

Prawdopodobieństwo i przyjemność. O kategorii impossibile credibile

Barbara Niebelska-Rajca

Prawdopodobieństwo i przyjemność. O kategorii *impossibile credibile*

Barbara Niebelska-Rajca

Artykuł powstał w ramach projektu badawczego Koncepcje wyobraźni w refleksji teoretyczno-literackiej renesansu i baroku, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (nr. rej.: 2012/07/B/HS2/02237)

[...] *jest prawdopodobne,
że coś się dzieje i wbrew prawdopodobieństwu.*

Arystoteles *Poetyka* 1461b¹

*Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas:
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.*

Nicolas Boileau *L'art poétique*²

Above the clouds, but yet within our sight.

George Granville³

[...] *the probable therefore is marvellous, and
the marvellous is probable.*

Dr Samuel Johnson o *Raju utraconym* Milтона⁴

Barbara Niebelska-Rajca – dr, adiunkt, pracownik Instytutu Filologii Polskiej KUL. Zajmuje się poetyką, teorią literacką oraz estetyką renesansu i baroku. Autorka monografii *Energieia i energieia w teoriach literackich renesansu i baroku* (2012) oraz artykułów poświęconych problemom wczesnonowożytnej poetyki i estetyki. Kontakt: bniebelska@o2.pl

1 Cytaty z *Poetyki* podaję w przekładzie H. Podbielskiego wg wyd.: Arystoteles *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, przeł., wstęp i komentarz H. Podbielski, PWN, Warszawa 2004.

2 N. Boileau Despréaux *Oeuvres*, Firmin Didot Frères, Paris 1851, s. 246.

3 G. Granville *An Essay upon Unnatural Flights of Poetry*, w: *Critical Essays of the Seventeenth Century*, t. III (1685-1700), ed. J.E. Spingarn, Clarendon Press, Oxford 1908, s. 237-238.

4 S. Johnson *Milton*, w: *The Works of Samuel Johnson. A New Edition in Twelve Volumes with an Essay on His Life and Genius by Arthur Murphy*, vol. XI, published by William Durell, New York 1811, s. 150.

[...] *a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.*

S.T. Coleridge⁵

Dwie ciekawe formuły wyróżniają się pośród pojęć renesansowej teorii i krytyki literackiej dotyczącej kwestii mimetyzmu – „niemożliwe prawdopodobne” oraz „niemożliwe wiarygodne”. Cechująca je pewna enigmatyczność i na pozór paradoksalne brzmienie mogłyby sugerować związki z estetyką manierystyczną, a nawet z późniejszą, zafascynowaną kontrastami, poetyką barokowego *conchetto*. Jednak nic bardziej mylnego. Sformułowania te są bowiem klasyczne, mają genezę arystotelesowską – do koncepcji wczesnonowożytnych przenikają za pośrednictwem medium renesansowych przekładów i interpretacji Arystotelesowej *Poetyki* – i nie tracą swych rysów klasycznych nawet wówczas, gdy sensy przypisywane im w egzegezach późniejszych teoretyków subtelnie wykraczają poza tradycyjne znaczenie, jakim zostały obdarzone w myśli Arystotelesa. O tym jednak później.

W XVI-wiecznych dysputach teoretycznych i krytycznoliterackich, żywych jak nigdy wcześniej, obie kategorie, szczególnie *impossibile credibile* (niemożliwość wiarygodna), wybrzmiewają niejednokrotnie jako koronny argument uzasadniający prawo wprowadzania do świata przedstawionego dzieł literackich tak zwanych „niemożliwości” – elementów fabuły, które mogą być zagrożeniem dla powszechnie wówczas akceptowanego, Arystotelesowskiego ideału *mimesis* wraz z jego konstytutywnymi zasadami prawdopodobieństwa i możliwości. Konieczność uzgodnienia niemożliwości z nadrzędną, obligatoryjną w estetyce renesansu regułą probabilizmu nastęrcza twórcom i teoretykom niemało problemów. *Impossibilia* mają w poetyce klasycznej urok przewrotny: mogą wprawdzie zapewniać satysfakcję literackiej publiczności, ale tylko pod warunkiem, że są wiarygodne, że zachowują choćby pozory prawdopodobieństwa. W przeciwnym wypadku niosą ze sobą poważne ryzyko zniweczenia przyjemności, którą – wedle tradycyjnej teorii – odbiorca czerpie z obcowania z literackim światem fikcyjnym, lecz prawdopodobnym, takim, w którego „realność” może uwierzyć. Tutaj odslania się *locus classicus* odrodzeniowej oraz klasycystycznej myśli teoretycznoliterackiej i zarazem

5 S.T. Coleridge *Biographia Litteraria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Leavitt, Lord & Co., New York 1834, s. 174.

newralgiczne miejsce wczesnonowożytnych koncepcji poezji: prawdopodobieństwo⁶ – reguła, która cenzuruje kaprysy twórczej fantazji, utrzymuje w ryzach jedność i stosowność dzieła, szczęśliwie wiodąc do ostatecznego celu sztuki poetyckiej, którym oprócz innych, może bardziej wzniosłych zadań literatury, jest odbiorcza przyjemność.

Probabilitas – admiratio. Antagonizm przewyciężony

W myśl dawnych teorii *eikos* decyduje nie tylko o estetycznej wartości tekstu, ale również o sposobie recepcji i skuteczności oddziaływania poezji – pod tym względem teoretycy pozostają zgodni, uznając prawdopodobieństwo za fundamentalną zasadę, która powinna rządzić światem przedstawionym epiki i dramatu. Jednomyślność znika jednak wraz z pojawianiem się dwóch ogólnych kwestii: pytania o istotę i definicję literackiej *probabilitas* (w połowie XVII wieku Abbé d'Aubignac napisze o *vraisemblance*: „każdy o niej mówi,

6 O kategorii prawdopodobieństwa w renesansowej teorii literackiej zob. m.in.: R.C. Williams *Two Studies in Epic Theory*, „Modern Philology” 1924 vol. 22 no. 2, s. 133-158 (związka część pt. *Verisimilitude in the Epic*) oraz szersze ujęcie problemu: B. Hathaway *Marvels and Commonplaces: Renaissance Literary Criticism*, Cornell University Press, Ithaca–New York 1968, s. 43-87 (rozd. *Realism and the Marvelous*). Na szczególną uwagę zasługuje także monografia dotycząca wprawdzie okresu późniejszego, ale będąca, jak się wydaje, najpełniejszym ujęciem problemu literackiego prawdopodobieństwa w dawnej refleksji teoretycznej: D.L. Patey *Probability and Literary Form: Philosophic Theory and Literary Practice in the Augustan Age*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 1984. Na marginesie podejmowanych tu rozważań warto od razu odnotować pewną ciekawą kwestię terminologiczną. W języku polskim nie ma innego terminu na zastąpienie greckiego, Arystotelesowskiego terminu *eikos* niż „prawdopodobieństwo”. Tymczasem inne języki dysponują co najmniej kilkoma pojęciami: Włosi piszą częściej w poetykach o *verosimiglianza* (abo o *verosimile/verisimile*), choć mają do dyspozycji także słowo *probabilità* lub *probabile*, podobnie Francuzi wołają w odniesieniu do poezji *vraisemblance* niż *probabilité*. W obu przypadkach o wyborze zdecydowały wpływy terminologii średniowiecznej retoryki. Nieco inaczej wygląda sytuacja w krytyce angielskojęzycznej, gdzie częstsze niż *verisimilitude* jest *probability*, od czasu, gdy Thomas Rymer przetłumaczył w drugiej połowie XVII wieku komentarze Rapina do Arystotelesowskiej *Poetyki*, zastępując tym słowem francuskie *vraisemblance*. (D.L. Patey *Probability and Literary Form...*, s. 77-79). Pytanie o rzeczywistość równoznaczność tych terminów powraca w książce Patey'a, tutaj nie ma chyba potrzeby przedstawiać problemu bardziej szczegółowo, choć warto się zastanowić, który z terminów jest najlepszym odpowiednikiem greckiego retorycznego *eikos*. Angielscy uczeni np. dość zdecydowanie krytykują swoje *probability*. Zob. D.C. Hoffman *Concerning „eikos”: Social Expectation and Verisimilitude in Early Attic Rhetoric*, „Rhetorica” 2008 vol. 26 no. 1, szczególnie s. 4-6 (*The Meaning of eikos: The Problem with „Probability”*). Hoffman powołuje się tu zresztą na pracę Iana Hackinga *The Emergence of Probability*, Cambridge University Press, Cambridge 1975.

niewielu ją rozumie⁷⁾) oraz o to, jak wyznaczyć jej granice, by wciąż mieściły się w ramach Arystotelesowskiego paradygmatu (tutaj znów wraca echo krytycznego głosu: „niewielu ludzi pojęło dokąd to prawdopodobieństwo sięga⁸⁾). Ostatni problem okazał się szczególnie frapujący w chwili narodzin nowego wariantu poezji epickiej – poematu romansowego, najdoskonalej, jak wiadomo, reprezentowanego przez *Orlando furioso* Ariosta, oraz związanej z nim nierozłącznie dyrektywy zadziwiania. Żywą dyskusję, jaka toczy się połowie XVI wieku między apologetami wybujałej inwencji Ariosta a zwolennikami klasycznego wcielenia reguł poematu epickiego w *La Gerusalemme liberata* Tassa⁹⁾, można by potraktować jako jeden z wielu wariantów *querelle des anciens et des modernes*, która co jakiś czas rozbrzmiewa w momentach zmierzchu dawnych tendencji estetycznych. Sprawa nie jest jednak aż tak prosta, nie chodzi bowiem jedynie o różnice w gustach i estetycznych preferencjach teoretyków i krytyków czy tylko o ocenę dzieł wedle klasycznych kryteriów genologicznych. Dawna krytyka literacka, choć istotnie „faworyzuje gatunki prawowierne”, wcielające wzorce i reguły klasyczne, nie jest wcale aż tak niechętna nowościom i aż tak „mało tolerancyjna dla chwiejnego pogranicza” genologii, jak chcieliby niektórzy współcześni uczeni¹⁰⁾.

U schyłku odrodzenia kariera dwóch kategorii: zadziwiania i różnorodności (*varietas*) zdaje się dowodem istotnego przesunięcia, by nie powiedzieć: przewartościowania, jakie dokonuje się w łonie ówczesnej myśli teoretyczno-literackiej i estetycznej, gdy dążenie do *admiratio* zaczyna dominować nad innymi celami sztuki. W tym momencie rodzi się konflikt estetycznych dążeń poetyckiego rzemiosła, okazuje się bowiem, że postulat prawdopodobieństwa stoi w sprzeczności z postulatem zadziwiania. Antagonizm tych dwóch dezyderatów, mających zresztą proveniencję arystotelesowską¹¹⁾, dostrzegają

7 F. Hédelin d'Aubignac *Praktyka teatru* (1657), w: *Trzy poetyki z czasów Richelieu. Francuski klasykizm o dramacie*, wstęp, przeł. i oprac. M. Bajera, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 139.

8 Tamże, s. 140.

9 Szczegółową relację z tej debaty zaprezentował B. Weinberg *A History of Literary Criticism in Italy*, vol. II, University of Chicago Press 1961, Chicago, s. 991-1073.

10 Zob. S. Sawicki *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, polityczne?*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 205.

11 O relacji kategorii prawdopodobieństwa – *eikos* i zadziwiania – *thaumaston* w teorii Arystotelesa zob. m.in.: S. Gatsaldi „*Eikos*” e „*thaumaston*” nella „*Poetica*” di Aristotele, w: *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, a cura di D. Lanza, O. Longo, Firenze 1989, s. 85-100.

już autorzy odrodzeniowi, a zdecydowany wyraz takiemu przekonaniu dają teoretycy XVII-wieczni. „Zadziwiająca jest to wszystko, co dzieje się wbrew zwykłemu porządkowi natury. Prawdopodobne jest to, co pozostaje w zgodzie z powszechnym mniemaniem”¹². Tymi słowami René Rapin, z doskonałą, choć nie wyrażoną wprost intuicją konfliktu, podsumowuje Arystotelesowskie zalecenia z *Poetyki*, a chwilę później René Le Bossu, wierny francuskiej *clarté* rozróżnień, zachowuje klasyczny ład terminologiczny i uwypukla kwestię antagonizmu jeszcze mocniej, dokonując jasnej dystynkcji: „zadziwienie jest przeciwne prawdopodobieństwu”¹³. Lecz opozycja *probabilitas – admiratio* musi zostać w jakiś sposób zneutralizowana, skoro obydwu kategoriom nadano co najmniej równą wartość w hierarchii artystycznych walorów dzieła.

Estetyka późnego renesansu stawia więc twórcę przed następującym dylematem: czy zachować ortodoksyjną wierność dogmatom Arystotelesowskim, a raczej ich wczesnonowożytnym interpretacjom, i stworzyć dzieło „prawowierne”, jednolite i prawdopodobne, czy raczej – uwzględniając oczekiwania publiczności – przekroczyć klasyczne reguły, grzesząc przeciwko dogmatowi prawdopodobieństwa, i urzeczywistnić dwie pożądane jakości estetyczne: *novitas* i *varietas*, by w ten sposób osiągnąć efekt czytelniczego zdumienia i delektacji. (Przy tym warto pamiętać, że *admiratio* jest, w ramach prezentowanej tu koncepcji tworzenia, wstępnym i koniecznym warunkiem przyjemności). Ówczesni teoretycy, trafnie diagnozujący problem, wychodzą naprzeciw zmaganiom twórców oraz potrzebom audytorium i dość zdecydowanie postulują rozwiązanie dylematu, które ma polegać na umiejętnym jednoczeniu skrajności, na godzeniu „prawdy” i „niemożliwości”, prawdopodobieństwa i cudowności – kategorii odwołujących się do dwóch różnych mentalnych władz odbiorczej *psyche* – do sądu i fantazji¹⁴. Udział obu w procesie artystycznego odbioru jest sprawą na tyle oczywistą, że nie wymaga specjalnego komentarza.

Za zwieńczenie klasycznej dyskusji o prawdopodobieństwie, zadziwieniu i przyjemności można uznać np. tezy Jeana Chapelaina, wyrażone około 1630 roku w przemówieniu dla Akademii Francuskiej:

12 René Rapin *Réflexions sur la poétique d'Aristote*, 1674. Cyt. wg: *The Continental Model: Selected French Critical Essays in English Translations*, s. Elledge, D. Schier, The Lund Press, Minneapolis 1960, s. 284.

13 René le Bossu *Traité du poème épique*, Paris 1675. Cyt. za: D.L. Patey *Probability and Literary Form*, s. 145.

14 Por. D.L. Patey *Probability and Literary Form...*, s. 147.

Poezja przedstawiająca – tak jak opowiadająca – posiada jako cel przedstawienie ludzkich działań, jako konieczny warunek prawdopodobieństwa, a jako stan spełnienia [*perfection*] – zadziwienie [*merveille*]. Z pełnego sztuki połączenia tego, co prawdopodobne, i tego, co zadziwiające rodzi się najwyższa piękność dzieł tego rodzaju.¹⁵

Podobne stwierdzenia, utrzymane w duchu arystotelesowskim, będą się powtarzać wśród klasycystycznych teoretyków dramatu, choćby u wspomnianego tu już Hédelina, lecz przekonanie o koniecznym splocie *probabilitas* z *admiratio* (później z *meraviglia*¹⁶), będącym fundamentem doskonałej poezji, pojawia się w myśli teoretycznoliterackiej na długo przed francuskim klasycyzmem.

Zwyczajne prawdopodobieństwo czy przekonujące *impossibilia*? Hierarchia kategorii

Już w XVI wieku włoscy teoretycy w *Poetyce* Stagiryty znajdują pobudkę do tego, by istotę i przedmiot poezji określać mianem „wiarygodnej niemożliwości” albo – jeszcze ciekawej, choć wcale nie konkretniej – „wiarygodnej cudowności” (*credibile meraviglioso*), by ostatecznie znaleźć się poza granicami doktryny Arystotelesowskiej i dojść do paradoksalnego pojęcia „wiarygodnej niewiarygodności” (*credibile incredibile*). Pojęcia te są intrygujące same w sobie, lecz równie ciekawe wydają się przyczyny ewolucji myśli teoretycznoliterackiej, jaką był niewątpliwie fakt przejścia od kategorii prawdopodobieństwa do zasady „wiarygodnej niemożliwości” czy „wiarygodnej cudowności” – kategorii, na które w kilku ważnych traktatach drugiej połowy XVI wieku pada akcent silniejszy niż na klasyczną *probabilitas*.

Ów śmiały krok w kierunku nowej koncepcji twórczości poetyckiej czynią najpierw komentatorzy Arystotelesa, interpretując kilka myśli z *Poetyki*. Punktem wyjścia jest znane i powtarzane twierdzenie Arystotelesowskie o istocie literackiej *mimesis* i naturze „możliwości” decydujących o zasadniczej różnicy między działaniami poety i historyka:

15 J. Chapelain *Przedmowa o poezji przedstawiającej*, w: *Trzy poetyki z czasów Richelieu*, s. 43.

16 Włoski termin *meraviglia*, oznaczający cudowność, stosuję tu w pisowni współczesnej. We włoskich traktatach z XVI wieku, cytowanych dalej, słowo to ma zwykle postać *maraviglia*.

zadanie poety polega nie na przedstawieniu zdarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności.

Historyk „mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości”, poeta – „o takich, które mogą się wydarzyć”¹⁷. Jednak to słynne zdanie nie przemawia jeszcze na rzecz „niemożliwości”, nie może więc dziwić, że ze szczególną atencją teoretycy brali pod rozwagę dalszy passus:

poeta powinien przedstawiać raczej zdarzenia niemożliwie lecz prawdopodobne [*adunata eikota*] niż możliwe ale nieprawdopodobne [*dunata apithana*]. Nie powinien natomiast układać fabuły z rzeczy sprzecznych z rozumem.¹⁸

Tutaj już otwiera się pole dla inwencji i wyobraźni – ważniejsze niż zasada „możliwości” jest prawdopodobieństwo rzeczywistości przedstawionej, a jedynym ograniczeniem działań mimetycznych są zasady logiki: widocznych alogizmów wprawdzie radzi Arystoteles unikać, choć i na ukrycie „rzeczy sprzecznych z rozumem” znajdzie niezawodny sposób. Najistotniejsza jednak okazuje się zasada wiarygodności:

Arystoteles niewiele mówił o tym, co konieczne (*anankaion*), to znaczy naturalne, o wiele więcej o tym, co prawdopodobne lub możliwe (*eikos*), czyli ludzkie. Sytuowaliśmy się pozornie w porządku zjawisk, lecz Arystoteles szybko przesunął to, co prawdopodobne w stronę tego, co może przekonywać (*pithanon*).¹⁹

Tymi słowami podsumowuje zalecenia Arystotelesowskie Antoine Compagnon, rzucając pewne światło na renesansowe interpretacje myśli Stagiryty – jak widać, intuicje teoretyków renesansowych, którzy tak mocno akcentowali

¹⁷ Arystoteles *Poetyka* 1451 a, 36–37, s. 329–330.

¹⁸ *Poet.* 1460 a 27, s. 361. Jak pisze Podbielski w komentarzu do tego miejsca: „nie ma sprzeczności z zasadą wyrażoną w 1451 a 37 – w obecnym kontekście pojęcie «możliwości» i «niemożliwości» dotyczy bowiem faktycznego stanu rzeczywistości, natomiast pojęcie «prawdopodobieństwa» rzeczywistości przedstawionej przez poetę”.

¹⁹ A. Compagnon *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 91.

kategorię wiarygodności, wcale nie były dalekie od dzisiejszych odczytań tego miejsca *Poetyki*. A jednak współczesnemu czytelnikowi mogą się one wydać nieco naiwne. Oto przykład renesansowej egzegezy zaczerpnięty z *Poetyki* Trissina z 1562 roku:

Należy pamiętać, że jest mniejszym złem wprowadzanie do poematów rzeczy niemożliwych (*impossibili*) lecz prawdopodobnych (*possibili*) i wiarygodnych (*credibili*), niż wprowadzanie rzeczy możliwych, lecz nieprawdopodobnych i niewiarygodnych. To znaczy mniejszym złem byłoby ukazanie rycerza, który jedną jedyną włócznią uśmiercił kolejno jednego po drugim trzech albo czterech ludzi uzbrojonych, co jest rzeczą niemożliwą, lecz wiarygodną, niż kazać mu przespać noc z urodziwą młodką, w której on jest zakochany a ona w nim i zabronić mu dotknięcia jej oraz powiedzenia czegokolwiek, co chociaż jest możliwe, nie jest ani prawdopodobne, ani wiarygodne.²⁰

Podane przez Trissina egzemplum „wiarygodnej niemożliwości” dowodzi, że postulaty Arystotelesowskie były dlań dostatecznie jasne. Lecz myśl Stagiryty, dokonująca przesunięcia w stronę tego, co dla odbiorcy przekonujące, nie wszystkim uczonym sprzed wieków wydawała się wystarczająco przejrzysta. Nader wyraźną tego ilustracją może być szczegółowe objaśnienie, jakim opatruje Arystotelesowskie postulaty Lodovico Castelvetro, jeden z ważniejszych XVI-wiecznych komentatorów *Poetyki*. Z właściwym mu bardzo trzeźwym i krytycznym, racjonalnym i utylitarnym podejściem do instrukcji Stagiryty, pozbawionym – to jeden z najciekawszych rysów jego metody eksplikacji – typowej dla ówczesnych teoretyków bezkrytycznej akceptacji starożytnego autorytetu, zdecydowanie podkreśla, że wykład Arystotelesa nie jest bynajmniej wolny od miejsc niejasnych i wielu niejednoznaczności²¹. Z nieubłaganą konsekwencją do tych ostatnich zalicza pojęcia *possibile*, *impossibile* oraz *credibile* i *incredibile* pojawiające się w przywołanym

20 G.G. Trissino *Poetyka*, w: *Poetyka okresu renesansu*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 204-205.

21 L. Castelvetro *La Poetica d'Aristotile vulgarizzata e sposta*, 1570. Cytaty wg wyd.: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a cura di W. Romani, Bari-Laterza 1978, vol. I, s. 9. Po polsku szerzej na temat komentarzy Castelvetro do Arystotelesowskiej *Poetyki* piszą m.in.: E. Sarnowska-Temeriusz *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, PWN, Warszawa 1995, s. 362-364; A. Fulińska *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 2000, s. 241-244.

tutaj fragmencie *Poetyki*. Nie szczędzi słów krytyki ani Arystystotelesowi, zarzucając mu w tym miejscu niejednoznaczność i „pustą naukę”, ani jego do-tychczasowym komentatorom, niefortunnie, jego zdaniem, interpretującym znaczenia pojęć. Przy tym jednakże, mimo wytknięcia Arystotelesowi defektu niejednoznaczności, najwyraźniej docenia w instrukcjach *Poetyki* pierwiastek praktyczny, gdyż w poświęconych kategoriom prawdopodobieństwa i wiarygodności zdaniach antycznego traktatu eksponuje przede wszystkim użytecznościowy aspekt wskazówek filozofa. Cały passus *Poetyki* podsumowuje następująco: „w części tej podane zostały wady, których wystrzegać się winni poeci epiccy i tragiczni, a także sposoby uczynienia owych defektów znośnymi”²², niejako sugerując tym samym, że Arystoteles proponuje twórcy w tym miejscu wyjście „konformistyczne” – zastąpienie prawdopodobieństwa jego pozorami.

Castelvetro nie był wielkim entuzjastą kategorii „wiarygodnej niemożliwości”, wydaje się, że preferował klasyczną *probabilitas*, choć zgadzał się na niemożliwości będące wynikiem cudownych działań boskich lub nadzwyczajnych wydarzeń noszących znamiona prawdopodobieństwa²³. Nazbyt jednak cenił estetyczną przyjemność płynącą z poezji, by nie dostrzegać pożytków z cudowności jako podstawowego źródła czytelniczej delectacji. Podobnie jak wielu innych teoretyków i egzegetów Arystoteles, chętnie przystawał więc na nieunikniony mariaż *meraviglia z credibile*²⁴.

Jeszcze jeden fragment Arystotelesowski inspirował renesansowe debaty o prawdopodobieństwie, dostarczając argumentów apologetom niemożliwości:

„Niemożliwość” natomiast należy, ogólnie rzecz biorąc, rozpatrywać bądź w świetle jej efektu artystycznego, bądź tendencji idealizującej, bądź panującej opinii. Ze względu na efekt artystyczny, lepiej jest przecież przedstawić rzecz wiarygodną, chociaż niemożliwą [*pithanon adunaton*], niż możliwą, lecz nie trafiającą do przekonania [*apithanon dunaton*]. Być może nie istnieją w rzeczywistości tacy ludzie, jakich malował Zeuxis, ale przecież jest to przedstawienie idealizujące, a ideał winien mieć pierwszeństwo przed rzeczywistością. „Sprzeczności” można usprawiedliwić

22 L. Castelvetro *Poetica d'Aristotele*, vol. II, s. 184.

23 Tamże, s. 185-190.

24 Por. B. Hathaway *Marvels and Commonplaces...*, s. 60-63.

przez odwołanie się do panującej opinii. Można też stwierdzić, że czasami nie są one sprzeczne z rozumem, ponieważ jest prawdopodobne, że coś się dzieje i wbrew prawdopodobieństwu.²⁵

Z wywodów Stagiryty płynęły jasne wnioski: *impossibilia* bronią się w poezji, jeśli służą ostatecznemu efektowi estetycznemu (podobną myśl można znaleźć później u Horacego: „gdy w poemacie przeważają blaski, nie razi mię kilka plam”²⁶), albo wówczas, gdy są konieczne do przedstawienia idealizującego. Jeśli zaś i to nie wystarcza, ostateczną instancją, do której może odwołać się poeta, staje się *opinio communis*. Myśli te są niejako dalszą częścią Arystotelesowskiego „przesunięcia” prawdopodobieństwa w stronę kategorii *pithanon*, tego, co przekonuje: „antonimem *eikos* (prawdopodobnego) staje się *apithanon* (nieprzekonujące), *mimesis* zaś ulega wyraźnemu przesunięciu w stronę retoryki i *doksy*, opinii. To, co prawdopodobne, jak będą podkreślać teoretycy, nie jest tym, co może się zdarzyć w porządku możliwości, lecz tym, co jest do przyjęcia w powszechnym mniemaniu, co jest endoksalne, a nie paradoksalne, co zgodne jest z kodem i normami społecznego konsensusu. W końcu w epoce klasycyzmu prawdopodobieństwo pozostawało w związku z konwenansami jako zbiorowa świadomość *decorum*, czyli tego, co wypada, i zależało wyraźnie od jakiejś normy społecznej”²⁷.

Nie sposób nie zgodzić się z Compagnonem – kategorie literackiego prawdopodobieństwa i wiarygodności w dawnej poetyce są istotnie ściśle uzależnione od konwencji społecznych, systemu wierzeń i wyobrażeń o świecie, a więc od społecznego *imaginarium* wspólnego twórcy i odbiorcy, które w pewien sposób decyduje o „kształcie” i granicach dozwolonych *impossibiliów*. W równym jednak stopniu zależą od estetycznych oczekiwań i przyzwyczajęń publiczności, ukształtowanych przez dotychczasowe,

25 Poet. 1461 b., s. 36.

26 Horacy *List do Pizonów*, w: *Trzy poetyki klasyczne: Arystoteles, Horacy, Pseudo Longinos*, przeł. i oprac. T. Sinko, Ossolineum, Wrocław 1951, s. 83. W przekładzie Andrzeja Lama ów fragment brzmi następująco: „są jednak błędy, które wybaczymy chętnie: / bo ni struna nie zawsze wyda dźwięk żądany, / gdy niską ktoś potrąci, nieraz brzmi wysoka, / ni łuk nie zawsze trafia tam, gdzie się mierzyło, / lecz jeśli pieśń ma wiele blasków, mnie nie rażą / nieliczne plamy [...]”, Horacy *Dzieła wszystkie. Pieśni – Pieśń wieku – Jamby – Gawędy – Listy – Sztuka poetycka*, przeł., wstęp, koment. A. Lam, wyd. 2 zmienione, Warszawa 1996.

27 A. Compagnon *Demon teorii*, s. 91.

konwencjonalne rozwiązania artystyczne²⁸ – pewne zjawiska „niemożliwe”, dzięki swej powtarzalności w przestrzeni literackiej tradycji, mogą przecież zyskać akceptowalność i wiarygodność. Tutaj znów przydatny jako ilustracja tej prawidłowości może być komentarz Trissina:

Na ogół rozstrząsa się to, co niemożliwe, na trzy sposoby, to znaczy odnosząc przyczynę albo do poezji, albo do ideału albo do opinii panującej wśród ludzi. [...] do opinii panujących wśród ludzi odnosi się przyczynę niemożliwego wtedy, kiedy poeci mówią o tym, w co ludzie powszechnie wierzą, jak na przykład Dante kiedy wprowadza *Piektło*, *Czystiec* i *Raj*, czy też to, co się prawi o aniołach i o demonach i o nekromancji, o zaklęciach oraz o tym podobnych.²⁹

Zbędne byłyby dodatkowe przykłady uzmysławiające znaczenie, jakim obdarzano w poetykach renesansowych kategorię wiarygodności. Dowartościowanie tej zasady, odsyłając do kontekstu społecznych oczekiwań i mniemań, wiązało się z koniecznością „przewidywania” możliwych odbiorczych reakcji, intelektualnych i emocjonalnych, na poetycki świat przedstawiony. Wierzenia i wyobrażenia odbiorców na temat możliwej rzeczywistości w połączeniu z regułami genologicznymi w znacznej mierze determinowały całą konstrukcję dzieła literackiego, a tym samym wywoływały teoretyczne, wszakże wiadomo, że literackie prawdopodobieństwo „zależy nie tylko od powszechnych opinii na temat porządku świata, zależy także od gatunku literackiego, a więc aprobowanego społecznie i ustabilizowanego typu wypowiedzi”³⁰.

Od wiarygodnej niemożliwości do paradoksu *credibile incredibile*

Wydawać by się mogło, że już dobrze ukierunkowana, czyli eksponująca korzyści z „niemożliwości”, egzegeza arystotelesowskich założeń powinna wystarczyć, by dokonać pewnego wyłomu w nieco skostniałych regułach doktryny mimetycznej i otworzyć przed twórcą furtkę dla kreacji aprobowanych

28 Por. M. Brinker *Versimilitude, Conventions and Beliefs*, „New Literary History” 1983 vol. 14 no. 2, s. 253-255.

29 G.G. Trissino *Poetyka*, s. 207.

30 M. Głowiński *Powieść i prawda*, w tegoż: *Narracje literackie i nieliterackie*, Universitas, Kraków 1997, s. 25.

przez literacką publiczność „niemożliwości”, które z jednej strony będą satysfakcjonować „sąd”, z drugiej – przekraczać horyzont oczekiwań czytelnika, dając pożywkę jego fantazji. A jednak byli w renesansie teoretycy, którym to nie wystarczało. Ci czynili jeszcze kolejny krok dalej w wolnej interpretacji klasycznej zasady wiarygodności.

Najbardziej nietypowe propozycje wyszły spod pióra dwóch filozofów XVI-wiecznych; problem podjęli najpierw Jacopo Mazzoni, chwilę później Francesco Patrizi, obaj dość ekstrawaganccy w swych teoretycznych pomysłach i krytycznych sądach. Pierwszy na marginesie swych studiów filozoficznych podjął się obrony *Komedii* Dantego przed zarzutami arystotelików-purystów, inicjując wielką debatę wokół przynależności genologicznej Dantejskiego *opus magnum* i dodając do niej tysiące stron traktatów „apologetycznych”. Drugi bezpardonowo kwestionował i zdecydowanie odrzucał Arystotelesowską doktrynę mimetyczną oraz utożsamienie *poesis* i *mimesis*, tworząc własną oryginalną teorię estetyczną, dla której nie sposób wskazać odpowiednika w renesansowych pismach o literaturze i sztuce.

Mazzoni, na kanwie wiadomego fragmentu *Poetyki*, traktującego o przekonujących niemożliwościach, sformułował koncepcję poezji mającej za główny przedmiot *credibile meraviglioso*. Ta dość nowatorska i oryginalna teoria – później pojęcia zadziwiania i cudowności z równą powagą potraktuje i dodatkowo rozwinie Patrizi, kwestionując zresztą niektóre ustalenia Mazzoniego – stanowiła część wnikliwej interpretacji szerszego i na ówczesnym etapie rozwoju renesansowej myśli estetycznej istotnego problemu – Platońskiej dystynkcji między *eikastike techne* i *phantastike techne* (czyli wierną modelom, ekiastyczną sztuką „wykonywania wiernych podobizn” i tworzeniem „fantastycznym”, którego owocem są rzeczy „niepodobne” do realiów)³¹. Istoty poetyckiej twórczości upatrywał Mazzoni w tej drugiej odmianie mimetyzmu, w *imitazione fantastica*, mającej źródło w twórczej fantazji, oscylującej między *similitudine* (podobieństwem i prawdopodobieństwem) i *capriccio*. Prawdziwa twórczość poetycka nie jest zatem wiernym naśladowaniem rzeczywistości, lecz wysnuwaniem z fantazji fabuły dzieła. Dowartościowanie impossibiliów było niejako naturalną konsekwencją tego rodzaju koncepcji tworzenia, która – co godne

³¹ W ostatnim czasie dosyć dokładną analizę tego problemu w dyskusjach renesansowych przedstawił Guido Giglioli *The Matter of the Imagination: The Renaissance Debate over Icastic and Fantastic Imitation*, „Camenae” 2010 no. 8, s. 1-21.

uwagi – zainspirowała później również teorię sztuki³². Uwzględniając odmienne przedmioty retoryki i sztuki poetyckiej – domenę tej ostatniej stanowi zawsze *soggetto maraviglioso* – odróżniał Mazzoni odpowiadające im dwie odmiany wiarygodności: właściwą retoryce, która winna przekonywać (*credibile persuasibile*), od zadziwiającej *credibilità* znamionującej poezję (*credibile maraviglioso*)³³. Jednoznacznie określił także relację podrzędności kategorii możliwości w stosunku do wiarygodności:

Gdyby w miejsce prawdopodobieństwa wprowadzić do poezji nieprawdopodobieństwo, jej natura pozostanie nienaruszona, jeśli tylko nieprawdopodobieństwo będzie wiarygodne. Lecz jeśli porzuci się wiarygodność, wprowadzając w jej miejsce niewiarygodność, natura poezji zostanie całkowicie zniszczona.³⁴

Stąd należy wywieść prosty wniosek: najwłaściwszym przedmiotem poezji jest „wiarygodne” (*non ci sia il più proprio soggetto della poesia, che il credibile*)³⁵. Dodajmy jednak od razu: wiarygodne, lecz zarazem cudowne, gdyż właśnie *credibile maraviglioso* stoi w tej hierarchii najwyżej, choć – jak przyznaje dalej sam Mazzoni – czasami bywa tym samym, co *impossibile credibile*³⁶.

Poeta nie sprawi przyjemności czytelnikowi, jeśli „wiara” nie zostanie połączona z zadziwieniem (doskonały efekt tego rodzaju osiągają zdaniem Mazzoniego Dante i Ariosto przedstawiający rzeczy niemożliwe w sposób wiarygodny), lecz sama wiarygodność cudowności nie jest wcale czynnikiem wystarczającym do ostatecznego zadowolenia odbiorcy, do pełnej satysfakcji potrzeba jeszcze nowości³⁷. Ten aspekt koncepcji Mazzoniego zdaje się niezaprzeczalnym dowodem wysokiej wartości, jaką nadaje teoretyk zasadzie przyjemności, w końcu zarówno zadziwienie umysłu płynące z wiarygodnych

32 Mam tu na myśli nade wszystko inspirowaną wywodami Mazzoniego teorię Gregorio Comaniniego *Il Figiono overo del fine della pittura*, w: *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Conroriforma*, a cura di P. Barocchi, vol. III, Bari-Laterza 1962.

33 J. Mazzoni *Della difesa della Comedia di Dante distinta nel sette libri*, Cesena, appresso Bartolomeo Raverii 1587, s. 403.

34 Tamże, *Introduzione* 47. Por. bardziej szczegółowe rozwinięcie tej myśli na s. 408 traktatu.

35 Tamże, *Introduzione* 47, Por. s. 403: „Credo adunque che si possa arditamente concludere, che l'oggetto universale della poesia sia il credibile, inquanto ch'egli è maraviglioso”.

36 Tamże, s. 659.

37 Tamże, s. 409.

niemożliwości, sensualne wrażenia, które przynosi słodycz wiersza, jak i intelektualna satysfakcja z *novitas* poezji to wszystko elementy struktury dzieła służące delektacji. Wysoką rangę estetycznego *diletto* potwierdza zresztą jego obszerny wywód traktujący o „ostatecznym celu poezji” – przyjemności³⁸.

Stosunek drugiego z apologetów cudowności – Francesca Patriziego do kategorii wiarygodnej niemożliwości (i do całego problemu *mimesis* w ogóle), wyłożony w księdze *La decima ammirabile*³⁹, jest bardzo złożony. Dość powiedzieć tutaj, że Patrizi podaje w wątpliwość podstawowe pojęcie obrońcy Dantego – *credibile maraviglioso* oraz samą kategorię wiarygodności jako „istotę” poezji⁴⁰, słusznie twierdząc, że to, co jest całkowicie zakorzenione w porządku wiarygodności, nie może wywołać żadnego zdziwienia (*l'ordine semplicemete credibile niuna maraviglia può creare*), i konsekwentnie uznając dzieła zbudowane z samego prawdopodobieństwa (*verosimile*) za „zimne i bez ducha”⁴¹. Na przeciwnym biegunie sytuuje się to, co Patrizi uznaje za esencję i ostateczny cel sztuki – *maraviglia*, która wyłania się z „mikstury” *credibile* z *incredibile*⁴², powstaje wtedy, gdy niewiarygodne okazuje się wiarygodnym. *Mirabile*

rodzi się w przestrzeni pomiędzy wiarygodnym i niewiarygodnym – podobnie jak fikcja zajmuje obszar między prawdą a fałszem – dokonuje się poprzez transformację i metamorfozę elementów pochodzących z tych dwóch różnych porządków: poeta dokonuje niejako przemiany jednych w drugie, wiarygodnego w niewiarygodne i *vice versa*.⁴³

38 Zob. J. Mazzoni *Della difesa*, s. 243-246 i n. oraz s. 398-399. Oto jedna z wielu podobnych konkluzji rozsypanych na kartach traktatu Mazzoniego: „Adunque è il fine della imitatione il diletto e non l'utile”. Tego rodzaju stwierdzenia nie oznaczają jednak „hedonistycznego” ukierunkowania poetyki Mazzoniego, który wcale nie wyklucza ani „pożytku” z poezji (twierdząc gdzie indziej, że korzyści osiąga poezja właśnie przez przyjemność – *diletto*, służąc „pożytecznej przyjemności” – *per dilettere il popolo utilmente*), ani jej roli społecznej i politycznej.

39 F. Patrizi *La decima ammirabile*, w: tegoż *Della poetica*, vol. 2, edizione critica a cura di Danilo Aguzzi Barbagli, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze 1970. Trzeba by brać pod uwagę cały traktat, by dać wyobrażenie o koncepcji Patriziego, lecz dla podejmowanych tu problemów istotne są zwłaszcza s. 297-310.

40 Szerzej na ten temat pisze choćby G. Gigliani *The Matter of the Imagination...*, s. 13-14.

41 F. Patrizi *La decima ammirabile...*, s. 309.

42 G. Gigliani *The Matter of the Imagination...*, s. 13.

43 L. Bolzoni *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Bulzoni, Roma 1980, s. 131.

Koncepcja Patriziego stała się finalnym etapem i zarazem ostatecznym rozwinięciem późnorenansowych dyskusji o prawdopodobieństwie oraz możliwości. Tym różniła się jednak od interpretacji poprzednich, że nie była już tylko balansowaniem na granicach teoretycznoliterackiego systemu Stagiryty, lecz zdecydowaną – i chyba zwieńczoną powodzeniem – próbą przezwyciężenia niepodzielnego panowania arystotelizmu w myśli estetycznej, a wraz z nim tradycyjnej doktryny prawdopodobieństwa i *mimesis*. Teoretycy XVII wieku będą już nieco spokojniej podchodzić do dogmatu probabilizmu, choć cała poetyka konceptystyczna jest w pewnym sensie kontynuacją koncepcji *credibile maraviglioso* Mazzoniego i rozwinięciem paradoksalnej „wiarygodnej niewiarygodności” Patriziego. Pełne uroku niejednoznaczności pojęcie *impossibile credibile* będzie jednak wracać w różnych kontekstach. Ze wszystkimi implikacjami pojawi się w komentarzu Giambattisty Vica do fragmentu *Ars poetica* (338) Horacego, który z powodzeniem może podsumowywać dotychczasowe rozważania:

materią poezji jest wiarygodna niemożliwość [*l'impossibile credibile*], czyli takie zjawisko, które w porządku natury zdarzyć się nie może, jednak lud w jego prawdziwość będzie skłonny uwierzyć, jeśli zostanie przedstawione w sposób wiarygodny. Niemożliwość stosuje się po to, by wywołać zadziwienie, które pobudza i ogarnia słuchaczy. Istotnie, cudowność [*meraviglia*] jest najgłówniejszą przyczyną przyjemności.⁴⁴

Przyjemność nade wszystko

Późnorenansowe teoretycznoliterackie rozważania o granicach probabilizmu i kategorii możliwości są z jednej strony znakomitym przykładem ewolucji klasycznej doktryny mimetycznej, z drugiej – obrazem przekształceń, jakie w tym okresie zachodziły w postawie teorii i krytyki literackiej (nie mówiąc już o praktyce) wobec oczekiwań odbiorcy. Można odnieść wrażenie, że teoretycy, odpowiadając niejako na nową sytuację estetyczną, stają się coraz bardziej „elastyczni” – w końcu jedną z bardziej nośnych figur symbolicznych renesansowego humanizmu był Proteusz – gotowi przystać na ustępstwa i niewierność wobec ortodoksyjnej estetyki arystotelesowskiej.

⁴⁴ G. Vico *Commento all'Arte Poetica di Orazio*, introduzione, testo critico, traduzione e commentario, a cura di G. De Paulis, Alfredo Guida Editore, Napoli 1998, s. 186-187.

Warto byłoby jeszcze postawić pytanie o to, co w istocie było zarzewiem zarysowanych tu transformacji „dogmatu” probabilizmu i tym samym teorii mimetycznej. Można przypuszczać, że nowe interpretacje Arystotelesowskich reguł zostały w jakiejś mierze zainspirowane ówczesnymi poruszeniami w „przestrzeni genologicznej” – jej kształt radykalnie zmieniło przecież pojawienie się łamiącego klasyczne reguły poematu romansowego, którego czynnikami inwariantnymi⁴⁵ na tym etapie rozwoju gatunku były niemożliwość, różnorodność, *meraviglia*. Wpływ na kierunek teoretycznych refleksji o literackim prawdopodobieństwie mogła wywierać także atmosfera życia artystycznego schyłku renesansu, rozbudzony przez manierystów apetyt na estetyczne nowości i w końcu – rzecz ostatnia, lecz chyba najważniejsza – XVI-wieczne dyskusje o fantazji.

Impossibile credibile oraz mocniejszy wariant tej kategorii, czyli *credibile meraviglioso*, były pewnym kompromisem na rzecz restrykcyjnej doktryny prawdopodobieństwa, ustępstwem, które umożliwiała twórcy zaspokajanie dwóch typowych oczekiwań literackiej publiczności: pragnienia, by w możliwość istnienia i „realność” świata przedstawionego „uwierzyć”, zmieścić go w horyzoncie własnych mniemań, a zarazem towarzyszącego potrzebie „wiarygodności” i w pewnej mierze przeciwnego jej żądania nowości i roz-maitości, które wykrócą poza ów horyzont, budząc zadziwienie.

Czytelnik renesansowy, podobnie zresztą jak współczesny, zadowalał się wprawdzie przyjemnością z rozpoznawania w literackiej reprezentacji znanych sobie kształtów i poznawczą rozkoszą „zadomowienia w tym, co znane”⁴⁶, lecz chciał także pobudzeń umysłu tym, co nieznanne, niemożliwe i nieprawdopodobne. Wydaje się, że taka właśnie myśl płynie z zarysowanych tutaj, mniej lub bardziej ekstrawaganckich, renesansowych wariacji na temat arystotelesowskiej kategorii wiarygodnych niemożliwości. W gruncie rzeczy miał rację Patrizi, twierdząc, że poeta winien balansować na granicy *credibile-incredibile*, co oznaczało właściwie pewnego rodzaju manipulacje w obrębie społecznego kodu opinii i mniemań. A wszystko po to, by czytelnik znalazł przyjemność w „chwilowym zawieszeniu niedowierzania” w momencie obcowania z fikcyjną rzeczywistością poezji.

45 Por. M. Głowiński *Gatunki literackie*, w: tegoż *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Universitas, Kraków 1998.

46 M.P. Markowski *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 105.

Abstract

Barbara Niebelska-Rajca

THE JOHN PAUL II CATHOLIC UNIVERSITY OF LUBLIN

Probability and Aesthetic Delight: The Concept of Impossibile Credibile

This article discusses Renaissance thinkers' reception of the section of Aristotle's *Poetics* that concerns the category of probability and the concept of "credible impossibility" (*impossibile credibile* in Italian). In the late Renaissance, the innovative literary and aesthetic theories developing in Italy caused this category to undergo a certain modification. It was described as *credibile meraviglioso* (Jacopo Mazzoni) and took on the paradoxical form of *credibile-incredibile* (Francesco Patrizi). By studying the evolution of the concept of *impossibile credibile* in the context of the doctrines of probability and literary credibility, as well as in the context of the directive to surprise the audience, Niebelska-Rajca reveals the changes that took place in late Renaissance aesthetics and literary theory, accentuating the notion of surprising the audience as one of their key sources of aesthetic pleasure.

Keywords

probability, *mimesis*, possibility, wonder, Renaissance poetics