

ARISTOTELES
POETIKA

prevod: Kajetan Gantar

VSEBINA

UVOD (Kajetan Gantar)

Grška literarna kritika pred Aristotelom	11
Aristotelova polemika s Platonom	16
Elementi poezije	23
Pesniške vrste	27
Poezija in zgodovina	29
Mimesis	33
Katharsis	38
<i>Poetika</i> v sklopu drugih Aristotelovih del	48
Usoda <i>Poetike</i> v antiki in v srednjem veku	52
Vpliv Aristotelove <i>Poetike</i> na poznejša stoletja	55
Aristotelova <i>Poetika</i> in slovenska literarna kritika	58
Literatura	64

ARISTOTELES, POETIKA

1. Opredelitev predmeta razprave. Delitev poezije glede na izrazna sredstva posnemanja 71
2. Delitev poezije glede na predmet posnemanja 73
3. Delitev poezije glede na način posnemanja 74
4. Izvor in začetni razvoj poezije in še posebej tragedije 76
5. Izvor in razvoj komedije. Uvodna primerjava med epskim pesništvom in tragedijo 79
6. Definicija tragedije in njeni sestavni elementi 81
7. Zunanji obseg dejanja v tragediji 85
8. Načelo enotnosti dejanja 87
9. Razlika med poezijo in zgodovinopisjem. Zakon verjetnosti in nujnosti. Umetniška vrednost naključja 88
10. Enostavno in zapleteno dejanje 91

11. Elementi mitosa: Peripetija, anagnorizem, trpljenje
(páthos) **92**
12. Kvantitativni sestavni deli tragedije **94**
13. Zgradba dejanja v umetniško dovršeni tragediji **95**
14. Štiri možne tragične situacije **98**
15. O tragičnih značajih **101**
16. Načini prepoznanja (anagnorizmi) **103**
17. Razni nasveti in priporočila pesnikom. Zasnutek v splošnih
obrisih in podrobnejša izdelava epizod **106**
18. Zaplet in razplet. Štiri vrste tragedije. Zunanja zgradba
dejanja. Vloga zbora **108**
19. Misel. Uvod v razpravljanje o dikciji **111**
20. Elementi dikcije **113**
21. Vrste imen. Besedne figure **116**
22. O odlikah in značilnostih pesniške dikcije **119**
23. Enotnost dejanja v epskem pesništvu **123**
24. Vrste in elementi epskega pesništva **125**
25. O literarni kritiki **129**
26. Sklepna primerjava med epskim pesništvom in
tragedijo **136**

OPOMBE **139**

- Pripomba prevajalca **197**
- Grško-slovenski slovarček **199**
- Slovensko-grški slovarček **216**
- Slovarček imen **232**

KAJETAN GANTAR

UVOD

GRŠKA LITERARNA KRITIKA PRED ARISTOTELOM

Kakor anatomija nikdar ne dosega popolnosti človeškega telesa in kakor je astronomija z vsemi svojimi računi in teleskopi ne-močna ob harmoniji in razkošni lepoti zvezdnega neba, tako ne-bogljena se nam zdi Aristotelova *Poetika*, če jo primerjamo z naj-višjimi stvaritvami grške poezije. Nič čudnega! Kajti naloga, ki si jo je zastavil Aristoteles v *Poetiki*, je bila izredno težavna in tvegana. Pred *Poetiko* leži obdobje, dolgo skoraj pol tisočletja, obdobje tako prekipevajočega umetniškega ustvarjanja, da bi mu komaj našli kaj podobnega pri drugih narodih. Na začetku tega obdo-bja stoji božanski Homer, za njim poučni pevec Heziod, pa le-gendarni Arion, zajedljivi Arhiloh, bojeviti Tirtaj, zaljubljeni Mi-mnermos, modri Solon, zagrenjeni Teognis, galantni Simonid, blagozvočni Bakhilid. Sledi orjaški vzpon atiške tragedije: glo-boka religioznost Ajshilova, zagonetna Sofoklova vdanost, Evri-pidova trezna kritičnost. Skoraj ob istem času se ob vedrem Epi-harmu in ob neugnanem Aristofanu razcveteta sicilska in atiška komedija. Vmes pa odmevajo zanosni akordi Pindarjevih od, še-gavi verzi Anakreontove, možati toni Alkajeve in nežne melodije Sappine lire. In še sto in sto drugih pevcev, o katerih včasih vemo komaj kaj več kot golo ime.

Razumljivo je, da literarna kritika ni šla v korak s tem nezadr-žnim poletom pesniške ustvarjalnosti. Pod »literarno kritiko« pred Aristotelom lahko razumemo predvsem troje vrst poskusov vrednotenja ali, še boljše, razvrednotenja poezije.

V prvo vrsto sodijo moralistični očitki, češ da Homer in pesniki nasploh lažejo, da kvarijo moralo, ker prisojajo bogovom takšne sramotne lastnosti, kot so prešuštvo, laž, kraja, rop in prevara. Polemiko v tem smislu je v zastrti obliki začel že Heziod,¹ klasično izklesano obliko ji je dal predsokratski filozof Ksenofanes,² raznovrstne odmeve nanjo pa lahko razberemo tudi iz Aristofanove komedije *Žabe*, ki se pogosto sooča z vprašanji vzgojnih ali nevgojnih, koristnih ali kvarnih vplivov pesniške, zlasti dramske umetnosti na občinstvo.³

V drugo vrsto sodijo možje kot Teagenes, Metrodor, Stezimbrot, Glavkon in drugi,⁴ ki so skušali kritiko prvih ovreči z alegorično razlago in zagovorom poezije: bogovi, ki jih opeva Homer, sploh niso pravi bogovi, temveč personifikacije pojmov (Apolon je ogenj, Hera je zrak in podobno); in pesnik v svojih pesnitvah

1 Heziodovi verzi v proemiju k *Teogoniji* (v. 27–28), kjer Muze govorijo o sebi: »znamo povedati mnogo laži, podobnih resnici, / znamo, če hočemo, tudi povedati čisto resnico«, je brez dvoma treba vzporejati s Homerjevim verzom v *Odiseji* (v. 19, 203), kjer pesnik pravi o Odiseju: »On pa povedal je mnogo laži, podobnih resnici.« Heziod je z omenjenim verzom prvi nakazal problem resničnosti in lažnosti v poeziji, ki je igral izredno pomembno vlogo v poznejših antičnih literarno–teoretskih razglabljanjih.

2 Zlasti v fragmentu B 11 DK:

... Vse sta bogovom nadela Homer in Heziod,
kar pri ljudeh velja za sramoto in vzbuja jim grajo,
krajo in rop, vlačugarstvo in medsebojno prevaro ...

Prim. W. Jaeger, *Die Theologie der frühen griechischen Denker* (Darmstadt 1946², 60–61).

3 Prim. B. Snell, *Aristophanes und die Ästhetik* (Antike 13, 1937, 249–271); A. Lesky, *Griechen lachen über ihre Götter* (Wiener humanistische Blätter 4, 1961, 30).

4 O omenjenih piscih nam je znano le malo zanesljivih podatkov. Teagenes iz Regija (konec 6. stol.) velja za začetnika alegorične interpretacije Homerja. Nekaj več vemo le o Metrodoru iz Lampsaka (5. stol.), prim. W. Nestle, *Metrodors Mythendeutung* (Philologus 66, 1907, 503 ss.). Njegov sodobnik je bil Stezimbrot s Tasosa, nekoliko mlajši pa Glavkon iz Regija. Prim. F. Wehrli, *Zur Geschichte der allegorischen Homer–Interpretation* (Basel 1928).

ne dela drugega, kakor da v konkretnih podobah razlaga naravne pojave. Jasno je, da tako kot moralistična tudi alegorična razlaga nima s pravim bistvom poezije nič skupnega.

V tretjo skupino lahko uvrstimo sofiste, zlasti Protagora, Gorgia in Prodika, ki so s svojimi razpravljaji o pravilni razvrstitvi in uporabi besed, o njihovem prvotnem in prenesenem pomenu, o njihovih medsebojnih pomenskih razločkih, o njihovi blagozvočnosti in povezovanju v govorniške figure, polagali temelje poznejši gramatiki in stilistiki.⁵ Svoje primere so pogosto črpali iz poezije in ob tem duhovito osvetlili posamezna mesta; vendar je bilo ukvarjanje s poezijo v sklopu njihovih prizadevanj bolj obrobnega in naključnega značaja, saj niso imeli pred očmi poezije kot celote, temveč le njene najmanjše sestavine.

K temu lahko prištejemo še nekaj bežnih in iztrganih izjav o božanskem izvoru in nesmrtnem poslanstvu poezije, ki jih srečamo tu pa tam pri posameznih pesnikih, v prvih zametkih že pri Homerju⁶

5 Prim. ustreznata poglavja pri A. Sovretu, *Predsokratiki* (Ljubljana 1946); W. O. Friedel, *De sophistarum studiis Homericis* (Halle 1873); G. Lanata, *Poetica pre-platonica* (Firenze 1963); R. Harriott, *Poetry and Criticism before Plato* (London 1969).

6 Prim. K. Gantar, *Pesem homerskega pevca (v: O pesništvu)*, Kondor 59, Ljubljana 1963, 91–93); W. Schadewaldt, *Die Gestalt des homerischen Sängers (v: Von Homers Welt und Werk)*, Stuttgart 1951, 59–86); W. Marg, *Homer über die Dichtung* (Münster 1957).

in Heziodu,⁷ pozneje zlasti pri Teognisu⁸ in Pindarju,⁹ redkeje tudi

7 Prim. zlasti Heziod, *Teogonija*, v. 98–103: Najsi se nova tegoba nam v dušo potrho zagriže, / gine srce, od skrbi razbolelo: ko pevec božanski, / Muz služabnik, nam pesem zapoje o slavnih dejanjih / prejšnjih rodov, o srečnih bogovih, v Olimpu živečih, / minejo vse skrbi, na mah je pozabljena žalost, / vse so darovi boginj spremenili in v hipu pregnali...

14

8 Prim. Teognis 237–252 (ed. Diehl), zlasti sklepne verze, ki se v prevodu A. Sovreta (*Starogrška lirika*, Ljubljana 1964, 104–105) glasijo:

Potoval ne boš na konju,
vozil z ladjo se nikdár,
nesla te bo pesem moja,
Muz vijolnovenčnih dar.
Z njo boš, Kirne, slavo užival,
dokler pel bo zemlje sin,
dokler sonce bo gorelo
sredi etrskih višin.

9 Pindar v svojih epinikijih in tudi v fragmentih pogosto poje o svojem poklicu. Znamenit je zlasti začetek prve pitijske ode:

Forminga zlata, ti zaklad,
ki ga Apolon z družbo temnolasih Muz deli,
korak lahkoten te posluša,
ti si začetek slavja:
tvojim znakom prisluhnejo pevci,
ko jim z drhtečih strun
preludij zborovodni zazveni.
Ti bojevite strele neminljivi žar
gasiš, ob tvojih zvokih
sam orel, ptic vladar,
na žezlu Zevsovem zadremlje ...
O magičnem učinku poezije poje v frg. 124:
Glej, Trazibul,
pošiljam preljubkih ti pesmic zvrhan voz.
To bodi skupna vam poslastica v gostiji,
to bodi sladka vam spodbuda,
ko praznite Bakhovo kapljo iz atiških čaš.
Tedaj skrbi nadležne iz človeških src izginjajo,
podoba je, kakor da plavamo

pri nekaterih mislecih, na primer pri Demokritu.¹⁰

Če upoštevamo fragmentarnost vseh teh izjav in kritičnih poskusov, bomo lažje razumeli, kako težavna je bila naloga, ki si jo je Aristoteles zastavil v *Poetiki*: klasificirati vso množico poetov in njihovih stvaritev po vrstah in zvrsteh, določiti bistvene lastnosti in sestavine posameznih zvrsti, določiti bistvo pesniškega ustvarjanja kot takega.

čez bajnega bogastva ocean,
 prepolnega zlatih zakladov.
 Siromak je tedaj bogataš,
 pa tudi bogatašu srce se razklene,
 ko ga puščice vinske trte omeče ...

Prim. zlasti H. Gundert, *Pindar und sein Dichterberuf* (Frankfurt a. M. 1935); J. Duchemin, *Pindare poète et prophète* (Paris 1955).

10 Demokrit velja za utemeljitelja t.i. inspiracijske teorije o izvoru pesništva; prim. zlasti Demokritove fragmente B 17, B 18, B 21 (A. Sovrè, *Predsokratiki*, str. 222).

ARISTOTELOVA POLEMKA S PLATONOM

16

Vprašanje o bistvu pesniškega ustvarjanja si je zastavil že Aristotelov učitelj Platon (427–347). Platon je imel živ smisel za poezijo. Antično poročilo pripoveduje o njem, da je v mladosti tudi sam pesnikoval, da je pisal tragedije in da je imel pripravljeno že celo tetralogijo za uprizoritev. Toda tik pred praznikom velikih dionizijev je baje srečal Sokrata in pod usodnim vplivom tega srečanja zažgal svoje mladostne pesniške prvence, sledil Sokratu in se poslej ves posvetil filozofiji.¹¹

Kljub temu pa Platon nikdar, tudi po tej »spreobrnitvi« k filozofiji, ni mogel povsem zatajiti pesnika v sebi. Njegovi dialogi so vselej, tudi kadar se lotevajo najtežavnejših in najbolj zapletenih filozofskih vprašanj, sestavljeni v sočnem pesniškem jeziku, požlahtnjeni s čudovitimi prispodobami, mitičnimi epizodami in simboli, polni citatov iz Homerja, tragikov in drugih pesnikov, ter zasnovani v obliki dramskega dialoga, ki spočetka spominja na komedijo, pozneje na tragedijo. Umetniško kompozicijo njegovih dialogov, ki se je verjetno zgledovala zlasti ob sicilskem mimosu,¹² so občudovali že v antiki.¹³ Tudi vsebina Platonovih

11 Diogen Laertski 3, 5. Nekateri kritiki sicer dvomijo o avtentičnosti tega poročila, češ da gre za tipičen motiv »vpoklica k filozofiji«, ki je zelo priljubljen v antičnih biografijah, motiv, da neka zunanja sila kot po čudežu poseže v človekovo življenje, mu prekriža njegovo dotedanjo pot in ga spreobrne ter pokliče k filozofiji.

12 Eden Platonovih najbolj priljubljenih piscev je bil sicilski mimograf Sofron; baje je večkrat zaspal z njegovimi mimosi pod zglavjem.

13 Prim. Demetrij, *De elocutione* 21; Dionizij Halikarnaški, *De compositione verborum* p. 264–267, ed. Roberts.

dialogov ni daleč od poezije, saj v njih pogosto razglablja o pesnikih in umetnosti, o pojmu in o bistvu lepote, tako na primer zlasti v *Simpoziju*, ki ga nemški filozof Praechter označuje kot »evangelij grškega estetskega nazora«. ¹⁴

Med zgodnjimi Platonovimi dialogi je zlasti *Ion*, po zunanjem obsegu najkrajši, ¹⁵ v celoti posvečen problemom pesniškega ustvarjanja. V osrednjem delu tega dialoga je Platon skozi Sokratova usta razložil in razvil tako imenovano inspiracijsko teorijo o izvoru pesništva, tj. nauk, da vir pesniškega ustvarjanja ni v razumskem hotenju in v priučeni sposobnosti, temveč v božanskem navdihnjenju (ἐνθουσιασμός, *enthousiasmós*), ki pogosto prehaja v pravo obsedenost. Podobne misli srečamo sicer, kot smo omenili, v zametku že pri Homerju in pri drugih pesnikih, a tudi pri filozofu Demokritu. Toda Platon je te misli razvil dalje in jih smiselno izoblikoval. Kar so pesniki podzavestno čutili, kar je Demokrit samo bežno naznačil, temu je dal Platon pesniško vzneseno in zaokroženo obliko. Pesniška umetnost je po Platonovi prispodobi kakor magnetna sila, ki prehaja iz heraklejskega kamna ¹⁶ na železni obroč in nato z enega obroča na drugega: »Zakaj vsi dobri epski pesniki pripovedujejo vsa ta prelepa dela ne iz premišljene umetnosti (τέχνη, *téchne*), temveč v stanju zamaknjenosti in obsedenosti (ἐνθουσιάζοντες, *enthousiázontes*), in prav tako tudi dobri lirični pesniki ... Kajti pesnik je lahkotna stvar, krilata in sveta, in ne more pesniti prej, dokler ga ne obsede božanstvo, da izgubi pamet in ni več razuma v njem; dokler pa to dobroto še ima, ne more noben človek pesniti in prerokovati. Ni

14 Prim. A. Sovrè, v: Platon, *Simposion in Gorgias* (Ljubljana 1960), 46.

15 Prim. Sovretov prevod tega dialoga v dodatku k prevodu Homerjeve *Odiseje* (Ljubljana 1951), 336–378, ponatis v: *O pesništvu* (Kondor 59, Ljubljana 1963), 21–34.

16 Kamen z magnetičnimi lastnostmi. Za njegovo poimenovanje sta v antiki tekmovali dve maloazijski mesti, Herakleja in Magnezija.

torej preišljena umetnost tisto, po čemer pesniki govore mnogo lepega o stvareh, tako kot govoriš ti o Homerju, temveč božje navdihnjenje. Zato je vsak pesnik zmožen lepo zapeti samo to, kar mu narekuje Muza« (533 E–534 C).¹⁷

18

Pozneje, v svojem najznamenitejšem delu, v *Državi*, pa je Platon izrekel eno najtežjih obsodb nad pesniki in njihovo umetnost povsem zavrgel. Sam pravi, da mu to ni bilo lahko, saj je bil zaljubljen v tragiške pesnike in v Homerja; ravnal je kot zaljubljenec, ki spozna, da ga ljubezen vleče v pogubo, in čeprav se mu srce upira, se vendar s silo odtrga od nje. In kot se v takih primerih rado dogodi, se je Platonova velika ljubezen sprevrgla v prav tako veliko nasprotovanje, ki odseva iz vsakega stavka *Države*, kjer nanese beseda na poezijo. Tako na primer v drugi knjigi *Države* obtožuje poezijo, da ruši temelje verovanja v bogove, ker prikazuje njihovo podobo v spačeni in nemoralni luči. V tretji knjigi opozarja, kako bi poezija utegnila škodljivo vplivati na vzgojo bodočih vojakov-stražarjev utopične *Države*: pesniki v svojih verzih sejejo strah pred smrtjo in pred Hadom, tega pa vojaki, če hočejo biti zares hrabri, ne smejo poznati; poleg tega bi poezija vojake opajala in odvajala od enega in edinega cilja, ki mu morajo služiti – obrambe domovine. V osmi knjigi očita pesnikom, da se zbirajo na razkošnih dvorih, kjer tiranom – podkupljeni z njihovim denarjem, častmi in nagradami – pojejo slavospeve in dajejo vladarske nasvete; tisti pa, ki se ne prodajajo tiranom, se udinjajo še bolj nič vredni demokraciji.¹⁸

Najsilovitejši napad na poezijo pa je Platon izvedel v zadnji, deseti knjigi *Države*. Izhodiščna točka tega napada je trditev, da poe-

17 Prodorno interpretacijo tega dialoga daje H. Flashar, *Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie* (Berlin 1958).

18 Prim. Platon, *Država*, prev. Jože Košar (Ljubljana 1976).

zija, zlasti tragiška in epska, »posnema« (μιμείσθαι, *miméisthai*); in ravno zato, ker »posnema«, jo je treba zavrniti.

Po Platonu je namreč vse, kar nas obdaja, samo nepopoln posnetek (μίμησις, *mímesis*) prvotne ideje, ki je edina resnično bivajoča. Tako na primer postelja, ki jo vidimo s telesnimi očmi, ni resnična postelja, ampak samo nepopoln posnetek, samo odsev resnično bivajoče postelje, ki je ena sama. Če mizar izdeluje posteljo, tedaj ima pred očmi ta prototip, to idejo, to edino resnično bivajočo posteljo. Če pa slikar nariše posteljo, tedaj mu pri tem kot model ne rabi »ideja postelje«, »resnično bivajoča postelja«, temveč katera si bodi postelja, ki jo je izdelal mizar, in še ta le takšna, kakršna se trenutno dozdeva njegovim očem. Potemtakem je slikarjeva podoba postelje samo posnetek posnetka (μίμησις μιμήσεως, *mímesis miméseos*) in kot taka za tri stopnje odmaknjena od resničnosti:

- prva in najvišja stopnja je ideja postelje, ki je edina resnično bivajoča postelja;
- druga stopnja, je katera si bodi postelja, ki jo izdelava mizar, in ta je samo posnetek resnično bivajoče postelje;
- tretja in najnižja stopnja pa je naslikana postelja, ki je samo posnetek posnetka resnično bivajoče postelje.

Kar velja za slikarstvo, to velja po Platonu tudi za poezijo, kajti poezija je – po Simonidovih besedah – samo »govoreče slikarstvo, podobno kot je slikarstvo nema poezija«. ¹⁹ Tudi poezija posnema le posnetek resničnosti, torej je tudi poezija le »posnetek posnetka« (μίμησις μιμήσεως, *mímesis miméseos*), in namesto da bi nas k resnici približevala, nas od nje oddaljuje.

19 Prim. Plutarh, *De gloria Atheniensium*, p. 346 F. Od tod Horacijeva krilatice: *ut pictura poesis* (Epist. 2, 3, 361).

Slikar in pesnik torej prikazujeta stvari in dogodke popačene, izkrivljene, deformirane; prikazujeta le subjektivni videz stvari, saj pri svojem delu ne uporabljata računanja, merjenja, tehtanja in drugih znanstvenih metod, temveč se opirata le na svoje nezanesljive čutne zaznave; zato prikazujeta stvari, ki so v resnici velike, kot majhne, in narobe. Slikar in pesnik sta šarlatana, saj največkrat nimata pojma o stvareh, ki jih prikazujeta olepšane z barvami ali ozaljšane z melodijo, ritmom in metrumom.

Ker pa pesnik posnema na neznanstven in nerazumski način, je jasno, da najrajši posnema nekaj, kar je razumu tuje, torej najrajši neuravnovešene, neumerjene, vzburljive značaje. Potemtakem se v poeziji družijo nerazumsko z nerazumskim, in kot taka skuša poezija vplivati predvsem na tisti del naše duše, ki je razumu tuj; to pa jo tisti del duše, ki se rad predaja strastem, bolečini, brezzdelju in strahopetnosti.²⁰ Z drugimi besedami: poezija namaka v naši duši to, kar bi bilo treba v njej izsušiti, goji strasti, ki bi jih bilo treba iz nje izrjavati, in nam jih postavlja za vladarje, namesto da bi nam bile podložne. Kajti poezija ima tako čarobno, tako silno moč, da se ji večkrat ukloni razum, ki mu je zaupana stražarska služba nad nerazumskim delom duše, in popusti v svoji stražarski budnosti. Če pa popustimo vajeti in se predajamo vsemu temu, tedaj sami sebe oropamo tistega, kar nas edino lahko naredi mirne in srečne: torej nas poezija, namesto da bi nas vzgajala, pomirila in osrečevala, naredi le še slabše, nemirnejše in nesrečnejše. In kakor je v duši posameznika, tako je tudi v državi, kjer cvete poezija: v takšni državi »kraljujeta veselje in žalost namesto zakonitosti in razuma ...«.

²⁰ Po Platonu se duša deli na tri dele: razumski (λογιστικόν, logistikón), srčnostni (θυμοειδής, thymoeidés), poželenjski (ἐπιθυμητικόν, epithymetikón). Poezija vpliva na tretji, najnižji del duše.

Platonova pojmovanja o poeziji je kritično pretresel in ovrgel njegov učenec Aristoteles (384–322). Kljub globokemu spoštovanju, ki ga je gojil do svojega učitelja, se je vendar od njegovih pogledov v marsičem odločno distanciral, kajti, kot sam pravi v *Nikomahovi etiki*, »pošteno je in naravnost nujno, da resnici na ljubo žrtvujemo tudi svoja prijateljska čustva, zlasti še, ker smo filozofi (φιλόσοφοι, *philósophoi* = ljubitelji modrosti, resnice). Čeprav nam je oboje pri srcu, je vendar naša sveta dolžnost, da damo prednost resnici.«²¹

21

Kakor je Aristoteles polemiziral s svojim učiteljem na mnogih drugih področjih, tako se tudi ni mogel strinjati z njegovimi pogledi na umetnost in poezijo. Tem vprašanjem je posvetil spis *O pesniški umetnosti* (Περὶ ποιητικῆς τέχνης, *Perì poiètikḗs téchnes*) ali kratko *Poetika*, v katerem je, ne da bi bil kjer koli izrecno omenil Platonovo ime, z ostroumno in prodorno razčlenitvijo ovrgel točko za točko Platonovih obtožb zoper poezijo:

Platon pravi, da je izvor poezije v nezavestni pesnikovi obsedenosti in zamaknjenosti, v božanskem navdihu. Aristoteles trdi nasprotno: izvor poezije je v človeku samem, v njegovi zavestni in hoteni težnji po posnemanju, oblikovanju, prikazovanju.

Platon uči, da se poezija s tem ko posnema, odmika od resnice. Aristoteles trdi nasprotno: poezija se ne le ne odmika od resnice, ampak se ji s posnemanjem celo približuje in je zato na primer celo resničnejša kot zgodovina.

Platon obsoja poezijo, češ da je škodljiva, kar kvarno vpliva na moralo. Aristoteles trdi nasprotno: poezija ne le ni škodljiva

21 *Nikomahova etika* 14, 1096 a 10. Aristotelovo dilemo so pozneje strnili v aforistično zaostreno misel *Amicus Plato, sed magis amica veritas* (»ljub mi je Platon, a ljubša resnica«).

marveč je koristna in celo neogibno potrebna, da se človek olajša, sprosti in očisti, da se dokoplje do novih, globljih spoznanj.

Skratka: Aristoteles skuša v *Poetiki* dokazati eksistenčno upravičenost poezije, skuša z ostroumno filozofsko analizo utemeljiti njen *raison d'être*, določiti njeno funkcijo v človeški družbi in osmisliti njeno poslanstvo.

ELEMENTI POEZIJE

Osnovno vprašanje, ki si ga Aristoteles zastavlja v *Poetiki*, bi lahko formulirali nekako takole: V čem je bistvo poezije? Kateri je razpoznavni znak, ki po njem ločimo poezijo od nepoezije?

23

Ta razpoznavni znak bomo morda najlaže odkrili ob najpopolnejši pesniški vrsti, to pa je tragedija. Tragedija vsebuje šest elementov (μέρη, *mére*, sg. μέρος, *méros*): mitos, značaje, misel, dikcijo, zunanji okras in glasbeno spremljavo.

Zunanji okras ali spektakel (maske, kostumi, scenerija)²² in glasbeno spremljavo (glasba in petje) vsebuje samo tragedija (ne pa na primer epos), in to tragedija ne kot pesniška, temveč kot gledališka umetnina. Lahko pa tragedijo uživamo tudi brez odrske uprizoritve in glasbene spremljave, že ob samem branju. Maske, kostumi, rekviziti, glasbene melodije in petje lahko sicer pesniško uprizoritev v marsičem poživijo, ni pa mogoče trditi, da bi bili to bistveni razpoznavni znaki, po katerih ločimo poezijo od nepoezije.

22 Grški izraz ὄψις (*ópsis* = »to, kar se vidi z očmi«) spravlja prevajalce v nemajhno zadrego; prevajajo ga kot »vizualni dio« (Zd. Dukat), kot »scensko prikazovanje« (M. D. Petruševski), kot »visual adornment« (G. F. Else), pogosto tudi kot »spektakel«, ki pa dobi v ušesih sodobnega bralca nehote nekoliko peyorativen prizvok (pomislimo samo na »filmske spektakle«), čeprav v grškem izvorniku tega prizvoka ni. Kljub temu pomisleku sem se v prevodu odločil za »spektakel«, ker sodim, da je še najbližji smislu izvornika in da bi bilo mogoče to besedo tudi v slovenščini uporabljati v prečiščene- nem prvotnem pomenu.

Kaj pa dikcija (λέξις, *léxis*)? Pod »dikcijo« razume Aristoteles različne načine izražanja (glose, prispodobe, okrasne pridevke in podobno) in pa razne metrične oblike (jamb, trohej, heksameter). Vzemimo najprej metrum! Ljudje v resnici navadno ločijo poezijo od nepoezije ravno po metrični obliki. Toda ali je metrum res zanesljivo razpoznavno znamenje? Homer in Empedokles sta na primer oba pisala v heksametrih, in vendar nimata – razen metrične forme – nič skupnega: prvi je pesnik, drugi pa naravoslovec. Za vsako pesniško vrsto je sicer značilna neka metrična forma: epos prepoznamo po herojskem heksametru, starejšo tragedijo po trohejskem tetrametru, mlajšo tragedijo pa jambsem trimetru – vendar vse te metrične forme še niso dokaz poezije. Lahko bi rekli na primer: sliko tega slikarja spoznaš po značilni rdeči barvi, sliko onega po zeleni; in vendar ni mogoče trditi, da je barva – pa najsi je rdeča, zelena ali katera koli – zanesljivo znamenje, ki loči slikarstvo od neslikarstva. Prav tako tudi metrična oblika ne more biti razpoznavni znak, po katerem bi ločili poezijo od nepoezije. Še manj je to mogoče trditi o dikciji na splošno, kajti dikcija je značilna za vsako literarno vrsto, najsi je pesniška ali ne. Pa tudi spretno uporabljanje pesniških figur – glos, prispodob in drugih besednih olupšav – samo po sebi še ne naredi poezije.

Pa misel (διάνοια, *diánoia*)? Vsak premišljen stavek, ki ga izreče junak na odru ali govornik pred občinstvom, učenjak v razpravi ali zagovornik pred sodiščem, mora vsebovati neko misel, neko argumentacijo. Torej tudi misel ne more biti bistveni razpoznavni znak med poezijo in nepoezijo.

In značaji (ἦθη, *éthe*, sg. ἦθος, *éthos*)? Značaj pride do izraza, kadar se oseba v svojih besedah ali dejanjih odloči za kaj dobrega ali slabega: če je odločitev dobra, je značaj dober, če je slaba, je značaj slab. Kakršna odločitev – takšen značaj, kakršen značaj –

takšno dejanje. Značaj torej daje dejanju njegovo kvaliteto in barvo. Toda najprej mora biti dejanje, šele nato je lahko to dejanje tako ali drugače obarvano. Najprej mora biti kompozicija, nato barve: mogoča je risba brez barv, nemogoč pa je zmazek najlepših barv brez kompozicije.

Važno je torej dejanje (πρόξις, *práxis*); dejanje, ki ga tragedija posnema, pa je mitos (μῦθος, *mýthos*). Beseda *mýthos* pomeni Aristotelu približno toliko kot fabula.²³ In prav mitos, to je smiselna kompozicija in kombinacija različnih pripetljajev in dogodkov, je najvažnejši element poezije, je »počelo, lahko rečemo, duša tragedije«. Če pesnik ustvari mitos, ustvari hkrati tudi značaje, ki so nosilci tega mitosa, in dikcijo, v kateri se ti značaji izražajo, in misel njihovega izražanja. Osnovni problem pesniške umetnine je potemtakem v posnemanju dejanja (μίμησις πρόξεως, *mímesis práxeos*), ki je mitos. In temu problemu je posvečen osrednji del *Poetike*. Aristoteles že na začetku pove, da je njegov namen, razpravljati o tem, »kako mora biti zgodba (μῦθος, *mýthos*) zgrajena, če naj bo pesnitev lepa«. V šestem poglavju ugotavlja: »Brez dejanja ni tragedije, brez značajev pa bi bila vseeno mogoča«; in kar velja za tragedijo, velja tudi za epsko pesništvo (prim. 23. poglavje). Mitos je torej počelo, lahko rečemo, duša ne samo tragedije, temveč sploh vsake poezije. Pod »poezijo« pa razume Aristoteles predvsem tragedijo, epos, komedijo, skratka tisto pesništvo, ki ima neko otipljivo, pripovedno, tako rekoč čutno oprijemljivo vsebino.

Če upoštevamo vse to, nam postane lažje razumljivo, zakaj Aristoteles v okvir svoje *Poetike* ni zajel tudi lirične poezije. *Poetika*, kot nam je ohranjena, govori namreč samo o tragediji in o

23 M. Petruševski in Zd. Dukat besedo μῦθος (*mýthos*) v resnici prevajata kot fabula. Angleščina premore v ta namen skoraj adekvaten izraz plot.

epskem pesništvu; tej je verjetno sledila še druga knjiga *Poetike*, ki je razpravljala o komediji, morda tudi o jambih, a se je izgubila. Lirike, v kateri danes vidimo najvišji vzpon ali sploh edino avtentično poezijo, pa Aristoteles po vsej verjetnosti sploh ni vključil v krog svojih razglabljanj, in to mu moderni kritiki radi očitajo kot veliko pomanjkljivost. In vendar: če je duša in počelo vse poezije v »snovnosti« mitosa, potem je naravno, da po takšnem pojmovanju v *Poetiki* ne more biti prostora za subtilne tresljaje in doživljaje in lirične izlive trpečega srca. Poleg tega moramo upoštevati, da je bila starogrška lirika kar najtesneje povezana z glasbo; od tod tudi njeno ime.²⁴ Stari Grki so si prav tako težko zamišljali glasbo brez pesemskega besedila, kot pesem brez glasbene spremljave. Zato je razumljivo, da je po Aristotelovem pojmovanju lirična pesem sodila bolj v področje glasbene kot pesniške umetnosti.

24 Grška beseda λύρα (*lýra*) označuje glasbilo, prvotno s štirimi, pozneje s sedmimi strunami, razpetimi na okvir iz želvine ali na leseno imitacijo želvinega oklepa. Pridevnik, izpeljan iz tega samostalnika, λυρικός (*lyrikós*) ali *lyricus*, je sčasoma postal oznaka za posebno vrsto pesništva, vezano na glasbeno spremljavo. Misel na glasbeno spremljavo je pozneje stopala čedalje bolj v ozadje, in tako je npr. pri Horacijju izraz *lyricus vates* v njegovi programski uvodni pesmi (C. I, I, 35) že skoraj istoveten z našo današnjo oznako »lirični pesnik«.