

Срдан Богосављевић (Београд)

Аристотелова теорија „хладнога“ стила

✦ Кључне речи:
 реџорика, ѿесничка дикција,
 ѿрозна дикција, јасноћа,
 ѿприкладносћ, начело
 ѿпропорционалносћи, средина
 (*mesotês*), обични изрази (*ta kyria*), необични изрази (*ta xenika*), метѿафора,
 ѿредочавање, сћицање знања,
 уверљивосћ, хладни изрази
 (*ta psychra*), оѿмени изрази
 (*ta asteia*).

У овом раду се истражује Аристотелова теорија „хладнога“ стила, односно „хладних“ израза. Показује се да ниједно квалитативно мерило не може да буде дефинијенс појма *ta psychra*, те да, штавише, доследна примена Аристотеловог главног аршина „сувише поетско за прозу“ води проширењу термина, претварајући га у ознаку без специфичног значења: у *ta psychra* спадају сви изрази који својом извештаченошћу нарушавају неопходни привид природности, па стога нису погодни за уверавање.

I

Аристотелова теорија *ta psychra* („хладних“, „неукусних“ израза), која је непосредно изложена у трећем „поглављу“ треће књиге *Реџорике*, није до сада наишла на научно интересовање сразмерно њеном значају како по себи, тако и као једне од најутицајнијих референци свих

потоњих тумачења тог и њему сродних стилских феномена. И они који су га се дотакли углавном су се ограничили на кратак резиме Аристотелових прилично штурих опаски,¹⁾ не упуштајући се у било какву дубљу анализу, а камоли у критичко преиспитивање релевантних погледа великог филозофа. И то са добрим разлогом: проблем такозваних *ta psychra*

1) Позната су нам само три рада о Аристотеловом поимању *ta psychra*: *Van Hook* (1917), *Milewski* (1949; 1978) и *Stohn* (1955), од којих једино потоњи заслужује посебну пажњу јер пружа (п. 26–44) драгоцене – премда не и потпуно извесне – информације у вези са историјатом тог појма пре Аристотела.

обухвата сијасет различитих аспеката, имплицира низ хетерогених критеријума и перспектива, претпоставља познавање – изгубљеног – специфичног контекста подупирућих примера; речју, толико је сложен да се готово у потпуности одупиरे сваком покушају концептуализације. Једино што би се с разумном мером сигурности могло рећи о „хладним изразима“ јесте ово: они Аристотелу, представљају комплекс стилских девијација које се јављају искључиво у „прози“;²⁾ они су обично проузроковани упадом у прозу елемената исувише „поетских“ за њену природу и функцију.

II

На почетку XXII поглавља *Поетике* Аристотел одређује једну *стирану* интегралне врлине песничке дикције (*lexis*) као јасноћу. Кључна одлика стила како у прози тако и у песништву, јасноћа је обезбеђена употребом „обичних речи“: речи чије су у једној језичкој заједници преовлађујуће значење и форма познати сваком члану те заједнице.³⁾ „Дикција је најјаснија кад узима обичне речи [...]“ (Аристотел 2002: 93); ако се, међутим, своди на речи у њиховом преовлађујућем значењу/форми (*ta kyria*), она је „неотмена“, банална (*tapeinê*). Будући да мора да

буде отмена (*semnê*), односно да достигне одређени степен „узвишености“, песничка дикција мора донекле да се одмакне од обичнога, при чему је принуђена да користи „необичне“ изразе (*ta xenika*) као што су *метафоре*, глоте, сложенице итд. – „уопште, сваки израз који одудара од обичног говора [тачније: од обичних речи – *pan to para to kyrion*; С. Б.]“ (*ibidem*).

Захтевом за јасноћом чак је и песништву постављена граница у погледу могуће употребе „необичних“ израза: када би песник „унео у дикцију све необичне изразе [...], то би била загонетка [*ainigma*] или варваризам; ако би песник певао нешто само у метафорама, то би била загонетка,⁴⁾ а само у туђицама, то би био варваризам“ (*ibidem*). У оба случаја дикција би била нејасна, па би се, разуме се, огрешила о врлину јасноће. Песничка дикција која се одликује јасноћом, али се клони „простоће“ постиже се тако што се успоставља равнотежа између обичног и необичног: између онога што, с једне стране, јемчи за јасноћу а, с друге стране, делује банално и онога што доприноси узвишености али не и јасноћи. А то значи *здруживањем* различитих израза: врсте израза која производе јасноћу и врста израза као што су „глота, *метафора* и украсна реч“ које ће учинити „да се уклони обичност и простота“ (*ibidem* 94; подвукао С. Б.). Поста-

2) Под појмом „проза“ антика је подразумевала „невезани“ говор: све врсте беседа, неке врсте филозофских расправа, али – највероватније – и историографска дела попут Херодотовог.

3) „Обичним именом зовем оно којим се сви у својој земљи служе“ (Аристотел 2002: 91). „Обично име“ (*kyrion*) је, другим речима, у једној језичкој заједници устаљен, па стога и „овлашћен“, „ауторизован“ назив који, опште и увек важећи, представља заједничко језичко добро те заједнице (види *Cope/Sandys* 1970: 111, 19).

4) „Јер то и јесте суштина загонетке да везује оно што је немогуће везати, а опет говори о нечему што је стварно. То се може постићи метафором, на пример: 'Видех човека где другом човеку ватром припоји мед', и слично“ (Аристотел 2002: 93 ф.). Упор. *Rhet.* 3.2.12: „[...] метафоре у себи садрже енигме, па је јасно да су енигме у ствари добро састављене метафоре“ (Аристотел 1997: 252).

вља се питање да ли постоји врста израза који могу да у поезији произведу истовремено и јасноћу и необичност. У *Поетици* Аристотел не налази такву врсту израза у метафори, већ у морфолошким одступањима од устаљене форме: „Не малу услугу чине јасноћи дикције и отмености израза продужене, скраћене и промењене речи. Јер, одударујући у нечему од уобичајенога облика, такве речи неће бити свакодневне и постаће отмене, а остајући делимице у вези с обичним изразима обезбедиће дикцији јасноћу“ (*ibidem*).

Један од критеријума обичности речи јесте значење/форма које, устаљено (уобичајено) у одређеној језичкој заједници, чини ту реч њеним општим добром. Други – првом сродан – критеријум је критеријум честе употребе у свакодневном говору. Дотичући се „природне“ блискости између одређених метара, односно песничких врста, и одређених класа необичних израза, Аристотел тврди да су од свих таквих израза сложенице примерене пре свега дитирамбу а глоте херојском (хексаметарском) стиху (при чему се у овоме потоњем могу употребити и све остале врсте); са јампским триметром (метром Еурипидових позних трагедија) ствари стоје нешто другачије: будући да

он „највише подражава разговор [*lexin*: свакодневни говор; С. Б.]“⁵⁾ у њему су „подесни [...] они изрази који се могу узимати и у прозном говору [*logois*], а то су обични изрази, метафора и украс“ (*Ibidem* 96). Уобичајено значење/форма очигледно није исто што и употреба у свакодневном говору; јер врста речи попут метафоре која по *kyrion*-критеријуму спада у „необичне“ изразе по критеријуму употребе у свакодневном говору спада у уобичајене изразе, но не нужно и у групу израза који јемче за јасноћу.

III

У *Поетици* је била обрађена песничка дикција; у III књизи *Реторике* се расправља о реторичкој дикцији. У II поглављу⁶⁾ Аристотел приступа одређивању позитивних одлика прознога стила, стила јавне беседе. Његова прва и најзначајнија одлика – јасноћа – изведена је из семиотичке природе, односно функције (*ergon*) језика уопште: будући да је говор нека врста знака који указује на нешто, он неће постићи свој циљ ако није јасно на шта указује, ако не чини јасним.⁷⁾ Друга кључна особина прознога стила је његова прикладност: он не сме да буде „ни

5) Упор. *Poet.* 4 (Аристотел 2002: 63) и *Rhet.* 3.1.9 (Аристотел 1997: 244).

6) Од сада ћемо – осим ако није реч о I и II књизи *Реторике* – наводити само број „поглавља“ и број „одељка“.

7) Коуп и Сандиз кажу: „This is a reference to the rule first laid down by Plat. Rep. I 352 D seq., and adopted by Aristotle who constantly recurs to it – see especially *Eth. Nic.* II 5, init. – that the virtue or excellence of anything, knife, horse, or anything that can be employed as an instrument, is determined by its *ergon* or special function, in the due performance of which it lies. If the special function of language is to explain one's meaning, it is plain that if it fails to do that – if it is not perspicuous – it does not answer its intended purpose“ [Ово се односи на правило по први пут формулисано у Платоновој *Држави* а прихваћено од стране Аристотела, који му се изнова враћа – види посебно *Eth. Nic.* II 5, почетак. Оно гласи: врлина или ваљаност нечега – ножа, коња, или било чега што може да буде употребљено као оруђе – одређена је његовим *ergon*-ом или посебном функцијом у чијем се одговарајућем вршењу та врлина и налази. Ако је посебна функција језика

одвише прост, ни одвише узвишен, већ прикладан“ (2.1), што ће рећи у некој замишљеној тачки на скали на чијем је једном полу „одвише просто“, а на другом „одвише узвишено“. Прикладност (*to prepon*) прозног стила је, дакле, негативно изражена *релацијом* која има *mesotês*-структуру („негде у средини“).

Сложили бисмо се с Рапом да *mesotês*-прикладност (коју он назива *Angemessenheit* 1) „nicht mit dem in Kapitel III 7 behandelten Stilmerkmal gleichgesetzt werden kann, das als Vorbild für die Kategorie des *aptum* in der späteren *virtutes dicendi*-Lehre dient“ (Aristoteles 2003: II, 822),⁸⁾ али се не слажемо с његовом сугестијом да је таква прикладност у потпуности независна од прикладности у 7.2 (*Angemessenheit* 2). Она је, напротив, у врло тесној вези са једним аспектом ове потоње: критеријумом пропорционалности између вредности „предмета“ и достојанства његовог израза.⁹⁾ На страну то што се аспекти прикладности 2 уводе самим тим што се тврди да тај појам има смисла само ако се запитамо „прикладно за шта (за кога?)“ (*ibidem* 823), пропорционално начело (П2) је тематизовано већ у реченици која се непосредно надовезује на реченицу са *mesotês*-дефиницијом (П1): Прозни стил (стил беседа) не сме да буде „ни одвише прост, ни одвише узвишен, већ прикладан“; „ни песнички стил, наиме, није прост, али не одговара [није при-

мерен – С. Б.] прозном стилу“ (2.2), зато што су, тврди Аристотел, „ствари и лица о којима је у поезији реч даље од свакидашњег живота“, док је предмет прозе „мање узвишен“ (2.3) – зато што би, другим речима, наступила неприкладна несразмера између вредности предметâ карактеристичних за прозу и (за њих) исувише узвишеног (поетског) стила. На основу овога се да закључити да П1 нема много смисла без П2, те да се, сходно томе, прикладност прозног стила мора истовремено односити и на њен „апсолутни“ (пропорционални) и „релативни“ (*mesotês*) облик.

Упркос релативној безначајности предмета карактеристичних за прозу, те упркос императиву јасноће, који је, у још већој мери него она прва, одговоран за његову начелну склоност ка „баналности“, прозни стил не сме да буде сувише прост, већ треба да буде донекле достојанствен („узвишен“), па стога мора да *до одређеног степена* одступа од уобичајеног: „Што се стил више удаљава од свакодневне употребе, то постаје узвишенији [...]“ (2.2) Зашто је, пак, неопходно да се реторичком говору да „изглед нечега необичног“ (2.3)? „Што“, тврди Аристотел, „[...] људи осећају према странцима и суграђанима, то осећају и према стилу. [...] Они су склонни да се диве [или чуде – С. Б.]¹⁰⁾ ономе што је удаљено, а све што изазива дивљење [или чуђење] је угодно“ (2.2–3).

да се објасни оно на шта се мисли, очигледно је да ако не успева у томе – ако није јасан – језик не испуњава своју сврху] (*Cope/Sandys* 1970: III, 13).

8) „[...] не може да буде поистовећена са одликом стила о којој се расправља у VII поглављу III књиге, која ће касније послужити као модел прикладности (*aptum*) у учењу о врлинама говора (*virtutes dicendi*)“.

9) „Стил ће бити складан [прикладан – С. Б.] ако је [...] у складу с предметом на који се односи. Стил [дикција] је у складу с предметом на који се односи кад се о значајним стварима не говори с ниподаштавањем [*autokaudalos*: импровизовано, опуштено – С. Б.], а о ништавним узвишено, и кад се обична ствар не украшава“ (7.1–2).

10) *Thaumastai* (б11), односно *thaumaston* (б12) значи и „дивити се“ и „чудити се“.

Говорник треба да своју беседу учини „узвишенијом“ помоћу одступања од свакодневног говора како би код слушалаца побудио „дивљење“. Будући да у њ поглављу није успостављена веза између дивљења (зачуђености) и жеље за учењем,¹¹⁾ овде је циљ да се помоћу задовољства изазваног оним првим утиче на слушаочеву перцепцију беседе, а тиме и на његов суд о њој. Разлог је превасходно хедонистичко-прагматичне, а не – као што ће то касније (10.2 и 11.6) бити случај – епистемолошке природе.

Пошто проза мора да уздигне свој стил до степена неопходног како би се избегла простота, она мора да користи онеобичавајућа, специфично „песничка“ средства као што су глоте, сложенице, кованице, епитети, метафоре и проширене метафоре (поређења). Како, међутим, свој језик не би онеобичила до степена неспојивог са кардиналним квалитетом јасноће и како га не би уздигла до степена опречног прикладности, она мора да већину тих средстава користи „ретко и спорадично“ (2.5), клонећи се сувише поетског, што ће рећи пазећи да не прекорачи одређену границу: „При томе треба водити рачуна о мери, јер је [неодмереност] веће зло од просте беседе: овако беседа нема достојанство, онако је маном“ (3.3). У поезији многе врсте речи дају стилу изглед нечега необичног јер их карактеристични („узвишени“) предмети чине прикладним за то. Због њених релативно неузвишених

предмета, у прози „има кудикамо мање таквих средстава и могућности“ (2.3). Једине две врсте израза које, у начелу, не угрожавају ни јасноћу ни прикладност прозног стила јесу речи у њиховом устаљеном, односно „властитом“¹²⁾ значењу/форми и *меџафоре* (2.6). Док је у *Поетџици* група морфолошких одступања од устаљене форме (проширене, скраћене и промењене речи) важила за ону врсту необичних израза који могу да истовремено издејствују и јасноћу и необичан тон, испрва се чини да у *Ретџорици* није издвојена слична група речи; обични изрази и метафоре имају заједничку улогу, укорењену у њиховом учешћу у свакодневном говору, да побуде утисак природности, док су преостале две улоге, изгледа, подељене између њих; обични изрази су одговорни за јасноћу будући да имају устаљено, свеобавезујуће значење/форму; метафоре стварају необичан тон, и то управо тако што одступају од значења обичних речи. Испоставља се, међутим, да метафора не поседује и не обезбеђује само квалитет необичности већ и квалитет јасноће: 2.8 наводи јасноћу као одлику метафоре једнаку по значају одликама „пријатности“ (љупкости) и „необичности“.¹³⁾ Будући да *квалиџетџи необичностџи* такође спада у одлике метафоре, будући да се овде (2.7–8) не прави разлика између метафора које употребљавају сви (*pantes*) и метафора коришћених у поезији, те будући да се тврди да се „нико проналажењу метафора

11) Веза између зачуђености и жеље за учењем је тематизована у *Rhet.* 1.11.21, 23 и 3.11.6. О задовољству проистеклом из стицања знања такође види *Poet.* 4 (Аристотел 2002: 61).

12) Термином *oikeion* („властито“, „сопствено“, „припадајуће“ име) изражен је један аспект појма *kyrion* (у једној језичкој заједници „устаљено“, па стога и „овлашћено“ име): однос између неке ствари и посебног имена које јој (на основу изворне конвенције?) „припада“. Појам *oikeion* задире у саму суштину Аристотеловог поимања језика; види *Aristoteles* 2003: 11, 837–839 и *Cope/Sandys* 1970: 18.

13) *Kai to saphes kai to hedy kai to xenikon echei malista ē metaphora.*

не може научити од другога“ (2.8),¹⁴⁾ не бисмо погрешили ако бисмо претпоставили да је у овом контексту реч о *нелексикализован*ој варијанти тог „тропа“. У ком смислу, питамо се, *ишаква* метафора „има“ (*echei*) квалитет јасноће? Јасноћа је инхерентна устаљеном изразу, он је јасан *увек*, под свим условима, док метафора није нужно јасна сама по себи; она може да постане јасна под одређеним условима који се свде на то да метафора не сме да буде „изведена издалека, већ из сродних и предмету сличних ствари [...]“ (2.12) – тачније, да је „треба изводити из области сродних предмету, но не сасвим [исувише очигледно – С. Б.] сличних [...]“ (11.5). Само у оној мери у којој метафора *може да буде* јасна, она *може и да учини* јасним; и обратно, она може да учини јасним само тако што ће и сама бити (постати) јасна. Али исто важи – према 6.3 – и за епитет.¹⁵⁾ Упркос том свом појашњавајућем потенцијалу, који претпоставља способност да буде јасан, епитет је, пак, искључен из конституената јасноће: одлука подједнако арбитрарна као и одлука да се он – на страну емпирија и *Поетика* – искључи и из конституената „природности“, наводно укотвљених у свакидашњем говору...

Усред II поглавља Аристотел изненада уводи мерило ваљаности које се преклапа са *kyrion*-критеријумом, но није му истоветно: као знак исправности његовог ограничавања прози по правилу примерених израза на обичне речи и метафоре,

он наводи „чињеницу“ да *сви* употребљавају и оне прве и ове потоње, у *свакодневном говору* (2.6).¹⁶⁾ Мерило „оно што сви употребљавају у свакодневном говору“ води, са своје стране, ка кључном мерилу „природности“. Пошто је тематика формалне беседе по правилу мање значајна (достојанствена) од тематике песништва, необичан тон, ношен пре свега украсом (*kosmos*), производи, у оној првој, одређени „недостатак“. Како би отклонио тај „недостатак“, беседник мора да украсе употребљава „умерено и спорадично“, те да, штавише, свој речник узима превасходно из свакодневног говора. Он мора да сакрије сопствено „умеће“, „правећи се као да не говори вештачким већ природним говором“ (2.4), јер природан тон делује уверљиво, док „неприродан“, извештачен тон има супротан ефекат: не делује уверљиво. Но, извештачен, „неприродан“ тон не наноси само незнатну штету уверљивости беседе; он код слушалаца побуђује подозривост која беседнику одузима кредибилитет, суштинску димензију „етичке“ стране беседе: „Слушаоци се [...] према таквом говору односе као да им смишља замку, управо онако као према помешаном вину“ (*ibidem*). Будући да се „неприродна“ (извештачена) беседа у крајњој линији размињује са сопственим циљем, тако што изазива *незадовољство*, њен парадоксални статус проистиче из тога што она изазива незадовољство управо за илузију природности погубном прекомер-

14) Ова тврдња је дала повода за различита тумачења Аристотелове хипостазе метафоре; види нпр. *Ricoeur* 1981: 27 f

15) „Нешто се може учинити јаснијим помоћу епитета и метафора, при том се чувајући поетског стила“.

16) У овом контексту Аристотел вероватно има на уму такозване „узуралне“ (лексикализоване) метафоре иако такве метафоре не би требало да спадају у средства која производе нешто необично (не банално); он метафору хипостазира *као врсту* за потребе актуелне аргументације, *ишренујно* апстрахујући њену суштинску одлику, одступање од устаљеног значења, а тиме и од обичног.

ношћу оног елемента који у начелу измамљује дивљење (чуђење) и производи задовољство – који и конституише *quia формалну беседу*, одвајајући је од исувише баналног свакодневног говора. Задовољство не сме да буде упадљиво иначе ће се преокренути у незадовољство. И то услед услед једне наводно антрополошке идиосинкразије: човек, наиме, жели да буде преварен али да то не примети. Ако не примећује „превару“ (Аристотел то зове „крађом“), његова се душа препушта семиотичкој заблуди која узбудљивом говорнику омогућава да је фасцинира буком.¹⁷⁾

Прозни стил „треба да буде допадљив и величанствен [*megaloprepê*]“. Управо зарад допадљивости потребно је да буде јасан, али не и прост, ни одвише сажет ни китњаст (јер у оба случаја неће бити јасан!), те „да води рачуна о прикладности“. Плод *еџичких врлина* као што су одмереност и отменост,¹⁸⁾ допадљивост се може постићи једино „сретним спајањем набројаних квалитета, обичних и необичних израза, потом ритмом и уверљивошћу која произлази из одговарајуће форме“. Допадљивост се, у крајњој линији, може постићи једино ако се стил држи „срдине“, јер је она „најприкладнија“ (12.6). Ако је, пак, складан стил допадљив зато што представља резултат „сретног спајања“ одређених квалитета, односно сретног спајања „вештачког“ и „природног“, онда

је „хладан“ стил резултат незграпног, па стога и непријатног спајања истих елемената, односно неравнотеже између „вештачког“ и „природног“ на штету овог потоњег. Он је последица (тренутног или трајног) одсуства неопходних етичких врлина, одмерености и отмености; дакле нека врста (тренутног или трајног) моралног дефекта.¹⁹⁾

IV

103

Аристотел верује да се „високопарност Стила може [...] проузроковати на четири начина“ – тачније, да има четири извора *ta psychra*: сложенице (3.1), глоте (3.2), „употреба или дугих, или неприкладних [на погрешном месту пласираних – С. Б.] или честих [сувише збијених – С. Б.] епитета“ (3.3) и употреба неподесних метафора (3.4). Испрва се чини да су барем прве три категорије означене као извори *ta psychra* на основу једног јединственог *квалиџаџивној* критеријума: њихове неподесности за прозу условљене њиховом припадношћу класи стилских средстава примерених поезији; на пример, сложене су „песнички изрази“ (3.1), у поезији је „млеко долично називати белим, док су у прози такви епитети веома неумесни“ (3.3), реч *antimimon* је „истовремено сложеница и епитет, па стога припада поезији“ (*ibidem*), и томе слично. Критеријум за обележавање неког израза као извора

17) „Стил који одговара одређеном случају, даје делу изглед вероватноће; овде слушалац погрешно закључује да [беседник] говори истину на основу онога што је у таквим околностима склон да му поверује, сматрајући да је ствар онаква како је беседник оцртава, па и све да није тако. Слушалац увек саосећа са говорником који патетично говори, па макар оно што говори немало никакве вредности. Управо стога бројни беседници помоћу толике буке остављају велики утисак на слушаоце“ (7.4–5).

18) „[...] помоћу чега другог беседник може да овлада тим одличјима ако не одмереношћу, отменошћу или неком другом етичком врлином?“ (12.6).

19) Све до краја XVIII века сваки стилски дефекат – а поготово употреба неприродно узвишеног израза за безначајну ствар – био је сматран последицом моралног дефекта.

ta psychra не може, међутим, да буде чисто квалитативан из једноставног разлога што императив онеобичавања, који се намеће свеколикој прози, чини неопходним (умерену) примену управо оних средстава која су, изузимајући метафору, искључена из свакидашњег говора.²⁰⁾ Нити је тај критеријум у потпуности жанровски условљен; на пример, глоте („страни“ изрази) су извори хладнога стила не само због тога што су својствене песничком језику већ и због тога што су (и у поезији и у прозе) *нејасне*. На делу је, штавише, неколико различитих критеријума истовремено. Поставља се питање да ли, рецимо, дуги епитети могу да буду извори „психроза“²¹⁾ на исти начин и у истом смислу као епитети пласирани на погрешном месту или епитети који су исувише близу једни другима (исувише збијени)? Па и да су дуги епитети „хладни“, јер су исувише „поетични“, исто се не може рећи и за епитете пласиране на погрешном месту: они су „психротични“ без обзира да ли су „поетични“ или су „прозаични“. Испоставља се, пак, да присуство „исувише поетских“ израза у некој беседи има, у крајњој линији, негативне последице само уколико су ти изрази коришћени „неумерено“ (што ће рећи не повремено, не у ограниченом броју ситуација, не штедимце) – када, на пример, има превише сложени-

ца у једној беседи, или када се говорник попут софисте Алкидаманта епитетима „не служи као зачинама [*edyzma*], већ као [главним – С. Б.] јелом [*edesma*]“ (3.3). Упркос привиду, одлучујуће мерило психротичности је *ујавном квантићивно*: „Стил се потпуно претвара у поетски“ ако је прекорачена одређена мера (ако се претерује) у употреби специфично поетских (онеобичавајућих) средстава.

Насупрот њој сродном поређењу, које – према 4.2 – треба у прози користити штедљиво због њеног „песничког карактера“ (!),²²⁾ метафора је, чини се, изузета из свих квантитативних ограничења. Тачније, уколико није лексикализована већ задржава онеобичавајући потенцијал, она је *само имплицитно* подложна истим („мерадавним“) забранама као и сва остала слична средства; уколико је лексикализована конституента свакидашњег говора, за њену употребу може бити исто онолико квантитативних ограничења колико и за употребу обичних речи! За разлику од критеријума примењених на три преостала извора психроза, критеријуми за означавање неке метафоре као психротичне су превасходно квалитативне природе. Метафора може, тврди Аристотел, да буде неприкладна са три разлога: ако јој је „смисао одвећ узвишен и трагичан“; ако је изведена издалека, па је нејасна:

20) „[...] премда се и ту треба истима користити, јер стилу одузимају изглед обичног чинећи га необичним“ (3.3).

21) Ознака „хладан стил“, односно „хладни изрази“ би могла да проузрокује погрешно разумевање феномена; зато ћемо се – у недостатку бољег термина – користити помало рогобатним терминима изведеним из речи *ta psychra*: „психроза“, „психротичан“, „психрозоген“. Ознака *ta psychra* је и пре Аристотела највероватније имала устаљено, премда не и сасвим одређено значење; он је једноставно преузима из традиције, те стога и не осећа потребу да је јасно дефинише. У вези с тим види *Stohn* 1955: 26–44.

22) „Поређење [*eikōn*] је корисно и у прози, али га у њој треба ређе употребљавати, јер има поетски карактер“.

ако, уз то (!), звучи „сувише поетски“²³⁾ и ако јој је „смисао смешан“.²⁴⁾ Наведени разлози за потенцијалну психротичност метафоре очигледно нису хомогени. Ако се и „одвећ узвишен, трагичан смисао“ и „смешан смисао“ могу подвести под категорију огрешења о пропорционално начело, ово потоње огрешење – такође проузроковано кршењем забране употребе исувише „поетских“ средстава у прози – представља мањак у односу на оптималан ниво диктиран вредношћу предмета карактеристичних за прозу. Ако је нека метафора извор психрозе зато што звучи „сувише поетски“, та прекомерна поетичност се ни у ком случају не може ставити у исту равн са натегнутошћу као узроком нејасноће: метафора изведена изда лека, па стога и нејасна, није самим тим и сувише поетична.

Чак се и квантитативно мерило опире унификацији јер су учинци огрешења о њега, најблаже речено, разнолики: „наклапање“, вишак речи, „брбљивост“ (*adoleschia*) узрок је озбиљног угрожавања јасноће, „врлине“ изведене из основне функције језика; неумерена примена „поетских“ средстава беседа даје квалитет „високопарног“, али и „смешног“ (*geloion*);²⁵⁾ честа –

па стога и „упадљива“ – употреба епитета открива реторску вештину те чини да се беседа указује као „неприродна“. Сви ти – хетерогени – негативни учинци треба, пак, да буду покривени једном ознаком (*ta psychra*)...

Не само што је готово незамисливо да се хетерогени психрозогени квалитети („исувише поетски“, „смешан“, „нејасан“) могу подвести под заједничку категорију „извора“ једног стилског дефекта, већ је такође незамисливо да они могу да имају идентичан конкретан учинак: „хладноћу“. Значајни духовноисторијски симптоми нас доводе у искушење да прибегнемо следећем (истини за вољу, сумњивом) аргументу: чињеница је, наиме, да су познији аутори попут Деметрија и Псеудо-Лонгина нашли за сходно да уведу нове врсте стилских дефеката, као што су „високопарно“ (*to oidein*), „детињасто“ (*to meirakiôdes*) и „извештачено“ (*kakozêlon*). Није чињеница, већ вероватно нагађење да су они то учинили јер су били схватили да једна категорија не може да обухвати све могуће дефектне стилске квалитете и све могуће негативне учинке таквих квалитета у прозном стилу.²⁶⁾

23) „[...] метафоре су нејасне ако се изводе издалека, као што је, на пример, Горгиа говорио о бледим и крвавим делима, или йосејао си срамоћу, а йожео зло, јер то звучи сувише поетски“.

24) Парентетичка примедба уз овај тип психротичне метафоре: „метафоре употребљавају и песници комедија“ (3.4), не сугерише да су такве метафоре смешне *затио шито* их користе комични песници, већ због тога што имају квалитет *аналојан* квалитету метафора употребљених у комедијама. Имплицира се при том да су оне примерене комичном медијуму, али су депласиране у (дакако, некомичној) беседи.

25) Рап сматра да *смешно* „gewissermaßen als eine unerwünschte Wirkung neben anderen auftritt“ [јавља се у извесном смислу као једна нежељена последица поред других] (*Aristoteles* 2003: 11, 846). Покушаћемо у посебном раду да покажемо да је тај квалитет инхерентан психрозама; тачније, да је он *констицијуиван* за њих.

26) Друга је ствар што ни њихови напори у суштини нису отклонили терминолошку збрку. Они су је, напротив, можда и повећали. Расплинуто значење збирног појма *ta psychra* преузела је – такође крајње неодређена – ознака *kakozêlon* или *male adfectatio*. Види: Богосављевић 2003: 63–83.

У х и хI поглављу Аристотел расправља о отменим изразима (*ta asteia*). *Ta asteia* су језгровити изрази (или ентими) који садрже метафору (и то обично најбољу врсту: метафору по аналогији),²⁷⁾ ређе поређење, и почивају на сликовитом пред-очавању (*pro ommaton poiein*) ствари у акцији (*energounta*); они су често или у облику хомонимичне двосмислености (11.8), или у облику (фаворизоване) анти-тезе,²⁸⁾ или у облику неочекиваног обрта (11.6); будући да су оштроумне, *кайикад* и духовите изреке,²⁹⁾ те будући да су угодни због тога што производе ново знање,

отмени изрази су увек популарни, гласовити (*eudokimounta*).

Говорећи о отменим изразима, Аристотел ставља у први план критеријум који је у претходним поглављима III књиге био артикулисан само спорадично и дискретно: критеријум стицања знања (критеријум учења). Основне претпоставке гласе овако: отмени су онај стил и они ентими „који брзо саопштавају [доносе – С. Б.] ново знање“ (10.4); будући да се „лако учење по природи допада сваком човеку“ (10.2), отмени изрази су нужно пријатни за све људе, па стога и гласовити. Глоте не могу да буду отмене не толико због тога што су одвише поетске за беседу, колико

27) У *Поетизици* 21 Аристотел издваја четири врсте метафора: метафоре у којима се преношење израза с једног предмета на други врши (1) с рода на врсту, (2) с врсте на род, (3) с врсте на врсту и (4) на основу аналогије. „Аналогијом“ Аристотел зове „онај случај кад се други члан односи према првом као четврти према трећем. Јер место другог узмеће песник четврти члан, или место четвртог други, а понекад се метафори додаје и онај који је метафором замењен. На пример: чаша се односи према Дионису као штит према Ареју. Песник ће, дакле, чашу звати *шћишћом Дионисовим*, а штит *чашом Арејевом*“ (Аристотел 2002: 91 ф.). У *Реторици* се каже: „Од четири врсте метафора најчувеније су оне метафоре на основу аналогије [...]“ (10.7). Упор. 4.4.

28) „Такав нам се [антитетичан – С. Б.] начин излагања допада, јер се супротности веома лако уочавају, тим лакше кад иду једна за другом, као и стога што је такав начин излагања сличан силогизму, јер је побијајући силогизам у ствари обједињавање супротстављених премиса“ (9.8). „[...] што је форма реченице сажетија и антитетичнија, то је и изјава чувенија. То је разлог зашто антитеза поспешује оштроумност и својом је сажетошћу чини хитријом“ (11.9). Инсистирање на сажетости која поспешује мисаони напор условило је одређену резерву према поређењу: поређење „није толико допадљиво јер је доста дуго. Оно, штавише, не иде за тим да укаже да је ово овако, оно онако, па, према томе, то наша мисао и не истражује“ (10.3).

29) Код Аристотела отмени изрази могу (поготово ако су у облику апофтегми), али и не морају да буду духовити. Шенкевелд је указао на чињеницу да ће духовитост тек у првом веку н.е. постати конститутиван елемент римског пандана *ta asteia, urbanitas* (Schenkeveld 1994: 6 *et passim*). У *Rhet. ad Alexandrum* 22.35 *asteia* значи „допадљиво изражавање“. У Деметријевом трактату о стилу (§§ 128 ff) направљена је разлика између елегантнијих, односно достојанственијих облика „љупкости“ (*charites*) и нижих облика који су примеренији комедији. Деметрије зове оба облика *asteismos*. У § 163 он разграничава елегантну љупкост од „смешног“ (*to geloion*), показујући на тај начин да *asteismois* још увек имају значење „оштроумних досетки“ које *moiu* да изазову смех. Склони смо мишљењу да је Солмсен највероватније у праву када тврди да је Деметријев термин *charites* готово синонимичан Аристотеловом термину *ta asteia* (Solmsen 1968b: 307).

због тога што су „неразумљиве“. Обичне речи (*ta kyria*) обезбеђују јасноћу, те тако учествују у отмености, утолико што је она незамислива без минимума тог квалитета, но оне не могу да буду отмене у пуном смислу речи јер, у начелу, не производе никакво ново знање: ми већ знамо њихово значење (10.2). Од свих врста речи, метафора (или израз који је садржи у себи) је најпозданији извор отмености јер „пружа спознање“ у највећој мери (*ibidem*). Додуше, под једним општим условом: да није ни одвише површна, очигледна (јер тада не производи никакво ново знање), ни одвише необична („јер би је у том случају било тешко разумети“). Премда отмена метафора, баш као и отмен ентимем, почива на равнотежи између уобичајеног и необичног, ако би требало да буде „филозофско“ оруђе, она мора да да релативну предност овом потоњем: „Метафоре треба [...] изводити из области сродних предмета, али не сасвим сличних, управо онако као што се у философији, на пример, оштроумношћу сматра способност увиђања сличности код ствари које се веома разликују“ (11.5).

Аристотел наводи низ примера изрза који се, наводно, без изузетка одликују отменошћу, те су стога, по дефиницији, у сагласју с начелом прикладности, па зато не могу да буду психротични. Један од примера „аналогичке“ метафоре обогаћене визуализацијом дат је Перикловим *йорехењем* у којем се каже да је младеж погинула у рату нестала из полиса као да је неко години отео пролеће. Други пример потиче од Ификрата: „Пут мојих беседа пролази средином Харетових дела“. Трећи од Есиона: „Цела је Хелада пустила крик“. Имајући на уму могући ситуациони (рецимо, изузетно патетичан) контекст, могамо се запитати да ли – мерени чисто

квалитативним аршином – аналогија и визуализација којима су ношене ове три „поучне“ метафоре (у ширем смислу речи) у потпуности оправдавају њихов очигледно претерано поетски карактер. Ако га оправдавају, како би требало да разумемо чињеницу да слична својства нису могла да спасу Горгијину реченицу „Посејао си срамоту, а пожео зло“ да не буде означена као „психротична“ јер, наводно, „звучи сувише поетски“ (3.4)? У једном случају поетски метафорички израз је препоручен зато што, почивајући на аналогији и визуализацији, доноси ново сазнање, а у другом случају (тобоже натегнути) метафорички израз је одбачен као психротичан иако садржи и аналогију и визуализацију те премда производи знање које, у начелу, није ни мање ни веће од знања стеченог из такозваних „отмених“ израза. Будући да квантитативни критеријум („сувише често“) није примењив ни у једном ни у другом случају, принуђени смо да закључимо да је главно мерило психротичности – „сувише поетско за прозу“ – претрпело знатне промене услед доминације перспективе (перспектива) одсутне (одсутних) из претходно инструментализованих евалуативних критеријума. Како неки од позитивних примера не би могли да прођу тест примењен у III поглављу, на неке од негативних примера морамо, штавише, да закључимо да ни „поучност“, ни аналогичност, ни сликовитост не могу да буду конститутивне одлике *ta asteia*, а камоли *differentiae specificaе* између њих и *ta psychra*... Не искључујемо могућност да се мерила ваљаности прозног стила непрестано мењају у зависности од функције неког текста и у зависности од успеха или неуспеха реализације те функције мереног *немерљивим* квалитетом „допадљивости“ (или, у неким случајевима,

„недопадљивости“), који може да има покриће само у – консензуалном – квалитету „гласовитости“.

VI

108

Проблем са Аристотеловим поимањем прикладности (Π2), а самим тим и „хладнога“ стила, додатно је усложен на-кнадним раслојавањем оног првог појма у VII поглављу. Аристотел ту говори о *шири* услова под којима је стил прикладан. Први услов се тиче критеријума пропорционалности у ужем смислу: „Стил ће бити складан [прикладан – С. Б.] [...] ако је у складу с предметом на који се односи. Стил [дикција] је у складу с предметом на који се односи кад се о значајним стварима не говори с ниподаштавањем [импровизовано, опуштено – С. Б.], а о ништавним узвишено, и кад се обична ствар не украшава“ (7.1–2). Други услов (да стил мора да буде „страствен“) стипулише, чини се, кореспонденцију између одређених типова емоционалних „предмета“, односно ситуација (нпр. „безбожне ствари“, „дела достојна хвале“, „ствари вредне сажалења“ итсл.) и њима примерених општих израза („с индигнацијом“, „с усхићењем“, „понизно“ итсл.).³⁰⁾ У 7.3 се не тврди да би беседник заиста требало да има осећање

које се очекује у одређеном типу ситуације; нити се – за разлику од 1.2.2, 2.1.4, 2.1.8–9, па и 3.7.4 – нагласак ставља на изазивање одређеног расположења код слушаца (или судије);³¹⁾ нити се размишља о могућности да беседник чији је израз саобразан датом типу емоционалног предмета не успева да „зарази“ своје слушаоце, већ се подразумева да су, подлегавши природној потреби за емоционалном партиципацијом, као и семиолошкој заблуди изазваној применом одговарајућих знакова, они гурнути у расположење слично (ако не и „истоветно“) ономе које беседник жели да побуди. Трећи услов се – у овом *контексту* – не односи толико на говорникову потребу да самога себе представи кроз медијум беседе, као информисану, поуздану и добронамерну особу зарад стицања кредибилитета, колико на потребу да свој стил прилагоди *соистивеној* специфичној врсти и *соистивеном* „душевном стању“.³²⁾ Код сва три аспекта прикладности у VII поглављу у питању је *семиоџичка* (симболичка) пропорција између онога што треба изразити и *начина* на који се то изражава (нпр. „опуштено“, „узвишено“, „понизно“, „образовано“ и сл.): сва три аспекта се, другим речима, свode на принцип пропорционалности, једино што се у случају предметно-изра-

30) „Стил је страствен кад се, ако је реч о зостављању, говори срдито; кад се, ако се говоре безбожне и бестидне ствари, говори с индигнацијом и уздржано; кад се, ако су у питању дела достојна хвале, говори с усхићењем, а понизно ако је реч о стварима вредним сажалења, једнако поступајући и у осталим сличним случајевима“ (7.3).

31) Неки тумачи превиђају Аристотелову усредсређеност у 7.3 на пропорцију између емоционалног „предмета“ и њему примереног „тона“, те у текст насилно читавају импликације пренесене из другачијих контекста.

32) Под „врстом“ (*genos*) Аристотел подразумева „узраст [...], пол [...], народност“; под „душевним својствима“ (*hexis*) „оно на основу чега је сваки човек у животу онакав какав јесте, јер је човек у животу управо такав, а не онакав у зависности не од било којег душевног квалитета“ (7.6). Под појмом *hexis* се подразумевају етички релевантна, трајна душевна својства. У вези са Аристотеловим поимањем структуре личности види: *Oksenberg Rorty* 1999: 190–192.

жајног и патетичног аспекта тај принцип односи на сам „предмет“, а у случају етичког на говорника.³³⁾ Из тога следи да ниједан од трију аспеката пропорцијалне прикладности није релативан, те да зато П₂ и не може да има *mesotês*-структуру попут начела прикладности експлицираног у П поглављу (П₁): не може се, на пример, у вези с првим аспектом тврдити да о значајним стварима не треба говорити ни одвише узвишено ни одвише опуштено; или, у вези с другим аспектом, да о стварима вредним сажаљења не треба говорити ни сувише понизно ни сувише гневно; или, у вези с трећим аспектом, да образован човек не би требало да говори ни одвише образовано ни одвише необразовано.

У једином нама званом озбиљном покушају хватања у коштац са проблемом *ta psychra* код Аристотела Тадеуш Милевски је представио – искључиво на основу VII поглавља III књиге *Реторике* – инте-

ресантну, но, као што ћемо видети, погрешну теорију „непримереног, хладног, извјештаченог стила“, који, премда „богат“, не испуњава своју функцију.³⁴⁾ Милевски се труди да изолује три различите функције говора које наводно одговарају трима аспектима прикладности: симболичку, импресивну и експресивну функцију. Стил, тврди Милевски, треба да буде јасан како би говор испунио своју симболичку функцију; импресиван, да би код слушаца (!?) побудио „осјећаје примјерене предмету“; и експресиван – то јест „треба да изражава осјећаје и значај особе која говори на начин сукладан симболичком садржају исказа“. Милевскијево поимање трију аспеката прикладности је подложно неколиким резервама. Пре свега, у овом контексту се не помиње квалитет јасноће, па се „симболичка функција“ може једино индиректно односити на семиотичку природу говора из које је та функција и изведена. Било би стога тачније рећи да

33) Ако је у овом контексту реч о такозваном „драмском карактеру“ (*dramatic character*) беседниковом (Cope 1970: 108 ff.), онда етички аспект начела прикладности такође има предметно-изражајну структуру, утолико што је и сама говорникова личност подложна – попут било ког другог „предмета“ беседе – симболичком представљању. Чини се, међутим, да у овом контексту изнимно није реч о „драмском карактеру“: за разлику од 1.9.1, 2.1.2 и 2.1.7 у 7.6–7, сва је прилика, имплицирано да ће говорник изразити карактер (тачније: „произвести осећај карактера“) ако (и само ако) користи речи примерене његовој *сйварној* врсти и његовим *сйварним* душевним својствима, те да ће једино „аутентична“ кореспонденција између „бића“ и њему примереног израза допринети ефикасној иманентној ауторепрезентацији беседника као информисане, поуздане и добронамерне особе; и обрнуто: да ће сваки „погрешан“ однос проузроковати губитак тог (поготово у споровима око неизвесних ствари) неопходног „доказног“ квалитета. Док 1.2.2, 1.9.1, 2.1.2 и 2.1.7 остављају простора за барем делимично прилагођавање беседе врсти и душевним својствима *слушалаца*, одељци 3.7.6–7 нису, изгледа, заинтересовани за тај аспект „етичке“ компоненте беседе; ако тачно читамо Аристотелов текст, он налаже говорнику да *увек* користи речи примерене његовој врсти и његовим душевним својствима не обазирјући се на врсту и превлађујуће душевне особине својих слушаца: да треба, ако је трезвен човек, да говори трезвено чак и пред масом узаврелих страсти; ако је старији човек, да говори као старији човек чак и пред младићима; ако је Атињанин, да говори као Атињанин чак и пред Спартанцима.

34) Milewski 1978: 109–121. Сва релевантна места се налазе на стр. 120, па стога нема потребе да их понаособ наводимо.

говор може да испуни своју симболичку функцију не само под условом да је јасан већ и под условом да није оптерећен озбиљним огрешењем о начело пропорционалности у ужем смислу, јер пренебрегавајући то начело говор, као систем знакова, указује на нешто друго од онога на шта би, судећи по његовој теми, требало да указује; стил који о ништавним стварима говори на узвишени начин не мора да буде нејасан, али је ипак у опреци са симболичком функцијом говора пошто својом неприменом лексиком упућује на узвишене ствари. Друго, стил – у овом контексту – није „импресиван“ ако *ког слушалица* побуђује осећања примерена предмету; он је „импресиван“ с обзиром на остварену кореспонденцију између типа емоционалног стимулуса и типа, односно модуса његовог патетичног израза; у том смислу „импресивна“ функција је пре свега такође „симболичка“, а „импресивна“ само потенцијално. Треће, стил јесте „експресиван“ ако изражава „осећање“ (*hexis!*) и „значај“ (*genos?*) особе која говори, али он *није* „експресиван“ зато што та особа говори „на начин сукладан симболичком садржају исказа“, већ зато што говори на начин „сукладан“ њој самој – њеној „врсти“ (*genos*) и њеним етички релевантним, трајним душевним особинама (*hexis*). Најзад, можда бисмо и могли да прихватимо ауторову тврдњу да се „примјерени стил заснива на хармонији између симболичког садржаја исказа и његових експресивних и импресивних елемената“; но желели бисмо да видимо детаљнију дискусију са конкретним примерима поремећаја такве „хармоније“: рецимо, случаја где говорник о стварима вредним сажалења не говори понизно, већ љутито, или случаја где старији човек

пред младом публиком говори као младић. Уместо такве дискусије добијамо следећу проблематичну хипотезу: „Ако је та хармонија поремећена, ако се уз недовољно узвишен садржај јављају импресивни стилистички елементи, добивамо непримјерен, хладан, извјештачен стил“! Сасвим је очигледно да Малевски овде прибегава хокус-покусу. Он говори о поремећају хармоније (равнотеже) између трију функција беседе као о генералном узроку психротичности стила, а при том су две од три функције у међувремену нестале са сцене; јер фраза „импресивни стилистички елементи“ није ни у ком случају синонимична са „импресивном функцијом“! Осим тога, ознака „симболичка функција“ је променила значење: она се више не односи на јасноћу, већ искључиво на начело пропорционалности у ужем смислу. Преостаје, у ствари, само „смела“ хипотеза да је (једини?) извор *ta psychra* диспропорција између статуса (вредности) предмета и речи употребљених за његово изражавање. Будући да је то могло да буде речено на основу II и III поглавља, то јест и без насилне инструментализације критеријума изложених у VII поглављу, принуђени смо да закључимо да Малевскијеви напори нису дали спектакуларне резултате. Или, да се послужимо помало отрцаном фразом: Много буке ни око чега.

VII

Стиче се утисак да основна жанровска подела (поезија – проза) не захтева даљу физију „блока“ проза у погледу одговарајућег стила. Било како било, Аристотел и не покушава да разуди тај наводно монолитни жанровски ентитет све до XII

поглавља:³⁵⁾ то јест, након што су његови критеријуми „психротичности“ консолидовани, те стога више нису отворени за нове, корективне перспективе. Аристотел у том поглављу указује на знатне разлике у природи и функцији усмених и писаних беседа: оне прве у великој мери зависе од „сценске декламације“, док су ове потоње „егзактније“, „довршеније“; када су лишене потпоре сценске декламације у конкретној практичној ситуацији, усмене беседе „не испуњавају своју улогу [*ergon*] и изгледају смешно“; када су писане беседе изговорене, оне изгледају „сувопарно“ (12.2), тачније „сиромашно“, „скучено“ (*stenoî*). Пошто разлике у специфичним условима иду толико далеко да одређују (не)прикладност конкретних стилских средстава као што су понављање (12.3) и асиндетон (12.2,4), било би логично да исте разлике одређују и квалитет, односно квантитет „поетских“ средстава дозвољених у усменим за разлику од писаних беседа, те да, сходно томе, нешто што делује „хладно“ у оним првим не делује „хладно“ у овим потоњим, и обрнуто. Могло би се рећи да писане беседе уопште показују већу склоност ка психротичности од усмених беседа јер су лишене „олакшавајућих“ околности попут повишене патетичности изазване специфичним тренутком. А ако су писане беседе мање отпорне на психрозе од усмених беседа, могло би се рећи да је од трију врста похвална беседа најмање отпорна на њих будући да је најближа суштини писане беседе (12.6). Међутим, уколико је степен толерисане поетичности одређен пре свега прагматичном природом конкретних врста – то јест функцијом беседе као парничке, дели-

беративне или похвалне – судска беседа допушта употребу „поетских“ средстава у најмањој мери (поготово ако је беседа изговорена пред судијом који није љубитељ „поезије“), док је њихова употреба најприхватљивија у епидеиктичким беседама! Вероватна минимална подложност те врсте психротичности лако се може извести из њене природе: како се она само узгред бави чињеницама, а понајпре похвалом или покудом,³⁶⁾ те како је њен предмет – или у позитивном или у негативном смислу – изузетан до степена упоредивог са изузетношћу типичних предмета поезије, она може – ослањајући се на критеријум пропорционалности – да себи допусти далеко већу „поетску“ слободу неголи две преостале врсте, било да су у писаном, било да су у усменом облику.

111

VIII

Ако је главни критеријум психротичности „исувише поетско за прозу, те стога неприродно, те стога (непријатно) упадљиво“, тај критеријум можда не би требало – као што то Аристотел чини – ограничити на дикцију, избор речи (*lexis*). Ако је то тако, онда је могуће да је, рецимо, и (погрешан) ритам један од потенцијалних извора психроза. Сходно томе, VIII поглавље, које се бави прозним ритмом, могло би да буде релевантно за проблем *ta psychra*. Основна претпоставка тог поглавља гласи: форма (*schêma*) прозног стила „не би смела да буде ни метричка, ни без ритма“ (8.1). Не би требало да буде без ритма јер говор лишен ритма „има изглед недовршености [неограничености – С. Б.]“, а све што је неограничено

35) Аристотел, истини за вољу, дели јавне беседе на три врсте већ у III поглављу I књиге, али не у погледу специфичних стилских одлика!

36) Епидеиктичка беседа је могла у свом изворном облику или да хвали или да куди.

„недопадљиво је и неразумљиво“ (8.2) – или је непријатно пошто је неразумљиво. Беседа не може да одустане од ритмичког квалитета и због тога што мора да буде, до одређеног степена, достојанствена, те да покрене слушаочева осећања; јер, на страну његова кључна улога у структурисању реченице, такав квалитет ће учинити да читав говор изгледа достојанственије, импозантније. С друге стране, ритам прозног стила треба да буде регуларан само до одређене границе, не претварајући се у метричку схему: ако – услед говорничког напора – постане изразито метричан, слушалац ће чекати да се поново појави иста стопа, што ће му одвратити пажњу од садржаја беседе, те тако умањити његово когнитивно учешће; у исто време, звучећи исувише „уобличена“ услед прекомерно регуларног (метричког) ритма, беседа ће попримити неприлично поетски квалитет, па стога и „изглед вештачке творевине“, који ће је – саобразно Аристотеловим премисама – учинити *неуверљивом* (8.1).

Од четири основна ритма три би требало избегавати у прози јер имају карактер метра: дактилски хексаметар, трохеј и јамб. Једини ритам употребљив у прози јесте пеан, јер једино он није метар, па његово дискретно присуство неће ни умањити слушаочеву когнитивну партиципацију, ни уништити привид природности, а при том ће произвести одређену меру „узвишености“.³⁷⁾ Три преостала ритма нису, међутим, неприкладни за прозу само зато што су метри; они су неприкладни из другачијих и различитих разлога. Јампски метар није погодан за прозу јер је наводно

испод одређених минималних услова квалитативне амплификације: док је раније заговарао употребу „поетских“ средстава, чија је природност посведочена њиховим учешћем у свакодневном говору, Аристотел у овом контексту сумња у примењивост јамба у прози управо због тога што је он, сам по себи, „облик говорног изражавања већине људи, због чега се од свих метара управо он користи у свакидашњем говору“ (8.4). Јампски метар је проглашен неупотребљивим јер не може да доприне се жељеном достојанству; други основни метар, дактилски хексаметар, одбачен је зато што је – будући потпуно неконверзијски – исувише свечан за било какву прозу. За разлику од дактилског, трохејски метар није погодан за прозу јер „више одговара комичном плесу, кордаксу, што се види из тетраметара који чине тркачки метар“ (8.4).³⁸⁾ Јавна беседа у дактилским хексаметрима би била оптерећена неприличном диспропорцијом између предмета и ритмичког израза својственог епу, па би стога имала судбину сличну судбини „неприродних“ беседа крцатих елемената неумерено поетске дикције. Гомилање трохејских тетраметара би, с друге стране, осујетило постизање сврхе беседе услед упадљивог размимоилажења између релативно озбиљног предмета и поцупкујућег (евентуално „комичног“) ритма. Без обзира на супротан смер њиховог огрешења о прикладност, обе хипотетичке беседе би у начелу биле подложне психротичким учинцима.

Надаље следећи (може бити проблематичну) праксу увлачења у дискусију о *ta psychra* делова III књиге *Реторике* који

37) Два облика пеана су изузетно погодна за структурисање реченице: први је (који почиње с дугим, а завршава се са три кратка слога) подесан за почетак, а други је (који почиње са три кратка, а завршава се дугим слогом) погодан за крај периоде (8.6).

38) Упор. Поет. 4 (Аристотел 2002: 63).

немају непосредне везе с њима, али су, чини се, ипак релеватни, окрећемо се х одељку VII поглавља. Он доноси једну од бројних узгредних напомена и практичних савета: „[...] не ваља да се беседник истовремено служи свим аналогним средствима, јер се у том случају код слушалаца јавља неповерење. Хоћу рећи ово: ако су, на пример, беседникове речи тешке, не би требало да му такав буде глас, израз лица и све остало што овде иде“. Будући да ефикасност (уверљивост) беседе зависи, између осталог, и од сразмере између вербалне поруке и екстралингвалних средстава која је прате, удвостручити, а камоли утростручити ова потоња не само што неће подупрети поруку већ ће, напротив, уништити привид природности у којем она мора да буде укотвљена: таква порука ће *вероватно* бити неуверљива и – „хладна“. Потенцијално још погубније последице од последица упадљивог појачавања уз помоћ удвостручених или утростручених екстралингвалних средстава која иду у истом смеру као и сама вербална порука, могао би да има раскорак између ове потоње и екстралингвалних средстава непримерених њој: можемо да замислимо шта би се догодило када би, на пример, „патетичне“ речи биле пропраћене блаженим изразом лица, или – још горе – патетично неутралне речи тужним изразом лица и туробним тоном. У оба случаја порука би била „неуверљива“ и произвела би „психротички“, евентуално комичан ефекат.

Очигледне су консеквенце оваквог проширења појма *ta psychra*: не само што је актуализацијом елемената стила који

се не тичу искључиво избора речи (*lexis*) скуп могућих извора такозваних „психроза“ постао, у начелу, неограничен,³⁹⁾ већ је за Аристотела кључно мерило „поетски вишак у односу на одређено оптимално (медијално) стање прозног стила“ такође изгубило диференцијалну функцију. Ако је, пак, преостало само мерило „све што је погубно за привид природности“, онда је појам *ta psychra* лишен већег дела свог смисла као ознака за специфичну класу стилских дефеката! Ова крајња консеквенца није, међутим, нужно условљена искључиво насилним интерпретативним захватом...

IX

Кoliko је Аристотелу стало да што пре установи критеријум „сувише поетично“ као одлучујуће мерило неприличности прозног стила, види се већ из тога што његова расправа о прозној дикцији почиње тврдњом да само необразовани људи могу да верују да најбоље говоре они беседници (рецимо, Горгија) чији је језик најпоетичнији. То, каже Аристотел, ни у ком случају не одговара истини, јер стил примерен прози се начелно разликује од стила примереног песништву. Како би поткрепио тезу о наводно начелној разлици између реторичког (прозног) и песничког стила, Аристотел прибегава следећем емпиристичком аргументу: „Ни сами се трагичари [...] више не служе стилем онако као што су се њиме раније служили; као што су трохејске метре напустили у корист јампског триметра јер је од свих метара управо он за прозу

39) У потенцијалне изворе психроза морали бисмо да уврстимо и, рецимо, огрешење о композицију као што је упадљиво присуство предугих периода, која беседи даје изглед „дителирамског прелудијума“ (9.6), али и огрешења о правилност говора (*hellenismos*) у патетично-свечаној беседи изговореној пред изузетно образованом публиком!

[говорни језик] најподеснији, тако су из речника избацили све речи и изразе неподесне за свакодневни разговор којим су баш они у почетку украшавали дела [...]. Стога је смешно подражавати оне који се ни сами више не служе таквим стилем писања“ (1.9). Овај аргумент је помало климав, да не кажемо на нивоу софизма; јер из „чињенице“ да је већина трагичних песника – из неспецификованих разлога – прешла на уобичајене, односно обичније изразе, тако да би, наводно, било смешно у прози подражавати једну антиквирану праксу, ни у ком случају не следи да се реторички стил начелно разликује од песничког. Следи – можда – управо супротно од тога: да песништво стреми приближавању „прози“, те да би стога и јавна беседа могла имати (не баш смешну) склоност да се приближи поезији која је постала делимично прозаична!...

Кључно мерило неприкладности израза – „сувише поетичан за прозу“ – могло би да буде осигурано једино под условом да заиста постоје начелне, размеђујуће разлике између поезије и прозе, које се не тичу само дискурзивног карактера ове потоње, односно углавном миметичког карактера оне прве. Но, *ујркос свему*, таквих разлика, сва је прилика, нема; ни по критеријуму јасноће, ни по критеријуму прикладности, ни по критеријуму „природности“. Прво, не само проза већ и поезија подлеже захтеву за синтезом јасноће и необичног тона; према *Поетизици* 22, и у овој потоњој прихватљива дикција почи-

ва на мешавини обичних речи, задужених за јасноћу, и врста речи (глоте, метафоре, епитети итд.) које производе необичан тон. Друго, не само у формалној беседи већ и у поезији „одговарајућа равнотежа [се] састоји у снижавању и подизању [степену узвишености стила у складу с датим предметом]“ (2.3); и у песништву израз може да буде сувише „узвишен“ (поетски) за одређени предмет (*ibidem*): на пример, речи Еурипидовог Телефа „Владајући дршком мача ступи у Мисију“, нису прикладне „јер израз *владајући* истиче достојанство више но што предмету припада [...]“ (2.10). Треће, „поезија“ није монолитан жанр: чак ни сви делови једне врсте (нпр. трагедије), а камоли различите песничке врсте, не полажу подједнако право на „узвишену“ дикцију и ритам.⁴⁰ Четврто, епидеиктичка (похвална) беседа се бави „достојанственијим“ предметима него нпр. песничка врста комедије, те би у складу са критеријумом прикладне пропорционалности требало да има веће право на отмену дикцију. Пето, не само у беседи већ и у песништву мора се одржати мера у употреби необичних израза, јер када би се они употребљавали неприкладно, постигао би се исти ефекат као када би били примењени за изазивање смеха (Аристотел 2002: 94); осим тога, и у песништву један једини погрешно пласиран поетски израз – рецимо, глота уместо обичне речи – може да учини да целина у којој се налази изгледа „бљутава“, тачније банална (*euteles*).⁴¹ И шесто, не само у бе-

40) На пример: „[...] израђивању дикције треба песник да посвећује своју нарочиту пажњу у празним деловима, који се не одликују ни цртањем карактера, ни мислима, јер, с друге стране, сувише сјајна дикција баца у засенак и цртање карактера и мисли“ (Аристотел 2002: 101). У трагедији су препоручиви јампски триметар (наравно, не за све њене делове) и метафора, а у епу од оног првог далеко свечанији ритам (хексаметар) и *све врсте* необичних израза, укључујући и глоте.

41) Види поређење између тематски сличних Ескилових и Еурипидових стихова у Поет. 22 (*ibidem* 95).

седи већ и у поезији неприкладан израз може, откривајући својим присуством „вештину“, да поништи илузију природности (2.10); таква илузија спада, наводно, и у конститутивну праксу поезије. Ако чак и поезија мора да води рачуна о прикривању „вештине“, онда се по готово свим замисливим критеријумима формална беседа разликује од ње само по степену примењивости „меродавних“ забрана, односно у детаљима „меродавних“ стратегија. А то озбиљно доводи у питање критеријум „неприкладан (П2) за прозу“.

Начело пропорционалности у основи П2 („стил мора да буде у складу с предметом на који се односи“) почива, чини се, на два аксиолошка претпоставкама: на претпоставци да постоје значајне, мање значајне и безначајне ствари, да је, другим речима, свакој ствари природна одређена вредност, и на претпоставци да њен израз (начин на који је она изражена) мора да буде у „апсолутном“ сагласју с овом потоњом. Међутим, 2.10, 14 и 15 делимично релативишу такву аксиолошку подударност утолико што сугеришу да ће извор, па, сходно томе, и квалитет изабраног израза зависити углавном од његове функције у конкретной језичкој ситуацији. Ако хоћемо „да неко зло или добро изгледа мање но што стварно јесте“, употребимо деминутив (*hypokorismos*), „као што је оно Аристофан у *Вавилоњанима* шаливо рекао: *комадић од златица, ојришачић, ирдњица, дољка*, уместо *златица, ојришач, ирдња, долест*“ (2.15). „Ако желимо да свој предмет што боље украсимо, тада метафоре треба изводити из што бољих врста предмета истога рода, а ако хоћемо да

нешто покудимо, у том их случају треба изводити из што горих особина“; на пример, „молити“ насупрот „просити“, „зубљеноша“ насупрот „просјачки свештеник“, „артисти“ насупрот „Дионисове улизице“ итсл. (2.10). Исто важи и за епитете: и они се могу градити „на основу рђавог или ружног, као што је, рецимо, епитет *майероубица*, или на основу нечег лепшег, као што је, узмимо, *осветник оца*“ (2.14). Наравно да у употреби „неодговарајућих“ израза „ваља бити опрезан и водити рачуна о мери“ (2.15), али такви изрази се ипак смеју користити ако је јасно каква им је функција, као што показује и анекдота о Симонидовој професионалној савитљивости, коју Аристотел препричава без видљивог прекора: када му је победник у тркама на мазгама понудио за писање оде малу своту новца, Симонид је одбио да је испоручи, „јер би било неумесно да опева *йолумајарца*“, а кад му победник даде пристојну суму, глатко написа: „Здраво кћерке ко ветар брзоногих коња“ (2.14)!

„Психологистички“ аргумент у 2.4 такође, чини се, релативише улогу начела пропорционалности (П2) у одређивању *јорње иранице* узвишености прозног стила: испада да беседа не сме да буде „одвише узвишена“ (да прибегне изразима који не одговарају вредности њој својствених предмета) само зато да не би побудила подозрење слушалаца! С друге стране, није сасвим тачно да управо такав аргумент озбиљно доводи у питање функцију Прикладности 2, претварајући је у „секундарну категорију“.42) Он то не може да учини из једноставног разлога што је само

42) Рап тврди да Прикладност 2 „[...] sich als ein nur abgeleitetes Merkmal erweist“; „sie lässt sich sogar aus der Definition der Vortrefflichkeit eliminieren“, „[weil] die Forderung, angemessen² zu sprechen, [...] dem Ziel untergeordnet [ist], dass die kalkulierende Wortwahl verborgen bleibt“ [указује се као изведена одлика; она се чак може елиминисати из

помоћно средство за успостављање конституенте интегралне врлине јавне беседе, изведено из њеног крајњег циља (*telos*): уверавања.⁴³ Апсолутно важење прикладности подривено је самим устоличењем – не на теоријско-идеалном, већ на практичном нивоу – уверавања као крајњег циља сваке беседе: ако се, наимае, „врлина“ уверљивости може извести из самога телоса, онда је опсег њеног важења далеко већи од опсега важења „врлине“ која се не може извести из њега, већ „једино“ из одређених аксиолошких претпоставки – онда она, у крајњој линији, има примат у односу на прикладност...

X

Све *хетеројене* последице психрозе се могу свести на један заједнички именитељ: губитак уверљивости беседе услед недопадљивости, а тиме и размимоилажење с њеним телосом: психрозе су психрозе пре свега због тога што су, из различитих разлога, „неприкладне за уверавање (*apithana*)“ (3.4).⁴⁴ Све остале наводно

конститутивне одлике *ta psychra*, на челу са одликом „исувише поетско“, изведене су из њихове начелне непримерености телосу беседе, па би се стога могло рећи да је стил психрозоген *уколико* својом непријатном упадљивошћу („неприродношћу“) открива реторичку вештину те на тај начин штети постизању телоса беседе. Или, без вероватно сувишне претпоставке нужности прикривања „вештине“: стил је психрозоген *уколико* у беседу уноси елементе чији су ефекти опречни њеном телосу. Замислива је, додуше, и обрнута (негативна) дефиниција: стил *није* психрозоген све дотле док – без обзира на своје „иманентне“ квалитете – не кочи постизање телоса беседе. Како се, с једне стране, психротичност одређене језичке праксе може дефинисати једино на основу њених последица по крајњи циљ беседе, а како се, с друге стране, услови постизања тог крајњег циља разликују од ситуације до ситуације (од „контекста“ до „контекста“), није могуће унапред и генерално фиксирати психрозогени квалитет неког израза или скупа језичких елемената.

дефиниције ваљаности стила, јер је захтев да се говори прикладно подређен циљу прикривања калкулисаног избора речи] (Aristoteles 2003: 11, 826)!

- 43) Оваква хипостаза уверавања у крајњи циљ сваке јавне беседе захтева, додуше, битну квалификацију. Ако је, према 1.3.5, свакој појединачној врсти беседе инхерентан посебан *telos*, онда постоје три различита крајња циља беседе као рода: „Сврха политичког беседништва јесте корисно или штетно [...]“; сврха судског беседништва јесте „праведно или неправедно“; сврха епидеиктичког беседништва јесте „част или срамота“. Шта би, пак, могао да буде заједнички именитељ ових *telè*? Рецимо, истина или правда, као што је сугерисано напоменом о користи реторике у 1.1.12? Или срећа по себи? То би могло да буде тако у идеално-теоријској равни. У „реалистичкој“ (ка пракси окренутој) равни нема, међутим, крајњег циља који би био заједнички свим врстама беседе. А ако нема таквог телоса, онда он мора да буде изведен из неопходног средства за постизање трију крајњих циљева, односно из *ergon*-а сваке јавне беседе. Будући да, за разлику од *ergon*-а говора уопште, *ergon* јавне беседе не може да буде да се нешто учини јасним, тај телос је уверавање.
- 44) Чињеница да је у случају „уверљивих“ или „неуверљивих“ стилских средстава посредни такозвани *telos proximum*, ништа не мења на ствари. Такав телос је ипак надређен начелу прикладности.

Додатна потешкоћа у вези са прецизним одређењем такозваног „хладног“ стила произлази из могућности неутрализације барем неких психрозогених „квалитета“ у извесним говорним ситуацијама и услед њихове везаности за извесне сврхе. 7.11 даје изузетно патетичном („страственом“) говорнику слободе које нису предвиђене општим захтевима првог аспекта начела пропорционалности: њему је сада допуштено да користи неспецификовану количину „сложеница, честих епитета а посебно глота“!... Ако су, мерене критеријумом предметно-изражајне пропорционалности, „поетске“ екстраваганције као што су хиперболе, сложенице, глоте и чести епитети претходно биле етикетирани као „психротичне“ у прози, оне су сада не само „опростиве“ већ се и могу лако оправдати „реалистичким“ разлозима привидно подупртим другим (патетичним) аспектом П2: говорници ношени патосом заиста често користе такве изразе; они „одговарају беседнику који говори под утицајем емоција“ (7.11).⁴⁵⁾ Толеришући, у прози, такав изузетно патетичном ситуацијом условљен начин изражавања, који је сам по себи „подесан за поезију“, Аристотел је померио границе пропорционалне прикладности. Стављајући на страну чак и квантитативна ограничења, он је, нехотично, показао да не постоји апсолутно мерило психротичности. Осим – можда – једног: (не)уверљивости, одно-

сно изазивања (не)задовољства; све дотле док је беседа уверљива, све док је слушаоци „примају са симпатијама“ (7.11), она је, чини се, готово у потпуности изузета из свих и квалитативних и квантитативних мерила психротичности!

Суочени смо са прилично озбиљном потешкоћом. Под претпоставком да су слушаоци „заражени“ говорниковим патосом, они ће прихватити многа одступања од прикладности која иначе не би прихватили. А шта би трезвени критичар попут Аристотела могао да каже таквим слушаоцима како би их упозорио да су неоправдано толерантни? Важније од тога: како би икада могао да с пуним правом оптужи необично „поетичног“ патетичног говорника да је запао у психрозу? Овај потоњи би увек могао да са самопоуздањем одговори: моја је беседа ношена изузетним патосом (доказ: слушаоци су заражени њиме); природно је, штавише апсолутно је нужно да страствен говорник користи поетска средства (и сам си то рекао); моја је беседа, дакле, природна; а будући да све што је природно мора по дефиницији да буде и прилично, не можеш да ме оптужиш да сам „хладан“ на основу наводног огрешења о прикладност све док је реакција мојих патосом погођених слушалаца на моју надахнуту беседу таква какве јесте – све док је она за њих допадљива и убедљива. Такав критичар би био потпуно беспомоћан...

45) Ако и можемо да прихватимо могућност да страствени говорник користи, рецимо, хиперболе, није сасвим близу памети да он употребљава глоте...

summary

Σ Aristotle's theory of "frigid" style

118

Aristotle's conception of *ta psychra* ("frigidities"), as it is espoused in Chapter 3 of Book III of *Rhetoric*, has not met with scholarly attention commensurate to its importance both in itself and as the most influential reference of all the subsequent discussions of that and related stylistic phenomena. If touching upon the subject at all, the scholars have generally limited themselves to a brief summary of Aristotle's rather cursory remarks, without venturing a further analysis let alone a critical examination of his views. And with a good reason: the problem contains so many different facets, involves so many heterogeneous criteria and perspectives, presupposes a knowledge of the – missing – specific context of the supporting examples – it is, in short, so intricate as to almost defy every attempt to order it conceptually.

Aristotle's chief criterion for branding an expression as "frigid" – "all too poetic for prose" – draws its apparent authority from the proportion principle of propriety (*to prepon*). This criterion cannot however be purely qualitative for the simple reason that the defamiliarization demand on all formal speech ("prose") necessitates the employment of those very devices which, except for metaphor, are excluded from everyday speech. Both the analysis of the examples of "frigid" expressions in Chapter 3 and a comparison between them and the examples of the so-called *asteia* (urbane expressions) in Chapters 9 and 10 show further that in most cases there are no reliable *qualitative* standards by which to differentiate an "urbane" from a "frigid" expression, for most often both classes possess the same qualities, save for one: the (immeasurable) quality of being well liked as opposed to being disliked because "unpleasant."

The imperative that the orator should seem to speak not artificially but naturally undermines the role of the proportion principle in establishing the upper limit of defamiliarization in prose: it turns out that the orator should uphold the illusion of naturalness solely for the sake of not arousing the suspicion of his audience, which like to be cheated yet do not like to notice the "theft." As a result, "frigid" is everything which due to its all-too poetic quality (its artificiality) destroys that supposedly vital illusion.

The "psychologistic" criterion of naturalness leads to yet another criterion: that of persuasiveness. Derived from the very *telos* of all formal speech (to persuade), this criterion establishes itself as the central standard of frigidity by marginalizing the proportion principle: "frigid" is from now on any stylistic element which – regardless of its "intrinsic" qualities – impedes the achievement of the *telos* of speech. And conversely: an element of style is not frigid as long as it does not hinder it! Since, on the one hand, a speech can be labeled as "frigid" exclusively on the basis of its effects, and since, on the other hand, these vary from one "context" to another, it is not possible to theoretically isolate the constituents of frigidity. Coupled with an inflexible application of the standard of "naturalness," this hypostasis of persuasiveness leads to an almost complete dissolution of the notion of *ta psychra* as a specific class of stylistic defects.

Литература

- Anonymous 1937: **Anaximenes** (?). *Rhetorica ad Alexandrum*. – In: Aristotle. *Problems 11 / Rhetorica ad Alexandrum* (Greek/English). – Transl. H. Rackham. – Cambridge/London: Harvard University Press/William Heinemann (Loeb Classical Library).
- Аристотел 1997: **Аристотел**. Реторика. – Прев. Марко Вишић. – Нови Сад: Светови.
- Аристотел 2002: **Аристотел**. О песничкој уметности. – Прев. Милош Ђурић. – Београд: Дерета.
- Aristoteles 1994: **Aristoteles**. *Poetik* (Griechisch/Deutsch). – Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. – Stuttgart: Reclam.
- Aristoteles 2003: **Aristoteles**. *Werke in deutscher Übersetzung*. – Band IV: *Rhetorik*. – Übersetzt und erläutert von Christof Rapp. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Aristotle 1970: **Aristotle**. *The Rhetoric of Aristotle*. – With a Commentary by E. M. Cope, revised and edited by J. E. Sandys. – Vol. 111. – Cambridge, 1877. – Reprint Hildesheim/New York: Georg Olms.
- Aristotle 1991: **Aristotle**. *On Rhetoric. A Theory of Civic Discourse*. – Trans. George A. Kennedy. – New York/Oxford: Oxford University Press.
- Богосављевић 2003: **Богосављевић, Срдан**. Деметријева анализа типова стила и стилских деформација. In: *Стил*. – Београд–Бањалука. – Vol. 2 – П. 63–83.
- Cope 1970: **Cope, Edward Meredith**. – *An Introduction to Aristotle's Rhetoric*. – London and Cambridge, 1867. – Reprint Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag.
- Demetrius 1902: **Demetrius**. *On Style* (Greek/English). – Trans. W. Rhys Roberts. – Cambridge: The University Press.
- Kennedy 1994: **Kennedy, George A.** *A New History of Classical Rhetoric*. – Princeton: Princeton University Press.
- McCall 1969: **McCall, Marsch**. *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Metaphor*. – Cambridge: Harvard University Press.
- Milewski 1978: **Milewski, Tadeusz**. Aristotel kao proučavatelj stila. – Prev. Zdravko Malić. – In: *Književna smotra* 31–32. – P. 109–121.
- Oksenberg Rorty 1999: **Oksenberg Rorty, Amélie**. *The Directions of Aristotle's Rhetoric*. – In: *Aristotle. Critical Assessments*. – Ed. Lloyd P. Gerson. – London and New York: Routledge. – P. 182–208.
- Ricoeur 1981: **Ricoeur, Paul**. *Živa metafora*. – Prev. Nada Vajs. – Zagreb: GZH.
- Schenkeveld (1994): **Schenkeveld, Dirk M.** *Ta asteia in Aristotle's Rhetoric: The Disappearance of a Category*. – In: *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*. – Ed. William W. Fortenbaugh and David C. Mirhady. – New Brunswick and London: Transaction Publishers. – P. 1–14.
- Schüttpehlz 1996: **Schüttpehlz, Erhard**. *Figuren der Rede. Zur Theorie der rhetorischen Figur*. – Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Solmsen 1968a: **Solmsen, Friedrich**. *Demetrius Peri hermêneias und sein peripatetisches Quellenmaterial*. – In: *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*. – Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung. – P. 285–311.
- Solmsen 1968b: **Solmsen, Friedrich**. *The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric*. – In: *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*. – Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung. – P. 312–349.
- Stohn 1955: **Stohn, Gerhart**. *Spuren der voraristotelischen Poetik in der alten attischen Komödie*. – Berlin 1955, 26–44.
- Van Hook 1917: **Van Hook, La Rue**. *Psychrotês and to psychron*. – In: *Classical Philology*. – Chicago. – Vol. XI. – P. 68–76.
- Warry 1962: **Warry, J.G.** *Greek Aesthetic Theory*. London: Routledge.