Poetics”, str. 112.

prekama i savladano znanjem i trudom, a tek savladavanje prepreka i voljno uloženi rad i veština stvaraju i razlikuju pesnika od običnog čoveka.

Čini se da je ovaj Kastelvetrov stav prema Aristotelu izveden sa istih pozicija sa kojih on kritikuje i antičku tezu o nadahnuću, inspiraciji kao izvoru nastanka poezije: u oba slučaja reč je o tome da se porekne mogućnost da pesma nastaje „sama od sebe”, prirodno i neposredno, a umesto toga insistira se na učešću umetnika u procesu njenog nastajanja. U tom smislu Kastelvetro govori kako je pesnik, ukoliko je pesnik u pravom smislu reči, *pronalazač, izumitelj*: on je uz pomoć imaginacije u prilici da izmisli celokupnu radnju, zajedno sa svim likovima.³⁰ Suština poezije je u inovaciji, izmišljanju, tvrdi Kastelvetro.³¹

Ista potreba da se naglasi udeo umetnika u nastanku pesničkog dela naglašena je kod Kastelvetra u već pomenutom postojanom insistiranju na tome da poezija mora da se razlikuje od istorije, te da loši pesnici uzimaju svoj pesnički materijal iz istorije. Razlog tome je upravo manja neophodnost za originalnošću i invencijom koja se očituje u takvim slučajevima, jer su događaji, kao i njihove međusobne veze, već poznati; utoliko pesnik ne pokazuje u potpunosti ono što ga čini pesnikom, svoje umeće inventivnosti. Pesnik koji izmišlja i u tome se ni sa čim ne potpomaže pesnik je u pravom smislu reči: utoliko je on za Kastelvetra ne samo autor, već i vlasnik pesničkog dela koje je stvorio.³²

Kastelvetro, dakle, pokušava da zaobiđe podražavanje, jer ga ono vodi u blizinu neželjenog objašnjenja nastanka poezije po prirodi i bez voljnog umetničkog delovanja. Međutim, usled naglašavanja razlike podražavanja koje je svim ljudima prirodno i onog koji pripada pesništvu Kastelvetro, možda i bez namere, kida i za Aristotela karakterističnu sponu između mimetičkog zadovoljstva i zadovoljstva u recepciji umetničkog dela. Aristotel, naime, smatra da je u prirodi čoveka „da se raduje svakom oponašanju”,³³ a da ovo mimetičko zadovoljstvo zapravo počiva u tome „što je učenje najveće zadovoljstvo”,³⁴ odnosno zbog toga što u posmatranju podražavanja dolazi do učenja. Učenje koje izaziva zadovoljstvo ovde je neposredno i suštinski vezano za podražavanje, te Aristotel objašnjava kako do njega dolazi uviđa-

30 Up. Isto, str. 320. Ipak, istovremeno Kastelvetro smatra da pesnik nema pravo da izmisli nove gradove i države, jednako kao što ne sme da menja zakone prirode. Ovo ograničenje potiče od prethodno pomenutog stava da poezija treba da nalikuje istoriji, odnosno istini.

31 Up. Isto, str. 324.

32 Up. Isto, str. 325. Kastelvetro u istom duhu često osuđuje plagijatorstvo.

33 Aristotel, *O pesničkom umijeću*, str. 15.

34 Isto.

njem veze podražavanja i onog što je podražavano.³⁵ Drugim rečima, osobeno uživanje koje izaziva tragedija i poezija uopšte prema Aristotelu mimetičkog je karaktera; za Kastelvetra ono je ključno za poeziju, ali nije mimetičko.

Razlika u odnosu na Aristotela naročito se jasno vidi u Kastelvetrovom objašnjenju zadovoljstva vezanog za komediju, preciznije – onog komičkog zadovoljstva koje nastaje povodom varke, prevare. Dok je kod Aristotela zadovoljstvo koje se oseća u recepciji umetnosti povezano sa prirodnom sklonošću ka podražavanju, koja u konačnom ima svoje osnove u opšteljudskoj potrebi za učenjem i nastaje uočavanjem mimetičke povezanosti uzora, originala i podražavanja, Kastelvetro u celosti zaobilazi ovu vezu estetskog zadovoljstva sa znanjem i učenjem, odnosno sa istinom i saznanjem, kritikujući čak Aristotela da u svom komentaru o prepoznavanju ne pominje ulogu koju u tragediji može imati neznanje.³⁶ On, doduše, komičko zadovoljstvo dovodi u vezu sa prirodom čoveka, ali je u ovom slučaju priroda posve drugačije shvaćena: uzrok komičkog zadovoljstva je *grešna* priroda čoveka, koja se očituje u ljudskoj sklonosti da se raduje tuđoj nesreći. Štaviše, Kastelvetro tvrdi da je u slučaju estetskog zadovoljstva koje proizvodi komedija ovo naročito naglašeno, jer publika, koja za razliku od junaka komedije nije prevarena, doživljava sebe intelektualno superiornijom od njega, a time i boljom, jer je razum, kao distinktivna odlika čoveka, ono po čemu je čovek najbliži Bogu.³⁷

Kastelvetrov pojam uživanja, međutim, ne treba shvatiti kao vanestetičko uživanje: iako ono nije mimetičkog karaktera, i dalje je reč o estetskom zadovoljstvu.³⁸ Uživanje je jedini cilj poezije, a budući da je ona usmerena na običan i neobrazovan puk, moglo bi se, u duhu Aristotela, očekivati da će Kastelvetro zahtevati neku vrstu prosvetiteljske uloge estetskog zadovolj-

35 U istom maniru Aristotel tvrdi da uživanje koje bismo imali na osnovu posmatranja podražavanog predmeta koji nam nije poznat ne bi bilo mimetičko zadovoljstvo, već zadovoljstvo neke druge vrste, nastalo, recimo, zbog veštine izrade predmeta, boja i slično. Up. Isto.

36 Up. Isto, str. 341.

37 Up. Isto, str. 312. U sličnom duhu Kastelvetro komentariše i da su pokvarenost duha i defektnost tela izvori smeha i zadovoljstva. Up. Isto, str. 313.

38 Kastelvetro uživanje vezano za poeziju precizira kao radost i tugu koje se pojavljuju na kraju komedije ili tragedije, razlikujući pri tom osobene karaktere radosti i tuge koji odgovaraju ovim vrstama poezije. U slučaju tragedije, radost je vezana za izbegavanje, a tuga za podnošenje smrti, lošeg života ili gubitka položaja. U slučaju komedije radost je vezana za prikriivanje neke sramote, ostvarenje ljubavnih želja ili povratku nečeg prethodno izgubljenog i dragocenog; tuga se odnosi na suprotne slučajeve. Ovu razliku Kastelvetro vezuje za različite tipove karaktera tragedije i komedije, pri čemu bi tragedija trebalo da se bavi uzvišenijim ljudima, poput kraljeva, a komedija običnim pukom. Up. Isto, str. 329.

stva; kako smo videli, on poeziju vezuje za istinu i poredi je sa naukama i filozofijom. Ipak, veza učenja i poezije izostaje: pesnik puku nudi isključivo estetsko zadovoljstvo kao takvo,³⁹ a poezija ima čisto estetsku funkciju.⁴⁰

Tako možemo zaključiti: iako uvažava Aristotelovo shvatanje poezije i tragedije, ovaj renesansni mislilac dopušta sebi da po potrebi u potpunosti odstupi od njih. Paradoksalno, vodeći se Aristotelovom *Poetikom*, on ne samo da zaobilazi podražavanje kao centralno određenje poezije u korist imaginacije, već dosledno prati sopstvenu misao i shodno njoj redefiniše neke od osnovnih pojmova i pojmovnih veza *Poetike*, poput estetskog zadovoljstva i načina na koji je ono u recepciji dela uzrokovano. Kastelvetro, svakako, u ovome nije jedinstven: kako smo videli na nekoliko pomenutih primera, u pitanju je manir mišljenja o poeziji karakterističan za period renesanse.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Razmatranja renesansnog razumevanja poezije i poetike, vođena napetošću između podražavanja i imaginacije, ukazala su na osobeni prelom koji epoha renesanse predstavlja za zapadno promišljanje umetnosti. Kako smo već naglasili u uvodnim razmatranjima, ova promena nije bila vezana samo za umetnosti, već i za šire etičke, metafizičke i sazajne filozofske probleme: utoliko se isticanje imaginacije ovde mora razumeti kao posledica širih intelektualnih kretanja, a ne kao uže estetičko pitanje. Uprkos tome, isticanje imaginacije kao ključnog aspekta nastanka i objašnjenja pesništva će bitno zacrtati i razvoj uže estetičke problematike, te će upravo imaginacija biti jedan od centralnih estetičkih problema XVIII veka.

U skladu s tim, promenu pojma podražavanja kakvu smo videli kod Kastelvetra moramo sagledati i s obzirom na druge aspekte renesansne kulture koji su je pripremili. Tako, na primer, moramo imati u vidu da je renesansno razumevanje podražavanja bilo unapred izmenjeno u odnosu na antičko činjenicom da se renesansa ka antici osvrkala kao prema uzoru, te tako i iznedrila učenje o podražavanju konkretnih antičkih dela, a ne idealnog ili pojedinačnog bića.⁴¹ U ovom kontekstu razumevanje podražavanja se menja jer se zapravo radi o dvostrukom podražavanju – sa jedne strane rad renesansnog poete, a sa druge uzor, antičko poetsko delo, oba su produkt podražavanja,

39 Up. Charlton, H. B., *Castelvetro's Theory of Poetry*, str. 187.

40 Up. Isto, str. 173.

41 Up. Isto, str. 176.

te utoliko oba potpadaju pod isti kriterijum estetskog značaja i vrednosti.⁴² S obzirom na to, ne bi trebalo da čudi da Kastelvetro veću vrednost pridaje delima koja nastaju kao primarno „podražavanje”, a ne kao podražavanje podražavanja: kako smo videli, ova razlika vodi ka napuštanju pojma podražavanja u korist invencije i imaginacije.

Primer podražavanja, napokon, može da posluži i kao osnova za nešto opštiji zaključak: Aristotelova *Poetika*, koliko god bila uticajna za formiranje renesansnog razumevanja poezije i poetike, nije bila njihov začetak. Pre se radi o tome da je poezija živela nezavisno od *Poetike*, te da je, jednom otkrivena, *Poetika* morala biti uklopljena u vladajuće nazore o pesništvu i njegovom smislu. U tom smislu *Poetika* se pokazuje značajnom upravo kao *poetika* – kao teorijski govor o onom poetskom, kao model promišljanja i objašnjenja umetnosti, pre nego kao uputstvo za stvaranje pesničkog dela. Njen osobeno teorijski karakter je ovde od značaja, pri čemu se naročito izdvaja Aristotelova pretenzija na razmatranje o imanentnoj prirodi i karakteru pesništva. Kao balans ovakvoj ideji poetike iznova nalazimo i drugi veliki antički uzor renesansnih poetika, Horacijevu *Ars Poetica*, čiji je karakter više odgovarao renesansnim preokupacijama jezikom i moralom.⁴³

Renesansa je u pogledu poetike posebno interesantna i usled toga što se u ovo doba naročito razvija komedija. Razvoj *comedia dell'arte* u XVI veku označio je ovu pojavu, koja je svojim karakterom improvizacije bitno uticala kako na dalji razvoj žanra, tako i na tadašnju teorijsku interpretaciju poezije u celini.⁴⁴ Ovakav značaj komedije ukazuje na još jednu značajnu činjenicu u pomeranju razumevanja Aristotelove *Poetike*: budući da je njen deo o komediji izgubljen, renesansni autori su u ovom pogledu morali da se oslanjaju isključivo na ponuđenu teoriju o tragediji, s obzirom na koju su delimično ekstrapolirali sopstvene teorije o komediji. Međutim, stvar se nije završila samo na komediji; renesansna misao, verujući da prati Aristotela i crpeći iz teorije o tragediji, razvija osobeno žanrovsko razumevanje poezije.⁴⁵

Ovaj potez, napokon, ukazuje na još jednu značajnu stranu renesansne teorije o poeziji: ona je, uprkos razlikovanju likovnih i poetskih umetnosti,

42 Up. Isto, str. 177.

43 Up. Javitch, D., „The Assimilation of Aristotle’s *Poetics* in sixteenth-century Italy”, str. 56. Slično tome, renesansni komentatori su u pokušaju da asimiliraju Aristotela sopstvenoj potrebi da poeziju prikažu kao sredstvo moralnog usavršavanja nasuprot samom Aristotelu isticali značaj karaktera, a ne radnje. Up. Isto, str. 57.

44 Up. Preminger, A., Brogan, T. V. F., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, str. 226.

45 Up. Javitch, D., „The Assimilation of Aristotle’s *Poetics* in sixteenth-century Italy”, str. 58.

imala neposredne refleksije na stvaranje jedinstvenog pojma umetnosti, kakav poznajemo danas. Smatramo da je tome u najvećoj meri doprinela upravo smena podražavanja imaginacijom, o čemu svedoče stavovi umetnika poput Leonarda, istinskih reformatora kako poimanja znanja, tako i poimanja umetnosti.⁴⁶ Sloboda i pravo umetnika da dela samostalno, neuslovljeno, te da stvara novo i do tada neviđeno postaće istovremeno i legitimacija umetničkog delovanja, i nov horizont razmatranja onog estetskog.

LITERATURA

- Akvinski, T., „Summa theologiae”, u: *Izbor iz djela*, Naprijed, Zagreb, 1990.
- Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, August Cesarec, Zagreb, 1983.
- Averoes, I. R., „On Poetical Speeches”, u: C. E. Butterworth (ed.), *Averroës's Three Short Commentaries on Aristotle's 'Topics', 'Rhetorics', and 'Poetics'*, State University of New York, New York, 1977.
- Cassirer, E., *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, Dover Publications, Mineola/New York, 2000.
- Castelvetro, L., „On the Poetics”, u: A. H. Gilbert, *Literary Criticism: Plato to Dryden*, Wayne State University Press, 1962.
- Charlton, H. B., *Castelvetro's Theory of Poetry*, Manchester University Press, 1913.
- Cintio, G. G., *Giraldi Cintio on Romances*, University Press of Kentucky, 2015.
- Javitch, D., „The Assimilation of Aristotle's *Poetics* in sixteenth-century Italy”, u: G. P. Norton (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism: The Renaissance*, Cambridge University Press, 2008.
- Moss, A., „Horace in the sixteenth century: commentators into critics”, u: G. P. Norton (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism: The Renaissance*, Cambridge University Press, 2008.
- Nauta, L., „Lorenzo Valla and the rise of humanist dialectic”, u: J. Hankins (ed.), *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*, Cambridge, 2007.
- Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 2002.
- Preminger, A., Brogan, T. V. F., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey, 1993.
- Rorty, A., *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton University Press, 1992.
- Soergel, P. M., „Theater”, u: P. M. Soergel (ed.), *Arts and Humanities Through the Eras: Renaissance Europe*, Thomson Gale, 2005.
- Tatarkijević, V., *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd, 1980.
- Wilks, I., „Peter Abelard and his Contemporaries”, u: D. M. Gabbay, J. Woods (eds.), *Handbook of the History of Logic: Mediaeval and Renaissance Logic*, Elsevier, 2008.
- Castelvetro, L., „On Aristotle's Poetics” (<http://www.yavanika.org/classes/reader/unities.pdf> - 20.08.2016.)

46 Up. Cassirer, E., *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, str. 48-49.

UNA POPOVIĆ

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

RENAISSANCE POETICS: IMITATION AND
IMAGINATION

Abstract: Renaissance conception of poetics is discussed in this paper with respect to emphasized importance of imagination and innovation in the process of creation of the work of art. The importance of imagination is directly opposed to the Aristotelian concept of imitation, and its primacy shows the Aristotle's influence on Renaissance understanding of poetics, as well as its specific character made possible through the rejection of Aristotle. The development of an understanding of imagination as the origin of poetry in this paper is, in addition to the consideration of the concept of imitation, discussed with respect to the question of aesthetic pleasure, and to the issues of truth and morality.

Keywords: renaissance, poetics, imagination, Castelvetro, Aristotle

Primljeno: 24.08.2016.

Prihvaćeno: 08.11.2016.