

POETIKA

I. Pakalbėkime pirmiausia apie pačią poeziją¹ ir jos rūšis, apie jų visų galimybę, pagaliau apie tai, kaip reikia kurti fabulas, jei nori, kad poezijos kūrinys būtų meniškasis; paskui apie tai, iš kiek ir kokių dalių susideda kūrinys, taip pat apie kitus panašius dalykus, priklausančius tai pačiai tyrinėjimo sričiai; imkime gvildinti, kaip įprasta, tuos klausimus paeiliui ir iš esmės.

Taigi epinis ir traginis kūrinys, taip pat komedija ir ditirambas, didžioji fleitos ir kitaros² muzikos dalis, – visi šie kūriniai apskritai priklauso imitaciniam menui. Bet jie skiriasi vienas nuo kito trimis atžvilgiais: imituoja arba skirtingomis priemonėmis, arba skirtingus objektus, arba skirtingu, tai yra ne tuo pačiu, būdu.

Panašiai kaip ir kai kurie menininkai imituoja įvairius dalykus, pasitelkę spalvas ir figūras – vieni remdamiesi menu, kiti – įgūdžiais, treči – įgimtu talentu, – lygiai taip pat yra ir anksčiau minėtuose kūrinuose: visi jie imituoja ritmu, žodžiu ir harmonija, pasinaudodami arba vienu iš šių elementų, arba jų deriniu. Pavyzdžiui, tik harmonija ir ritmu naudojasi fleitos bei kitaros muzika ir kai kurie kiti menai, priklausantys tai pačiai menų rūšiai pagal savo savybes, pavyzdžiui, piemenų birbynių menas. Vien ritmu be harmonijos imituoja kai kurie šokėjai, nes jie imituoja charakterius, aistras ir veiksmus tikrai ritmiškais savo kūno judesiais.

[...]

II. Kadangi menininkai imituoja veikiančius žmones, dėl to tie žmonės būtinai turi būti geri arba blogi: mat charakterių skirtumus lemia yda ir dorybė. Dėl to ir poetai savo veikėjus sukuria arba geresnius už mus, arba blogesnius, arba tokius kaip mes. Taip daro ir tapytojai: Polignotas piešė geresnius, Pausonas – blogesnius, o Dionisijas – tokius žmones, kokie jie yra iš tikrųjų. Todėl aišku, kad kiekvienas iš minėtųjų menų turės tokių skirtumų ir kiekvienas bus toks, o ne kitoks, priklausomai nuo imituojamo objekto. Be to, ir šokyje, ir fleitos bei kitaros muzikoje gali būti tokių pat skirtumų, kaip ir žodžio mene – tiek prozinėje, tiek eiluitoje kūryboje, [kurios nelydi muzika]. Pavyzdžiui, Homeras imituoja geresnius žmones, Kleofonas – panašius į mus, o Hegemonas Tasielis, pirmasis parodijų rašytojas, ir Nikocharas, „Deiliados“ autorius, – blogesnius. Panašių skirtumų gali būti ir ditirambuose bei nomuose³: juk galima imituoti žmones taip, kaip Argas, arba taip, kaip Kiklopus imituoja Timotejas ir Filoksenas. Kaip tik čia ir slypi skirtumas tarp tragedijos ir komedijos: mat pastaroji siekia imituoti blogesnius žmones, o pirmoji – geresnius negu nūdieniai.

[...]

IV. Apskritai poezijai, kaip atrodo, pradžių davė dvi priežastys, ir abi jos įgimtos. Juk iš pat vaikystės žmonės yra linkę mėgdžioti, ir nuo kitų gyvūnų jie skiriasi tuo, kad geriausiai sugeba tai daryti, kartu mėgdžiodami jie įgyja pirmąsias žinias; be to, mėgdžiodami visi žmonės patiria ir tam tikrą malonumą. Tai matyti iš to, kad mes su malonumu žiūrime į tiksliai nupieštus atvaizdus tokių dalykų, į kuriuos tikrovėje mums nemalonu žiūrėti, pavyzdžiui, į labai bjaurių negyvų žvėrių pavidalus. Priežastis čia ta, kad įgyti žinių labai malonu ne tik filosofams, bet ir visiems kitiems

¹ Poezija Aristotelis vadina bet kokią grožinę kūrybą.

² Kitara – styginis instrumentas, aulos – pučiamasis instrumentas. Graikai įžvelgdavo tam tikrą styginių ir pučiamųjų muzikos priešpriešą.

³ Nomais būdavo vadinamos solisto prie aukuro atliekamos tam tikro melodijos tipo, ritmikos, tono ir formos giesmės. Iš pradžių jų metras buvo hegzametras, vėliau – įvairūs kiti metrai.

žmonėms; skirtumas tėra toks, kad pastarieji tuo džiaugiasi neilgai. Iš tikrųjų žiūrovai su malonumu žiūri į paveikslus, nes žiūrėdami jie gali pasimokyti ir pasvarstyti: kas tai yra, koks yra pavaizduotasis daiktas. O jei žmogus anksčiau nebūtų matęs to, kas vaizduojama, malonumą teiktų ne pati imitacija, bet puiki apdaila, spalvos arba kurios nors kitos panašios priežastys.

Kadangi mūsų prigimtyje slypi siekimas mėgdžioti, kaip ir harmonija bei ritmas (kad metrai tėra ritmo dalys, aiškus dalykas), vadinasi, žmonės, iš pat pradžių turėję tą stiprų įgimtą polinkį ir jį pamažėle ugdydami, savo improvizacijomis ir davė pradžią poezijai.

Poezija susiskirstė pagal [poetų] charakterių būdingąsias savybes: rimtesni poetai ėmė imituoti kilnius veiksmus ir tokius pat žmones, o menkesni poetai – blogų žmonių veiksmus; pastarieji iš pat pradžių kūrė pašaipias eiles, tuo tarpu pirmieji – himnus ir panegirikas. Tiesa, mes nežinome nė vienos tokio pobūdžio poemos, kurią būtų sukūrę poetai, gyvenę prieš Homerą, nors atrodo, kad jų buvo daug; o pradėdant Homeru, jau yra tokios kūrybos pavyzdžių – antai jo „Margitas“⁴ ir kiti panašūs kūriniai.

Šiose eilėse ir atsirado atitinkamas metras – jambas⁵. Dėl to ta poezija ir dabar vadinama jambine, nes tą metrą poetai naudodavo pašiepdami vienas kitą (αμβίζων). Taip senieji poetai vieni pasidarė herojinės, o kiti – jambinės poezijos kūrėjais.

Homeras buvo žymiausias kilniosios poezijos kūrėjas: jis vienintelis sukūrė gražių epinių veikalų, pritaikydamas jiems dramatinę formą, taip pat jis pirmasis išryškino pagrindinius komedijos bruožus, sudramatindamas ne pašaipą, o juoką. Iš tikrųjų jo „Margitas“⁶ panašus į dramą, ir jo santykis su komedijomis toks pat, koks „Iliados“ ir „Odisejos“ – su tragedijomis.

Taigi, kai pasirodė šalia viena kitos tragedija ir komedija, poetai, pasirinkdami pagal savo prigimties polinkius vieną iš šių dviejų poezijos rūšių, iš jambų kūrėjų virto komedijų kūrėjais, o kiti iš epikų – poetais tragikais, mat šitos poezijos formos buvo reikšmingesnės ir labiau vertinamos už senesniąsias.

Tyrinėti, ar tragedija dabar yra reikiamai išsivysčiusi, ar ne, taip pat įvertinti ją pačią iš esmės ir jos santykį su teatru yra atskiras klausimas. Ir tragedijos, ir komedijos užuomazga – improvizacijos: tragedijos pradžia susijusi su ditirambų choru, o komedija – su atlikėjais falinių dainų⁷, kurios dar ir šiandien daugelyje miestų yra išlikusios ir dainuojamos. Tad tragedija plėtojosi iš lėto, pamažu atskleidama esminės savo ypatybės, kol pagaliau po daugelio pasikeitimų liovėsi plėtotis, pasiekusi pačios prigimties jai skirtas ribas.

Aischilas pirmasis padidino aktorių skaičių nuo vieno iki dviejų; be to, jis sumažino choro vaidmenį ir svarbiausią reikšmę suteikė dialogui. Trečiąjį aktorių ir scenos dekoracijas įvedė Sofoklis. Pasikeitė tragedijos apimtis: ji atsisakė trumpų fabulų ir pašaipios kalbos, susijusios su satyrine jos kilme; taip ji vėliau įgijo kilnų pobūdį. Dėl metro – [trochėjinį]⁸ tetrametrą pakeitė jambinis trimetras⁹. Iš pradžių buvo naudojamas trochėjinis tetrametras, nes ši poezija buvo satyrinė ir todėl artimesnė šokiui; bet kai į tragediją buvo įtraukti dialogai, pati kalbos prigimtis susirado sau tinkamiausią metrą: juk iš visų metrų jambinis trimetras yra artimiausias šnekamajai kalbai. Tai matyti iš to, kad per savo kasdienius pokalbius mes pasakome daug jambinių trimetrų, o hegzametų – retai ir tik tada, kai nutolstame nuo intonacijos, būdingos šnekamajai kalbai.

Dar reikėtų čia paminėti epeisodijus¹⁰ ir jų skaičių bei kitus pagražinimus, kurie, kaip sakoma, [būdingi tragedijai]. Tačiau prie jų mes nesustosime, nes reikėtų ilgo darbo kiekvienam smulkiai aptarti.

⁴ Homeras nebuvo „Margito“ autorius. Nei šios epo parodijos sukūrimo laikas, nei autorius nėra žinomi. Veikalas buvo parašytas hegzametru pramaišiu su jambinėmis eilutėmis. Liko tik fragmentai.

⁵ Jambas – pėda iš vieno trumpo ir vieno ilgo skiemens.

⁶ „Margitas“ artimas komedijai, o „Iliada“ ir „Odiseja“ – tragedijai.

⁷ Falinės dainos – derlingumo ir vaisingumo dievams skirtos dažnai nešvankybių ir dviprasmybių kupinos dainos, kurias traukia falą nešiojanti eisena.

⁸ Trochėjas – pėda, susidedanti iš vieno ilgo ir vieno trumpo skiemens. Trochėjinis tetrametras – keturios tokios pėdos.

⁹ Jambinis trimetras – šešios pėdos, sudarančios tris jambų poras.

¹⁰ Epeisodijai – dramos veikėjų dialogai.

V. Komedija, kaip sakėme, yra morališkai blogesnių žmonių imitacija, tačiau ne viso jų blogumo, o apsiribojanti juokingumu, nes juokingumas yra bjaurumo dalis. Iš tikrųjų juokingumas – tai tam tikras trūkumas ir toks bjaurumas, kuris neteikia skausmo ir yra nekenksmingas. Kaip tik taip bjauriai išdaryta, pavyzdžiui, komiška kaukė, tačiau joje nėra nieko skausmingo.

Apskritai tragedijos pakitimai ir tie žmonės, kurie ją pakeitė, mums žinomi, tačiau nežinia, kokia buvo komedija iš pradžių, nes į ją tada nebuvo atkreiptas rimtas dėmesys: juk ir archontas¹¹ tik vėliau išvedė į sceną komikų chorą, o prieš tai jis buvo sudaromas iš mėgėjų. Tik nuo to meto, kai komedija įgijo būdingąsias menines formas, yra minimi jos kūrėjai. Tačiau nežinoma, kas sumanė kaukes arba prologą, arba kas nustatė aktorių skaičių ir panašiai. Mintis kurti komedijų fabulas priklauso Epicharmui ir Formidui. Taigi pirmiausia ji kilo Sicilijoje, o iš Atėnų komikų pirmasis buvo Kratetas, kuris, atsisakęs jambinės eilėdaros, ėmė plėtoti dialogus ir bendro pobūdžio fabulas.

Epas ir tragedija yra panašūs tik tuo, kad abu parašyti metrine forma ir imituoja kilnius žmones. Tačiau epas skiriasi nuo tragedijos, nes jis parašytas vienos rūšies metru ir turi pasakojimo formą. Be to, epas ir tragedija skiriasi ir veiksmo ilgumu: tragedija stengiasi, kiek tai įmanoma, kad jos veiksmas įvyktų per vieną dieną arba bent nežymiai peržengtų šią ribą, tuo tarpu epo laikas neribotas. Taigi tuo epas taip pat skiriasi nuo tragedijos. Tačiau iš pat pradžių poetai neskyrė jų ir tragedijas kūrė taip, kaip ir epines poetas.

Tragedijos ir epo kai kurios dalys yra panašios, o kai kurios būdingos tik tragedijai. Todėl tas, kuris moka nustatyti, ar tragedija yra gera, ar bloga, sugeba įvertinti ir epinius kūrinius, nes viskas, kas būdinga epui, būdinga ir tragedijai, tačiau kas būdinga pastarajai, ne viskas įeina į epą.

VI. Apie imitaciją hegzametru ir apie komediją kalbėsime vėliau, o apie tragediją pakalbėkime dabar, nes jos esmės aptarimas savaime išplaukia iš to, ką jau esame sakę. Taigi tragedija yra toks meno kūrinys, kuris imituoja užbaigtą ir svarbų tam tikros apimties veiksmą, aprašytą dailia kalba, skirtinga kiekvienoje kūrinio dalyje; tai kūrinys, kurį veikėjai vaidina, o ne pasakoja ir kuris, sužadindamas gailestį ir baimę, apvalo šiuos jausmus. Dailia aš vadinu kalbą, turinčią ir ritmą, ir harmoniją, ir melodiją, o jos skirtingumas atskirose kūrinio dalyse, mano manymu, pasireiškia tuo, kad vienos tragedijos dalys yra tik deklamuojamos, o kitos – giedamos.

Kadangi čia imituojama vaidinant veikėjams, tai pirmiausia būtina ir scenos dekoracijas laikyti tam tikra tragedijos dalimi, paskui giesmę bei kalbą, nes tragedijoje imituojama visomis šiomis priemonėmis. Kalba vadinu tik eiliuotą tekstą, o giesmė [ir be paaiškinimo] turi visiškai aiškią prasmę.

Kadangi tragedija imituoja tam tikrą veiksmą, o tą veiksmą kuria tam tikri veikėjai, kurie neišvengiamai turi vienokį ar kitokį charakterį ir nevienodai mąsto (mat šiais požiūriais vertiname žmonių veiksmus), tai iš to išplaukia dvi veiksmų priežastys: mąstymas ir charakteris, dėl kurių veikėjams sekasi arba nesiseka.

Paties veiksmo imitacija yra fabula: ja aš vadinu įvykių jungtį: charakteriais – visa tai, dėl ko veikiančius asmenis laikome vienokiais ar kitokiais; pagaliau mąstymu laikau visas tas [logines priemones], kuriomis veikėjai įrodo kokią nors tiesą arba išsako savo nuomonę.

Taigi kiekvienoje tragedijoje turi būti šešios sudedamosios dalys, ir nuo jų priklauso jos kokybė. Tos dalys – fabula, charakteriai, mąstymas, scenos reikmenys, kalba ir muzikinė kompozicija. Iš jų imitacijos priemonėms priskiriamos dvi dalys imitacijos būdai – viena ir imitacijos objektui – trys. Išskyrus šias, kitų dalių nėra. Tomis sudedamosiomis dalimis, galima sakyti, yra pasinaudoję ne vienas kitas, o visi poetai, nes visos tragedijos turi tiek scenos reikmenis, tiek charakterius, fabulą, kalbą, giesmę bei mąstymą.

Svarbiausia iš šių dalių – įvykių jungtis, nes tragedija yra ne žmonių, o jų veiklos ir gyvenimo,

¹¹ Archontas – vienas iš kasmet Atėnuose renkamų devynių pareigūnų. Vienas iš jų (archontas basilejas) vadovavo švenčių, taip pat ir Dionisijų, per kurias vykdavo teatro spektakliai, rengimui. Jis vienas sprendavo, kuriems dramaturgams suteikti teisę statyti dramas, pasak graikų, „duodavo chorą“. Todėl Aristotelis ir sako, kad archontas išvedė komikų chorą į orkestrą.

laimės ir nelaimės imitacija. Laimė ir nelaimė yra susijusios su veikla, ir gyvenimo tikslas yra tam tikras veiklos būdas, o ne tam tikra kokybė: savo charakteriais žmonės yra vienokie arba kitokie, tačiau tik dėl savo veiksmų jie yra laimingi ar nelaimingi. Todėl ir tragedijos veikėjai ne tam veikia, kad imituotų tam tikrus charakterius, o atvirkščiai – charakteriai pasitelkiami tam, kad atskleistų veiksmus. Taigi veiksmai, tai yra fabula, pasidaro tragedijos tikslas, o tikslas – visų svarbiausias dalykas. Be to, be veiksmo negali būti tragedijos, o be individualių charakterių – gali. Ir tikrai daugumos naujų poetų tragedijos yra be individualių charakterių; ir apskritai šitai pastebima daugelio poetų, taip pat dailininkų kūryboje, pavyzdžiui, Zeuksido ir Polignoto: Polignotas yra geras individualių charakterių tapytojas, o Zeuksido tapyboje jų visai nėra.

Toliau, jeigu koks nors poetas šalia viena kitos sudėtų charakteringas kalbas, sudarytas iš puikių žodžių ir minčių, vis dėlto jis dar neįvykdytų to svarbiausio uždavinio, kuris keliamas tragedijai, bet daug greičiau tas uždavinys būtų pasiektas tragedijoje, kurioje bus panaudota mažiau minėtųjų priemonių, tačiau kuri turės fabulą, tai yra įvykių jungtį. Prie šių įrodymų pridurkime dar tai, kad tragedijoje svarbiausias malonumo šaltinis žiūrovo dvasiai yra fabulos dalys – peripetijos¹² ir atpažinimai. Dar vienas įrodymas yra tas, kad pradedantieji poetai pirmiau patenkina meninius kalbos ir charakterių negu įvykių derinimo reikalavimus. Tai pasakytina beveik apie visų senųjų poetų kūrybą.

Taigi fabula yra tragedijos pagrindas ir tartum siela; charakteriai lieka antroje vietoje. Šiuo atžvilgiu ji kiek panaši į tapybą; jei kas pritepliotų gražiausių spalvų be jokios tvarkos, mažiau suteiktų malonumo žiūrovams negu menininkas, apmetęs paveikslo eskizą. Taigi ir tragedija yra tam tikro veiksmo imitacija ir visų pirma veiksmo priemonėmis imituoja veikiančius žmones.

Trečioje vietoje yra mąstymas. Juo aš laiku sugebėjimą kalbėti iš esmės ir atsižvelgiant į situaciją. Iškalboje visa tai pasiekama politika ir retorika; tas pat ir poetinėje kūryboje: senųjų poetų veikėjai kalba kaip politikai, o dabartinių – kaip oratoriai.

Charakteris yra tai, kas rodo tam tikrą ketinimą, todėl nepiešia charakterių tos kalbos, iš kurių neišku, ko kuris nors veikėjas siekia arba ko vengia. Nėra charakterių tragedijų dialoguose, mat ten nėra nieko, ko kalbantysis asmuo siekia arba vengia. Priešingai, mąstymas pasireiškė ir ten, kur tik įrodinėjama, kad tas dalykas yra arba jo nėra, arba kur išsakoma kokia nors bendra idėja.

Ketvirtoji tragedijos sudedamoji dalis – kalba. Kalba aš vadinu, kaip anksčiau buvo sakyta, sugebėjimą mintį išreikšti žodžiais. Jos pagrindinės ypatybės tos pačios ir eiliuotuose kūrinuose, ir prozoje.

Iš kitų sudedamųjų dalių svarbiausia giesmė, kuri yra tarsi papuošalas; scenos dekoracija, tiesa, irgi veikia žiūrovų dvasią, tačiau tai tolimas menui dalykas ir nebūdingas poezijai; iš tikrųjų tragedijos poveikis išlieka ir be spektaklio bei aktorių; be to, spektaklio scenoje surengimas – daugiau dekoratoriaus, o ne poetų menas.

VII. Aptarę šias sudedamąsias dalis, pakalbėkime dabar apie tai, kokia turi būti įvykių jungtis, nes ji yra pirmas ir svarbiausias dalykas tragedijoje. Susitarėme, kad tragedija – tai užbaigto ir viso veiksmo, turinčio tam tikrą apimtį, imitacija: mat gali būti dalykas visas, bet neturėti apimties. Visas yra tas, kuris turi pradžią, vidurį ir galą. Pradžia yra toji dalis, kuri iš esmės nebūtinu ryšiu susijusi su kuo nors pirmesnių, tačiau po jos būtinai eina arba išsivysto kita dalis. Galas, priešingai, – tai toji dalis, kuri paprastai būtinai eina po kitos dalies arba dažniausiai iš jos išsivysto, tuo tarpu po jos jokios kitos dalies nebūna. Pagaliau vidurys yra toji dalis, kuri ir pati eina po kitos dalies, ir kita dalis po jos eina. Kaip tik dėl to gerai parašytos fabulos neturi nei prasidėti kaip pakliuvo, nei baigtis kur pakliuvo, o turi laikytis ką tik minėtų principų.

Toliau, gražaus reiškinių – ar tai būtų gyva būtybė, ar koks daiktas, susidedantis iš tam tikrų dalių, – atskiros dalys turi būti ne tik tinkamu būdu sutvarkytos, bet dar ir turėti neatsitiktinį dydį, nes grožis – tai dydis ir tvarka. Todėl negali būti graži nei visiškai maža būtybė, nes jos, pasiekusios

¹² Peripetija – staigus siužeto posūkis.

beveik nepagaunamą akims ribą, mes nematome, nei nepaprastai didelė, nes tokiu atveju mūsų regėjimas neapreptų jos visos, ir tada žiūrovų akyse ji nebūtų viena ir vientisa; pavyzdžiui, įsivaizduokime dešimties tūkstančių stadijų¹³ ilgumo gyvį. Taigi kaip daiktai ir gyvos būtybės, kad jos būtų laikomos gražiomis, turi turėti tam tikrą dydį, tačiau tokį, kad jį lengvai apreptume savo žvilgsniu, taip ir fabuloms reikalingas tam tikras dydis, ir būtent toks, kad jis būtų lengvai įsimenamas.

Kalbant apie fabulos apimtį, reikia pasakyti, kad ribos, kurios nustatomos atsižvelgiant į dramų varžybas¹⁴ ir į [žiūrovų] sugebėjimą suvokti, vis dėlto nėra meno dalykas. Iš tikrųjų, jei reikėtų pastatyti šimtą tragedijų, tai laikas joms būtų matuojamas vandens laikrodžiu, kaip kartais daroma kitomis aplinkybėmis. Apimtis nustatoma atsižvelgiant į pačią dalyko esmę: didesnė fabula, jei tik žiūrovui įmanoma apžvelgti jos visumą, visuomet yra gražesnė, nes jai grožį teikia ir didesnė jos apimtis. Sudarydami bendrą taisyklę, galime pasakyti, kad pakanka tokios fabulos apimties, kurios ribose nenutrūkstamai keičiantis įvykiams pagal tikimybę ar būtinybę laimė gali virsti nelaimė arba nelaimė – laimė.

VIII. Fabula dar nėra vieninga, kaip kai kurie mano, jeigu ji susijusi su vienu asmeniu: mat to paties žmogaus gyvenime būna daugybė įvykių, kurių dalis nesudaro jokios vienovės. Lygiai taip pat būna daug to paties asmens veiksmų, iš kurių visai nesudaro vieningas veiksmas. Todėl, atrodo, klysta visi tie poetai, kurie yra sukūrę „Herakleidą“, „Teseidą“¹⁵ ir panašius kūrinius, nes jie mano, kad jeigu buvo tik vienas herojus – Heraklis, tai ir fabula būtinai turi būti viena.

Priešingai, Homeras, išsiskiriantis iš jų ir kitais atžvilgiais, ir į šitą dalyką, atrodo, turėjo teisingą požiūrį – gal dėl to, kad gerai išmanė meną, o gal dėl to, kad iš prigimties buvo talentingas. Todėl, kurdamas „Odiseją“, jis nepanaudojo visų Odisejo gyvenimo įvykių¹⁶, pavyzdžiui, to, kad jis buvo sužeistas Parnase, arba to, kad apsimetė pamišęs, graikams susirinkus išplaukti; nė vienas iš šių įvykių nei pagal būtinybę, nei pagal tikimybę neturėjo įvykti, įvykus kitam. Tad jis savo „Odisejoje“, panašiai kaip ir „Iliadoje“, sukūrė vieningą veiksmą ta prasme, kaip mes jį čia aptarėme.

Todėl, kaip ir kituose imitaciniuose menuose, kur vieningumą lemia viena tema, reikia, kad fabula sudarytų vieningą veiksmą, ir, be to, užbaigtą, nes ji yra vieno veiksmo imitacija. Fabulų dalys tarp savęs turi būti taip susijusios, kad, sukeitus jas ar pašalinus kurią nors iš jų, suirtų visas kūrinys. Tai, ką esant ar nesant nepastebime, nėra visumos dalis.

IX. Taigi iš to, kas pasakyta, aišku, kad tikrasis poeto uždavinys – papasakoti ne apie tai, kas įvyko iš tikrųjų, bet apie tai, kas galėtų įvykti ir kas yra galima pagal tikimybę ar būtinybę. Istorikas ir poetas skiriasi ne tuo, kad vienas iš jų rašo eilėmis, o kitas proza. Juk jei Herodoto veikalus kas nors išdėstytų eilėmis, jie vis tiek būtų istoriniai veikalai, nesvarbu, ar eiliuoti, ar neeiliuoti. Skirtumas tas, kad pirmasis pasakoja apie įvykius, kurie tikrai buvo, o antrasis apie įvykius, kurie galėtų būti. Todėl poezija yra filosofiškesnė ir kilnesnė už istoriją, nes ji labiau atskleidžia bendruosius dėsningumus, o istorija – pavienius įvykius. Bendrybė žymi tai, ką vienokio ar kitokio charakterio žmogui reikia kalbėti ar veikti pagal tikimybę ar būtinybę; to kaip tik siekia poezija, suteikdama [kiekvienam veikėjui išgalvotą] vardą. Atskirybė savo ruožtu yra tai, ką padarė Alkibiadas arba kas jam atsitiko.

Bendrybės siekimas komedijoje mums jau akivaizdus. [Komedijų rašytojai] kuria fabulą tikimybės pagrindu ir duoda [savo veikėjams] atsitiktinius vardus, nepritaikydami jų individualiems žmonėms, kaip daro jambų poetai.

Tragedijoje, priešingai minimi tikrai buvusių žmonių vardai. Priežastis ta, kad tikime tuo, kas galima. Tikrai niekaip netikime galimumu to, kas nėra įvykę; priešingai, aišku, kad tai, kas įvyko, yra

¹³ Dešimt tūkstančių stadijų – apie 1800 km. Stadijas – apie 180 m.

¹⁴ Dramų varžybose dalyvaudavo trys veikalai. Jie būdavo vaidinami tą pačią dieną vienas po kito.

¹⁵ „Herakleida“ – epas apie Heraklį, „Teseida“ – apie Tesėją.

¹⁶ Homeras mini Odisejo sužeidimą ant Parnaso (*Odiseja* XIX, 430–466), bet Aristotelis turbūt nori pasakyti, kad Odisejo gyvenimo įvykiai nėra dėstomi nuosekliai. Pamišusiu Odisejas apsimetė, nenorėdamas vykti į Trojos karą, bet buvo demaskuotas.

galima: nebūtų įvykę, jei nebūtų buvę galima.

Vis dėlto ir kai kuriose tragedijose tik vienas ar du veikėjų vardai mums žinomi iš istorijos, o kiti pramanyti; kai kuriose nėra nė vieno mums žinomo vardo, pavyzdžiui, Agatono tragedijoje „Antėjas“¹⁷: šioje pjesėje įvykiai, kaip ir vardai, pramanyti, tačiau dėl to ji teikia [mums] nė kiek ne mažesnį malonumą.

Tad galime daryti išvadą, kad nėra reikalo stengtis visokiais būdais laikytis tradicinių fabulų, kurių pagrindu kuriamos mūsų tragedijos. Toksai siekimas netgi juokingas, nes tos istorijos žinomos tik nedaugeliui žmonių, o malonumą teikia visiems.

Taigi aišku, kad poetas turi būti daugiau fabulos negu metro kūrėjas, nes jis yra poetas dėl imitacijos, o imituoja veiksmus. Ir jeigu tektų atvaizduoti įvykius, kurie tikrai buvo, jis liktų nė kiek ne mažesnis poetas, nes niekas neprieštarauja, kad kai kurie tikri įvykiai savo pobūdžiu gali būti įtikimi ir galimi; kaip tik dėl to, kad juos pasirenka, jis jau yra tų įvykių kūrėjas.

Iš paprastų fabulų, tai yra veiksmy, epizodinės – blogiausios. Epizodine vadinu tokią fabulą, kai epizodai eina vienas po kito, nesusieti nei tikimybės, nei būtinybės. Tokios fabulos kuriamos menkų poetų, nes jiems stinga talento, o gerų poetų fabulos kuriamos atsižvelgiant į veikėjus, kurie varždamiesi nepaiso turinio ir ištesia savo fabulą, o dėl to paskui dažnai būna priversti iškreipti natūralią įvykių eigą.

Tragedija – ne vien užbaigto veiksmo imitacija, bet ir tokio, kuris sukelia baimę bei gailestį, o šios aistros sukyla ypač tada, kai įvykiai vyksta netikėtai, rutuliodamiesi vienas iš kito. Iš tikrųjų netikėti įvykiai kur kas nuostabesni už tuos, kurie įvyksta dėl gryno atsitiktinumo ir lemties, o iš likimo siųstų įvykių daug nuostabesni atrodo įvykę tarsi tyčia; kaip pavyzdį galima paminėti tą atvejį, kai Mitijo statula Arge užmušė Mitijo žudiką, užkritusi ant jo tuo metu, kai šis ją apžiūrinėjo. Panašūs įvykiai atrodo neatsitiktiniai. Taigi išeina, kad taip sutvarkytos fabulos yra gražesnės.

X. Vienos fabulos yra paprastos, kitos sudėtinės, nes ir veiksmai, kurie imituoja fabulas, yra kaip tik tokie. Paprastu aš vadinu tokį nenutrūkstamą ir vieningą veiksmą mūsų minėta prasme, kai pasikeitimas įvyksta be peripetijos ir atpažinimo. Sudėtinis veiksmas yra toks, kai pasikeitimas įvyksta su atpažinimu arba su peripetija, arba ir su abiem drauge. Bet šie abu elementai turi išplaukti iš pačios fabulos sandaros ir išsirutulioti iš ankstesnių įvykių kaip būtini arba tikėtini, nes didelis skirtumas, ar jie įvyksta dėl ko nors, ar po ko nors.

[...]

Vertė Marcelinas Ročka

Graikų literatūros chrestomatija, sudarė ir komentarus parašė Dalia Dilytė, parengė Irena Štikonaitė, Vilnius: Mintis, 2008, p. 589–599.

¹⁷ Antėjas – Poseidono ir Gajos sūnus, gyvenęs Afrikos žemyno šiaurėje, Libijos krašte. Jis naikino svetimšalius, iškviestas į dvikovą. Buvo nenugalimas tol, kol lietėsi prie motinos žemės. Heraklis jį nugalėjo iškėlęs aukštyn. Neaišku, kurią mito atkarpą Agatonas panaudojo savo tragedijoje, nes drama neišliko. Yra ir kitas dramos pavadinimo perskaitymo variantas: „Gėlė“.