

Jera MARUŠIČ | TRAGIŠKI UŽITKI V ARISTOTELOVI POETIKI*

Izvleček

Naše pojmovanje tragiškega užitka nedvomno izhaja iz Aristotelove *Poetike*; ta užitek dejansko povezujemo s sočutjem in strahom, pa tudi s katarzo, pojmi, ki izhajajo iz te razprave. Sicer pa je težko pojasniti, od kod užitek: občutimo ga, ko smo priče najbolj grozljivim prizorom v tragedijah, prizori, ki bi nas navdali s hudo bolečino, če bi se dejansko zgodili. Ali nam Aristotelova razprava o tragediji in o užitku, ki izhaja iz sočutja in strahu, pomaga pojasniti paradoksalen značaj tega užitka? V tem članku iščem Aristotelov odgovor, zakaj tragedija navdaja z užitek.

Abstract

Our notion of the pleasure provided by tragedy has undoubtedly its origin in Aristotle's *Poetics*: we indeed associate this pleasure with pity and fear as well as with catharsis, notions that are all derived from this treatise. On the other hand, we find it difficult to explain why this pleasure takes place at all: we experience it while witnessing most horrible scenes, represented in tragedy, scenes that would arouse only great pain in us, if they were real. Does Aristotle's discussion of tragedy and of »the pleasure from pity and fear« help us to explain the paradoxical nature of this pleasure? In the article I search for Aristotle's answer as to why tragedy provides pleasure.

Uvod

Užitek, ki nam ga zbuja tragedija, je nenavadne vrste: kot gledalci ga doživljamo ob grozotah in trpljenju, ki so v njej predstavljena. Pri tem seveda ne gre za to, da bi uživali v trpljenju tragiških junakov; nasprotno, vir našega užitka je prav sotrpjenje, ki ga izkušamo. Užitek, ki ga zbuja tragedija, torej predstavlja določen teoretski problem, Aristotel pa je med prvimi avtorji, ki so se z njim srečali.¹ Naš namen v tem članku je raziskati, zakaj po Aristotelu tragedija zbuja užitek.

Aristotel obravnava tragedijo kot posebno zvrst pesništva, v *Poetiki*. V začetku razprave opredeli vse pesništvo (npr. epiko, tragedijo, komedijo,

* Nekatere od tem v tej razpravi so bile že obravnavane v prispevku *Aristotelov tragični užitek*, *Anthropos* (1999) 1-3, sstr. 79-86. Upam, da bodo nova dognanja, ki so tu predstavljena, upravičila (mestoma) ponovno obravnavo.

¹ Pred Aristotelom sta o užitku, ki ga zbuja pesništvo ali posebej tragedija, govorila Gorgias in Plato (glej spodaj, op. 20).

ditiramb) kot predstavljanje² (μίμησις) in ga primerja s slikarstvom kot še eno vrsto predstavljanja. Pesništvo in slikarstvo se razlikujeta v sredstvih predstavljanja: prvo uporablja ritem, besedo in melodijo, drugo pa barve in oblike. Odgovor na naše zastavljeno vprašanje pa lahko iščemo na dveh mestih v *Poetiki*: (1) *Po.*4.1448b4-19, kjer Aristotel razloži, zakaj predstavljanje nasploh zbuja užitek; (2) *Po.*6-22.1449b21-1459a16, kjer Aristotel obravnava tragedijo in tako tudi užitek, ki ga zbuja. O čem natanko Aristotel razpravlja na teh dveh mestih? V (1) Aristotel opredeli kot najpomembnejši vzrok za užitek, ki nam ga zbujejo dela, ki predstavljajo (μιμήματα), dejstvo, da ob tem, ko jih opazujemo, spoznavamo (μανθάνειν)³. Po njegovem mnenju namreč spoznavanje nudi vsem ljudem velik užitek (ἡδίστον). Kako ljudje spoznavajo ob delih, ki predstavljajo, Aristotel ponazori s primerom iz slikarstva: ob ogledovanju podob ljudje uživajo, »ker ob njihovem opazovanju pride do tega, da spoznavajo in ugotovijo, kaj je vsaka stvar« (*Po.*4.1448b15-17). Ta, recimo mu spoznavni užitek, zbuja tudi tragedija, saj je opredeljena kot zvrst predstavljanja. V (2) Aristotel večkrat obravnava užitek, ki ga zbuja tragedija, in ga v 14. pogl. opiše kot užitek, ki ne sme biti kakršne koli vrste, temveč je lahko le tisti, ki je značilen (οἰκεία) za tragedijo; to pa je užitek, ki izvira iz sočutja in strahu,⁴ ki ga mora pesnik zbuditi s predstavljanjem (*Po.*14.1453b10-14). Opazimo lahko, da na dveh navedenih mestih Aristotel razpravlja o užitku z dveh precej različnih vidikov: v (1) ga poveže z miselno dejavnostjo (μανθάνειν), ki nudi »velik užitek« (ἡδίστον) ljudem; v (2) pa užitek opiše kot tak, ki »izvira iz« (ἀπό) dveh čustev, sočutja in strahu. Ko izkušamo ti dve čustvi ob prisostvovanju resničnim dogodkom, ju očitno spremlja bolečina in ne užitek: kot boleči ju obravnava tudi Aristotel v *Retoriki*.⁵ Narava teh dveh čustev, v primeru, ko ju zbuja tragedija, in pa njuna zveza z užitkom, pa v *Poetiki* nista nadaljne pojasnjena. Kakorkoli že, tragedija zbuja obe taki vrsti užitka: tako užitek spoznavanja, saj je vrsta predstavljanja, kot tudi užitek, ki izvira iz sočutja in strahu, saj je prav ta značilen zanjo. V *Poetiki* pa Aristotel

² Pomen izraza μίμησις (in sorodnih izrazov), ter izbira slovenskega izraza zanj, sta obravnavana kasneje (gl. spodaj, pogl. *Μιμῆσθαι in sorodni izrazi*). Samostalniki μίμησις, μίμημα, μιμητής označujejo, odnosno, dejavnost predstavljanja, proizvod te dejavnosti, osebo, ki se udeležuje te dejavnosti: μίμησις in μίμημα tu prevajamo z istim izrazom 'predstavljanje', izjemoma pa 'delo, ki predstavlja'.

³ Grški glagol μανθάνειν (in slovenski glagol 'spoznavati') vključuje tako razumevanje kot učenje. Μανθάνειν, o katerem Aristotel razpravlja v 4. pogl. v zvezi s predstavljanjem, tu interpretiramo predvsem kot razumevanje.

⁴ Kot poskušamo pokazati v poznejši pomenski analizi izrazov ἔλεος in φόβος (gl. spodaj, pogl. *Užitek, ki izvira iz sočutja in strahu*), se tukaj in drugod v *Poetiki* ta dva izraza ne nanašata nujno na čustvi sočutja in strahu, ampak se lahko nanašata tudi na elemente predstavljanja, ki zbujejo ti dve čustvi.

⁵ Vsako od njiju je opredeljeno kot »neka bolečina«, λύπη τις. Prim. *Rh.*B5.1382a21 (strah), B8.1385b13 (sočutje).

ne spregovori ne o zvezi med spoznavnim užitkom in tistim, ki izvira iz sočutja in strahu, ne o zvezi slednjega s tema dvema čustvoma samima. To pa sproža dve vprašanji: Prvič: Kakšna je zveza med tema dvema užitkoma? Je užitek, značilen za tragedijo, določena – bolj kompleksna – vrsta spoznavnega užitka, ki je v 4. pogl. ponazorjen z enostavnim primerom slike? Ali pa gre za dve različni vrsti užitka? In kako naj v tem primeru razložimo, da tragedija zbuja oba? In drugič: če sta čustvi sočutja in strahu boleči, kot se zdi, kako Aristotel pojasnjuje, da iz njiju izvira užitek? Ali se morda »*katharsis* takih čustev« (Po.6.1449b27-28) ki jo tragedija doseže, nanaša na kakšen proces, ki proizvede ta užitek? Pogosta predpostavka je, da je užitek, značilen za tragedijo, vrsta spoznavnega užitka, opisanega v (1).⁶ Nasprotno pa je naša izhodiščna hipoteza, da je užitek, značilen za tragedijo, drugačen od spoznavnega užitka, in da tragedija zbuja oba.⁷ Zato bomo najprej poskušali ugotoviti, kako tragedija zbuja užitek spoznavanja, saj Aristotelov primer tega v (1) nanaša na slikarstvo. Nato bomo obravnavali užitek, značilen za tragedijo, ki ga Aristotel obravnava v (2), in raziskali povezavo med predstavljanjem, čustvi sočutja in strahu in užitkom, ki iz njiju izvira. Nazadnje bomo poskušali razložiti, na kakšen način tragedija zbuja obe vrsti užitka. Pred obravnavanjem užitkov pa se nam zdi potrebno razjasniti pomen glagola *μιμῆσθαι*; ta je temeljen za Aristotelovo pojmovanje pesništva, kako ga razumemo, pa vpliva tudi na našo interpretacijo užitka, ki ga zbuja predstavljanje.

Μιμῆσθαι in sorodni izrazi

V *Poetiki* opredeli Aristotel vse pesniške zvrsti (in slikarstvo) kot *μίμησις*, pesnika (enako kot slikarja) kot *μιμητής* in njegovo dejavnost kot *μιμῆσθαι*. Ti izrazi sami v *Poetiki* niso opredeljeni. Njihov pomen odlično

⁶ Martha Nussbaum, *Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, str.388, trdi, da užitek, značilen za tragedijo, zbuja spoznavanje bolj kompleksnega tipa, ki se odraža v prav takšni ugotovitvi: namesto 'To je konj', naj bi gledalci tragedije ugotovili npr. 'To je dogodek, v katerem je odpoved ljubljnim nekomu odzvela *eudaimonijo*'. Elisabeth Belfiore, *Pleasure, Tragedy and Aristotelian Psychology*, *CQ*, 35(1985), str.360, zaključí, da iz čustev, ki jih zbuja tragedija, izvira le bolečina, vir užitka pa je prepoznanje tragiških dejanj. Avtorica trdi, da boleče izkušanje sočutja in strahu vodi v (in vzpodbuja) prepoznanje sočutje in strah zbujujočega dogodka, ki edino zbuja užitek. Stephen Halliwell, *Pleasure, Understanding and Emotion in Aristotle's Poetics*, v A. M. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton University Press, Princeton (N. J.), 1992, str.246, ki nasprotuje Belfiorinemu ločevanju gledalčevega izkušanja bolečine od izkušanja užitka, pojmuje boleča čustva in spoznavanje, ki zbuja užitek, »nekako stopljena v estetsko izkušnjo«.

⁷ Podobno tezo, a na, da bi jo posebej utemeljeval, zagovarja J. Lear, *Katharsis, Phronesis*, 33(1988), str. 310.

osvetljuje G. Ledda z jezikovno analizo glagola $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$,⁸ ki jo tu povzemamo. Ledda ponazori poseben značaj tega glagola z upoštevanjem slovnice razlike med dvema vrstama predmetov aktivnih prehodnih glagolov: eficerani predmet, ali *obiectum effectum*, in aficerani predmet, ali *obiectum affectum*.⁹ Prvi se nanaša na predmet, ki je odvisen od dejavnosti, ki jo izraža glagol; npr. 'knjiga' v stavku 'Ona piše knjigo'. Drugi se nanaša na »predmet, ki ni odvisen (glede obstoja) od dejavnosti, ki jo izraža glagol«, npr. 'knjiga' v stavku 'Ona bere knjigo'. Poleg aktivnih glagolov, ki prehajajo bodisi na eficerani bodisi na aficerani predmet, obstajajo glagoli, ki so v tem pogledu dvoznačni: njihov predmet je lahko v istem izrazu tako eficerani kot aficerani. Glagol $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$ pripada tej kategoriji. Ledda poudari, ima dejavnost, ki jo izraža glagol $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$ dva sestavna vidika, proizvajalnega in posnemovalnega (oz. referencialnega): »Vedno gre za proizvajanje nečesa; [...] to nekaj pa je proizvedeno s posnemanjem nečesa drugega, ki obstaja pred tem novim proizvajanjem« (str.19). Tako je lahko v izrazu $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$ Κορίσκον ¹⁰ izraz Κορίσκος bodisi eficerani predmet, ki se nanaša na Koriska kot na proizvod dejavnosti, ki jo izraža glagol, bodisi aficerani predmet, ki se nanaša na Koriska, ki obstaja pred in neodvisno od dejavnosti, ki jo izraža glagol. Tako lahko izraz $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$ Κορίσκον pomeni tako 'proizvesti (narediti) Koriska', kot figuro, kot tudi 'posnemati (nanašati se na) Koriska', kot določenega obstoječega posameznika.¹¹ Leddova analiza glagola $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$ pa pogojuje tudi prevod le-tega. V slovenskem jeziku mu ustreza glagol 'predstavljati'; tudi ta izraža dejavnost, ki je proizvajanje nečesa s posnemanjem nečesa drugega (oz. nanašanjem nanj), ki obstaja pred in neodvisno od tega proizvajanja. V izrazu 'predstavljati Koriska', se 'Korisk' nanaša bodisi na predmet, ki je proizvod dejavnosti, ki jo izraža glagol, t.j. na figuro Koriska, bodisi na predmet, ki ga ta dejavnost posnema (oz. se nanj nanaša), t.j. na obstoječega posameznika Kori-

⁸ G. Ledda, *Verità e poesia nella Poetica di Aristotele, Annali del Dipartimento di Filosofia. Università di Firenze*, 6(1990), str.17.

⁹ Ledda, str.17. Cf. E. Schwyzer, A. Debrunner, *Griechische Grammatik II*, München, 1950, sstr.70 in sledeče; John Lyons, *Introduction to General Linguistics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1968, sstr.438-41. Lyons, od katerega Ledda delno prevzema terminologijo, uporablja izraza 'object of result' and 'ordinary object'.

¹⁰ Naš primer temelji na *Mem.*1.450b29-31, kjer je dvojni značaj narisane figure ponazorjen s portretom ($\epsilon\lambda\omega\acute{\nu}$) Koriska. Aristotelovo razpravo, ki predhodi temu primeru, bomo obravnavali kasneje (gl. spodaj, pogl. *Užitek spoznavanja*).

¹¹ Ledda opozori, da »je v različnih okolnostih lahko v ospredju le en vidik glagola« (str.18). Manj pogosto je to proizvajalni vidik; Ledda navaja dva primera takšne rabe v Aristotelu: (1) v *Po.*6 so trije predmeti glagola $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$, to je $\mu\ddot{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$, $\eta\acute{\theta}\eta$ in $\delta\iota\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha$, očitno eficerani predmeti glagola $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$ « (str.23); (2) v *Rh.*A11.1371b7-8 izraz $\mu\epsilon\mu\iota\mu\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu$ nastopi dvakrat: prvič se nanaša na proizvedeni predmet dejavnosti $\mu\mu\epsilon\tilde{\iota}\sigma\theta\alpha\iota$, drugič pa tako na proizvedeni kot na posnemani predmet (predmet nanašanja) te dejavnosti.

ska.¹² Enako kot glagol μιμεῖσθαι oz. 'predstavljati', imajo dva različna predmeta, na katerega prehajajo, tudi sorodni izrazi μίμησις, μίμημα, μιμητής.

Predmeti predstavljanja

Pri nekem predstavljenem predmetu je torej možno opredeliti proizvedeni in posnemani predmet: za sliko, ki predstavlja Koriska, velja, da je figura Koriska proizvedeni predmet in obstoječi Korisk posnemani predmet. Delo, ki predstavlja Koriska, je primer portretnega predstavljanja. V mnogih primerih, ki jih obravnava Aristotel v *Poetiki*, pa gre za predstavljanje drugačne vrste: slika košute ne posnema nujno neke določene obstoječe košute (oz. se ne nanaša nanjo) (prim. *Po.*25.1460b31-32). In če je likovno predstavljanje lahko ene ali druge vrste, smatra Aristotel pesniško predstavljanje prav za 'ne-portretno': »pesništvo izreka univerzalno, zgodovina posamično. Univerzalno je tisto, kar bi oseba določenega tipa izrekla ali storila v skladu z možnim ali nujnim – k čemur teži pesništvo, ki dodeljuje imena pozneje; medtem ko je posamično to, kar je Alkibiades storil ali kar se mu je zgodilo« (*Po.*9.1451b6-11). Pesniško predstavljanje se očitno ne nanaša na obstoječe posameznike ali na resnične dogodke.¹³ Kako lahko torej opišemo predmet posnemanja v pesništvu? Rešitev tega problema, ki jo spet ponuja Ledda, temelji na primeru dramske osebe Antheusa iz Agatonove tragedije *Antheus*, »v kateri so izmišljeni tako dogodki kot imena« (*Po.*9.1451b20-22). Predstavljati Anteuja očitno ne pomeni posnemati (oz. nanašati se na) nekega obstoječega posameznika, pač pa osebo določenega tipa, v Leddovi ponazoritvi na nejevoljneža: tako je

¹² Uveljavljen prevod glagola μιμεῖσθαι je 'posnemati' (v italijanščini 'imitare', v angleščini 'to imitate'); vendar Leddova analiza jasno pokaže, da ta glagol ne zaobjame proizvajalnega vidika glagola μιμεῖσθαι. Prevajalci, ki prevajajo μιμεῖσθαι z izrazi, sorodnimi glagolu 'predstavljati', so: Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, *Aristote: La Poétique*, Éditions du Seuil, Paris, 1980 ('représenter'); Richard Janko, *Aristotle: Poetics I, with the Tractatus Coislinianus, a hypothetical reconstruction of Poetics II, the fragments of the On Poets*, Hackett Publishing Company, Indianapolis (Ind.), 1987 ('to represent'); S.F. Halliwell, *Aristotle: Poetics, v Aristotle: Poetics. Longinus: On the Sublime. Demetrius: On style*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1995 (avtor zadrži samostalnik μίμησις ('mimesis') in prevaja glagol μιμεῖσθαι s 'to represent'). Na neustreznost glagola 'posnemati' opozarja V. Kalan, *Aristotelova teorija umetnostnega predstavljanja – mimesis*, *Književnost* 14(1991)2, sstr.2-5, ki grški glagol prevaja s 'predstavljati', 'predočevati', 'predvajati', 'uprizarjati', 'izražati', 'posnemati'.

¹³ Tudi pesniško predstavljanje resničnih dogodkov pojmuje Aristotel kot univerzalno, v kolikor je predstavljanje tistih izmed resničnih dogodkov, ki so verjetni (prim. *Po.*9.1451b29-32).

proizvedeni predmet »figura-Anteuja«, torej »figura-nejevoljne-osebe«, posnemani predmet (oz. predmet nanašanja) pa ni kak posameznik Antheus, ki ni nikoli obstajal, pač pa »distributivno nejevoljni ljudje nasploh«. ¹⁴ Kljub temu pa je Antheus, kot proizvedeni predmet predstavljanja, določen – čeprav fiktiven – posameznik. Likovno ne-portretno predstavljanje lahko opišemo na podoben način: za delo, ki predstavlja košuto, je proizvedeni predmet figura košute kot določeno, čeprav fiktivno, bitje; posnemani predmet (predmet nanašanja) pa ni kakšna določena obstoječa košuta, temveč distributivno košute nasploh.

Užitek spoznavanja

Eden od dveh vzrokov za nastanek poezije, ki jih Aristotel navede, je »dejstvo, da vsi uživajo v delih, ki predstavljajo« (χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας). V nadaljevanju obrazloži to dejstvo takole: »Znak tega je, kar se zgodi v izkušnji: opazovanje natančnih podob [τὰς εἰκόνας] tistih stvari, ki jih same po sebi gledamo z bolečino, npr. oblike najbolj gnusnih zveri in trupel, nam zbuja užitek. Vzrok za to pa je dejstvo, da spoznavanje nudi velik užitek ne le filozofom, ampak tudi vsem drugim ljudem, četudi so v njem udeleženi v manjši meri. Tisti, ki gledajo podobe, uživajo zato, ker pride ob njihovem opazovanju do tega, da spoznavajo in ugotavljajo, kaj je vsaka stvar, npr. 'to je tisti' [ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος]« (Po.4.1448b9-17). Aristotelova razlaga nastanka pesništva očitno ne zadeva le te vrste predstavljanja, temveč predstavljanje nasploh. ¹⁵ Potem ko Aristotel opredeli kot enega izmed dveh vzrokov za nastanek pesništva dejstvo, da vsi uživajo v delih predstavljanja, ¹⁶ poda najprej materialni dokaz (σημεῖον δὲ τού-

¹⁴ Ledda, str.21. Avtor sledi N. Goodmanu, v *Languages of Art* (1968), Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1976², str.21: »A picture accompanying a definition in a dictionary is often such a representation [denoting members of a given class], not denoting uniquely some one eagle, say, or collectively the class of eagles, but distributively eagles in general.« Ta rešitev pa je seveda neodvisna od *Poetike*, v kateri Aristotel ne razpravlja, v kakšnem razmerju so resnični dogodki (ali osebe) do tistih, ki so verjetni ali nujni (ali ki počnejo stvari, ki so verjetne ali nujne), torej do dogodkov (ali oseb), ki so predmet pesništva.

¹⁵ Zelo podobno razlago Aristotel poda v *Rh.*A11.1371b4-10.

¹⁶ Prvi vzrok pa je prirojena mimetiška sposobnost ljudi. Po drugi interpretaciji sta ti dve dejstvi le različna vidika mimetiške narave, ki tako velja za prvi vzrok, 'dejstvo, da so ljudje po naravi obdarjeni z ritmom in harmonijo' (Po.1448b20-21) pa bi veljal za drugega (prim. K. Gantar, *Aristoteles. Poetika*, CZ, Ljubljana, 1982 (2. dopolnjena izdaja), str.66; S. H. Butcher, *The Poetics of Aristotle* [1895], Macmillan, London, 1907⁴, str.15; G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument* [1957], Harvard Univer-

του) in nato razlago (αἴτιον δὲ καὶ τούτου) tega dejstva. Oba pa se nanašata na likovno predstavljanje. Poglejmo najprej materialni dokaz. V Aristotelovem primeru lahko pojmujeemo 'stvari, ki nas same po sebi ob pogledu navdajajo z bolečino' kot možne predmete predstavljanja: če jih gledamo same po sebi, torej kot obstoječe predmete ali kot figure,¹⁷ nas navdajajo z bolečino; njihove podobe (εἰκόνας), torej (likovno) predstavljene, pa nam zbujejo užitek. Kaj natanko si prizadeva Aristotel tu dokazati? Zdi se, da je njegov namen izključiti možnost, da je vir užitka predstavljeni predmet sam (bodisi kot figura bodisi kot obstoječi predmet), zaradi kakšnih takih lastnosti, ki bi zbujele užitek. Prav to vrsto užitka Aristotel omenja v *Pol.*T5.1340a25-29: »če nekdo uživa v opazovanju podobe neke osebe zaradi nobenega drugega vzroka kot zaradi oblike same, potem bo užival tudi ob opazovanju osebe same, katere podobo opazuje«. V tem primeru nam predstavljanje zbuja užitek tako rekoč po naključju kot predstavljanje nekega predmeta, ki nam zbuja užitek. Ta možnost pa je izključena, če nam predmeti sami po sebi, zaradi lastnosti njih samih, zbujejo bolečino; vzrok za užitek, ki nam ga zbuja predstavljanje teh predmetov (in le to), mora biti prav dejstvo, da so ti predmeti predstavljeni. Vir našega užitka ob opazovanju predstavljajočih del, neodvisno od narave (bolečino ali užitek zbujejoče) predstavljenih predmetov je namreč po Aristotelu spoznavanje, h kateremu vodi to opazovanje, in ki zbuja ljudem velik užitek: »ob njihovem opazovanju pride do tega, da spoznavajo in ugotovijo, kaj je vsaka stvar, npr. 'to je tisti'«.

Med različnimi interpretacijami te razlage bomo sledili Leddovi: njegova analiza pokaže na dvoznačnost v razlagi zaradi dvojnega značaja, ki ga ima μίμημα. 'Vsako stvar' kot μίμημα lahko namreč razumemo kot 'vsak predstavljeni predmet' in se zato nanaša bodisi na posnemani bodisi na proizvedeni predmet. Tako izraz 'spoznavati in ugotoviti, kaj je vsaka stvar' pomeni bodisi 'spoznavati in ugotavljati, kaj je vsak posnemani predmet (predmet nanašanja)', bodisi 'spoznavati in ugotavljati, kaj je vsak proizvedeni predmet', torej kakšna figura je. Podobno lahko izraz 'spoznavati in ugotavljati, da je to tisti' (npr. Korisk), pomeni tako 'spoznavati in ugotoviti, da ta μίμημα posnema <je posnemanje> tistega določenega posa-

sity Press, Cambridge [Mass.], 1963, sstr.126-27). Po tej zadnji interpretaciji bi bil drugi vzrok specifičen za pesniško predstavljanje.

¹⁷ Ledda, sstr.21-22, interpretira μορφής kot figure, to je proizvedene predmete, in ne kot zunanje predmete. A neodvisno od tega, na kaj se tu izraz nanaša, lahko predpostavimo, da imajo po Aristotelu predmeti, ki v nas zbujejo bolečino, enak učinek bodisi kot figure bodisi kot zunanji (resnični) predmeti; saj Aristotel v 8. knjigi *Politike* trdi, da je »navada, kako izkušamo bolečino ali užitek v delih, ki upodabljajo [...], blizu našemu doživljanju resničnosti na enak način« (*Pol.*T5.1340a23-25), in to ponazori s primerom slike, ki je citiran spodaj.

meznika' (npr. Koriska), kot tudi 'spoznavati in ugotoviti, da je ta *μίμημα* figura-neke-osebe (npr. figura-Koriska).¹⁸

Ledda opozori, da Aristotel, četudi ne omenja te dvoznačnosti v *Poetiki*, o njej razpravlja v delu *O spominjanju*:

»Kot je figura, ki je narisana na tablici [*ἐν πίνακι γεγραμμένον ζῷον*], tako figura kot podoba [*καὶ ζῷον ἔστι καὶ εἰκὼν*], in je oboje, četudi je ena sama in ista stvar, kljub temu bivanje ene in druge ni isto, in jo lahko pojmuje bodisi kot figuro bodisi kot podobo. Tako mora biti tudi *φάντασμα*, ki je v nas, vzeta bodisi kot nekaj, kar je samo po sebi [*αὐτό τι καθ' αὐτό*], bodisi kot nekaj, kar se nanaša na nekaj drugega [*ἄλλου*]. Kot nekaj, kar je samo po sebi, je *θεώρημα* ali *φάντασμα*, kot nekaj, kar se nanaša na nekaj drugega, pa je kot kakšna podoba ali spominski znak« (*Mem.*1.450b21-27).

Opazovanje neke narisane stvari kot podobo torej lahko primerjamo z opazovanjem le-te kot nečesa, kar posnema (se nanaša na) nek (zunanji) predmet: če pa jo opazujemo kot figuro, kot nekaj, kar je samo po sebi, to lahko primerjamo z opazovanjem le-te kot proizvedenega predmeta, kot figuro-nečesa. Nazadnje lahko sklepamo, kakšno je spoznavanje v primeru tragedije. Kot smo opazili, se tragiško predstavljanje razlikuje od portreta v 4. pogl. po svojem univerzalnem značaju: predmeti tega predstavljanja niso obstoječi posamezniki, temveč osebe določenega tipa, ki izrekajo ali počnejo določeno vrsto stvari, v skladu z verjetnostjo ali nujnostjo.

Med likovnim in tragiškim predstavljanjem pa je še ena pomembna in očitna razlika: pri prvem gre za predstavljanje statičnih predmetov, pri drugem za predstavljanje dinamičnih. Kako ju razlikuje Aristotel? Tako pri tragiškem kot likovnem predstavljanju gre za predstavljanje oseb določenega tipa (*ποιοί τινες*), kot Aristotel opiše v *Po.*2.1448a1-6 (prim. tudi *Po.*6.1450a25-29). A pri tragiškem predstavljanju gre za več kot le to; Aristotel opredeli tragedijo kot »predstavljanje delovanja«, le-to pa »udejanjajo dejavne osebe, ki imajo nujno nek določen značaj in mišljenje« (*Po.*6.1449b36-38). Tragiško predstavljanje torej lahko opišemo tudi kot »predstavljanje dejavnih oseb«. Če so torej predmet likovnega predstavljanja osebe določenega tipa, so predmet tragiškega predstavljanja osebe, ki so določenega tipa in ki hkrati delujejo na določen način (torej počnejo ali izrekajo določeno vrsto stvari). Ob upoštevanju teh dveh razlik si lahko predstavljamo spoznavanje ob prisostvovanju tragediji na podoben način

¹⁸ Običajno se upošteva le prvo možnost, namreč 'prepoznati posnemani predmet'; prim. Else, str.132; Belfiore, str.351. O možnost 'dojeti, kaj *μίμημα* pomeni', ki je primerljiv z Leddovim 'spoznavanjem in ugotavljanjem, kaj je proizvedeni predmet', razpravlja G.M. Sifakis, *Learning from Art and Pleasure in Learning*, v *Studies in Honour of T.B.L. Webster*, Bristol, 1986, sstr.211-22.

kot ob opazovanju portreta: namesto ugotavljanja, 'to je tisti', bodo gledalci tragedije ugotovljali 'to je nejevoljna oseba'. Pri tem pa se 'nejevoljna oseba' lahko nanaša tako na figuro-nejevoljne-osebe (proizvedeni predmet) kot distributivno na nejevoljne ljudi nasploh (posnemani predmet oz. predmet nanašanja). Če Aristotelovo razlago nazadnje razširimo tudi na 'dejavne osebe', se lahko ugotavljanje 'to je oseba, ki strelja z lokom' nanaša tako na figuro osebe, ki to počne (proizvedeni predmet), kot distributivno na osebe, ki to počnejo nasploh (posnemani predmet oz. predmet nanašanja).

Užitek, ki izvira iz sočutja in strahu

Doslej smo raziskovali, na kakšen način tragedija, kot vrsta predstavljanja, zbuja užitek, in zaključili, da gledalci, podobno kot ljudje, ki opazujejo sliko, uživajo v spoznavanju in ugotavljanju, kaj so predstavljeni predmeti. Vendar pa ob razpravljanju o tragediji Aristotel obravnava nek drug užitek, tisti, ki ga opredeli kot značilnega za tragedijo (*οἰκεία ἦδονή*), in ki »izvira iz sočutja in strahu« (*Po.*14.1453b11-13). Ob iskanju Aristotelovega razlage za ta užitek, je naša težava predvsem dejstvo, da Aristotel skorajda ne spregovori o vzrokih zanj. Tokrat namreč njegov namen ni raziskati, zakaj ljudem tragedija zbuja užitek (tako, kot v primeru predstavljanja v 4. pogl.), pač pa, kakšna vrsta tragedije – kakšen moralni značaj oseb, kakšen odnos med njimi, kakšna zgradba dejanja – bo zbudila sočutje in strah v gledalcih, in tako (predpostavljamo) užitek, ki izvira iz teh dveh čustev. Ne ob prvi omembi čustev sočutja in strahu, ne pozneje v razpravi, Aristotel ne utemelji, zakaj tragedija zbuja le ti dve čustvi. Še več: dejstvo, da sta sočutje in strah vir užitka za gledalce, Aristotel omeni šele po tem, ko že obširno spregovori o tem, kakšne vrste tragedija bo zbudila ti dve čustvi, in tudi tedaj ne ponudi nobene razlage za to, kar iz njegovega opisa – kot se zdi – sledi: da užitek izvira iz dveh očitno bolečih čustev. Stroka je že prepričljivo pojasnila to skoraj popolno odsotnost Aristotelove razlage: Aristotel očitno ne podaja izvirnih idej, temveč tiste že uveljavljene, ki jih sam prevzema predvsem od Platona in Gorgije.¹⁹ Ta dva avtorja opisujeta

¹⁹ G. Cerri, *La componente emozionale: pietà e terrore* (v *Platone sociologo della comunicazione*, Argo, Lecce, 1996²), je prepričljivo pokazal na izvor te tradicije v Homerjevi epiki: v tej je odvijanje dogodkov po eni strani prežeto z grozo in trepetanjem pred sovražnikom, po drugi pa s sočutjem, trpljenjem, ječanjem in žalovanjem za junaki, padlimi v boju. Cerri opazi med prvim in drugim čustvenim odzivom pomembno razliko: strahu podobna čustva (in spremljajoče fiziološke reakcije) prevladujejo pred katastrofalnim dogodkom, sočutje pa po njem. Cerri zaključí, da je Homerjeva epika vplivala na »doktrino sočutja in strahu« tako konceptualno kot terminološko, ter da sta se 'sočutje' in 'strah' uveljavila kot tehnična termina v literarni kritiki

pesništvo, ali posebej tragedijo (Platon), na podoben način kot zbujajoča strah, grozo, drhtenje, sočutje in trpljenje; prav tako povezujeta tako zbujena čustva z užtkom tistih, ki jih izkušajo. Gorgias se ne sprašuje, zakaj in kako pride do takšnega užitka, ampak le pokaže na paradoksalno »željo prepustiti se bolečini« (πάθος φιλοπενθήης). Platon pa v obsojanju tega užitka poda tudi razlago zanj v 10. knjigi *Države*.²⁰ Kot smo opazili, Aristotela v *Poetiki* zanima predvsem, kakšne vrste tragedija bo dosegla čustveni učinek, namreč zbudila strah in sočutje, ne pa, zakaj sta ti dve čustvi vir užitka.

V naši raziskavi bomo najprej obravnavali prvi vidik tega užitka, to je zvezo med predstavljanjem in čustvi sočutja in strahu, ki ju to zbuja; za tem pa bomo raziskali dosti bolj zapleteno zvezo med tema dvema čustvoma in užtkom, ki izvira iz njiju.

Sočutje in strah, ki ju zbuja predstavljanje

Aristotel opredeli tragedijo tudi kot predstavljanje strah in sočutje zbujajočih dejanj (*Po.*9.1452a2-3). A kakšna so strah in sočutje zbujajoča dejanja? In nadalje, ali po Aristotelu dejanja, ki zbuja strah, hkrati zbuja tudi sočutje? Pri raziskovanju Aristotelovega pojmovanja strahu in sočutja nam bo v pomoč *Retorika*, v kateri je tem dvem čustvom namenjena temeljitejša obravnava. Aristotel v tem delu obravnava čustva kot predmet govornikove manipulacije; njegova predpostavka je namreč, da so ljudje v njihovem presojanju pod vplivom čustev, ki jih izkušajo (in ki jih je z retorično tehniko moč vzbuditi). V *Retoriki* Aristotel obravnava vsako čustvo z dveh vidikov: po eni strani vsako čustvo opredeli kot neko bolečino ali užitek (oz. ga bolečina ali užitek spremljata);²¹ ta vidik lahko opredelimo kot

4-5. stol. pr. n. št. (Gorgias, Platon in Aristotel), mogoče pa ju je primerjati s sodobnimi izrazi 'dramatično' 'ganljivo', 'grozljivo' v literarni ali filmski kritiki. Aristotelovo pojmovanje časovne razlike med doživljanjem sočutja in strahu bomo obravnavali pozneje.

²⁰ Gl. Gorgias, *fr.*B11.9DK, kjer opiše učinek pesništva kot »tresenje od strahu, sočutje polno solz, želja prepustiti se bolečini« (φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πάθος φιλοπενθήης); Platon *Ion*535a1-e7, *Phaedr.*268c5-d5, *Phil.*47e1-48a6; *Rp.*3.386a1-88e4. V 10. knjigi *Države* Platon – če poenostavimo – pripiše ta užitek nižjemu delu naše duše, in razloži, da se ta del, ki po naravi hrepeni po joku in tožbi, nasiti in zadovolji ob sočustvovanju s tragičnim (ali epskim) junakom; plemenitejši del duše ga namreč ne nadzoruje in obvlada, ker nesrečam le prisostvujemo, in niso doletele nas samih (*Rp.*10.605c10-d7). Aristotelovo pojmovanje užitka, ki ga zbuja tragedija, gotovo upošteva to in druga Platonova stališča, vendar to ne bo predmet naše raziskave.

²¹ Aristotel očitno ne razlikuje med temi dvema pojmovanji čustev: včasih opiše, da čustva spremlja bolečina ali užitek (*Rh.*B1.1387a19-21; *ENB*5.1105b21-23), včasih

naravo čustva. Po drugi strani pa po Aristotelu čustva določajo trije pogoji: naša naravnost, ljudje in okoliščine (v katerih se ti ljudje znajdejo), ki jim prisostvujemo (*Rh.*B1.1387a19-24). Če primerjamo obravnavo čustev v *Retoriki* in *Poetiki*, moramo gotovo upoštevati različno Aristotelovo izhodišče v teh dveh delih: *Retorika* obravnava čustva, ki jih zbuja resnični dogodki, v *Poetiki* pa tisti predstavljeni. Ta razlika je gotovo vzrok za odsotnost užitka v prvem primeru, in za njegovo prisotnost v drugem: le kadar ti dve čustvi zbuja predstavljanje, sta vir užitka, ko pa ju zbuja resnični dogodki, sta le boleči. Ne glede na to pa značilnost dejanj, da zbuja strah ali sočutje, ne more biti odvisna od tega, ali so dejanja resnična ali predstavljena: nasprotno, to značilnost določajo okoliščine in ljudje, ki se v njih znajdejo, torej tisti pogoji, ki jih Aristotel opredeli v *Retoriki* in raziskuje v *Poetiki* (moralni značaj dejavne osebe, preobrat iz sreče v nesrečo (ali obratno), odnos med dejavnimi osebami).²² Zato veljajo pogoji čustvovanja, ki jih Aristotel opredeli v *Retoriki*, tudi za čustvovanje, ki ga zbuja tragiško predstavljanje. Te pogoje bomo tu torej raziskali.

V *Poetiki* Aristotel o dveh čustvih omenja le to, da se »sočutje nanaša na nekoga, ki ga je zadela nesreča po krivici«, strah pa »na tistega, ki nam je podoben« (*Po.*13.1453a4-5); s tem pojasnjuje, zakaj primer skrajno spriženega človeka, ki ga doleti nesreča (*Po.*13.1453a1-2), ne zbuja ne sočutja ne strahu. Njegova utemeljitev, ki se nanaša na sočutje, se zdi sledeča: sočutje zbuja ljudi, ki jih doleti nesreča po krivici; ker pa smo mnenja, da si tak človek zasluži nesrečo, ki ga je doletela, nam ta ne zbuja sočutja. Sočutje je tudi v *Retoriki* opisano na podoben način, kot »neka bolečina ob prisostvovanju nekemu zlu, uničujočemu ali bolečemu, ki se je pripetilo komu po krivici, takemu, ki bi lahko doletelo nas same, ali koga od bližnjih, in sicer takrat, kadar se zdi blizu« (*Rh.*B8.1385b13-16).

Utemeljitev, ki se nanaša na strah, pa je manj razvidna. O vzroku, da se strah nanaša na tistega, ki nam je podoben, lahko sklepamo iz *Retorike*: tam Aristotel trdi, da ob nesrečah, ki so doletele tiste, ki so nam podobni, postane bolj očitno, da bi se enako lahko pripetilo nam samim (cf. *Rh.*B8.1386a25-27).²³ Če to velja tudi za strah, ki ga zbuja tragiško predstavljanje, potem je Aristotelova utemeljitev naslednja: strah se nanaša na

pa jih opredeli kot »neko bolečino« (prim. *Rh.*B5.1382a21 za strah; *Rh.*B8.1386b13 za sočutje) ali »nek užitek«.

²² V *Retoriki* je prvi izmed treh elementov, ki pogojujejo neko čustvo, naravnost (prim. *Rh.*B1.1387a19-24); ta pa očitno ni pomembna, ko gre za tragiško predstavljanje, saj Aristotel pojmuje čustveni odziv gledalcev (ki se predvidoma razlikujejo po čustveni naravnosti) homogen in enoten. Lahko bi sicer sklepali, da prav naravnost tistih, ki prisostvujejo dejanjem, ki so zgolj predstavljena in ne resnična, pogojuje užitek, ki izvira iz sočutja in strahu; vendar Aristotel sam nikjer ne govori o tej razliki.

²³ Na tem mestu to nastopa kot vzrok za sočutje do tistih, ki so nam podobni.

tistega, ki nam je podoben, ker je v njegovem primeru bolj razvidno, da bi lahko nesreča, ki ga je doletela, doletela tudi nas same; ker pa se sami ne primerjamo s skrajno sprijenim človekom, ki ga je doletelo neko zlo, ne verjamemo, da bi to zlo lahko doletelo tudi nas same; zato tak primer ne zbuja strahu. Tako pojmovani strah pa sproža določen problem. Razlikuje se namreč od strahu, kot je ta opredeljen v *Retoriki*: »neka bolečina ali trpljenje, ki izvira iz pričakovanja nekega bližnjega zla, ki je uničujoče ali boleče« (*Rh.*B5.1382a21-22). V skladu s to definicijo je vzrok strahu pričakovanje nekega bližnjega zla; ob prisostvovanju tragediji pa ni nikaršnega zla, ki bi bilo blizu gledalcem. Namesto pričakovanja takega zla gledalci (idealno) le verjamejo, da bi zlo, ki je doletelo tragiško osebo, lahko doletelo tudi njih same: zgolj to zavedanje pa ni zadostni pogoj za izkušanje strahu.²⁴ Potemtakem ima strah, ki se nanaša na tistega, ki nam je podoben, očitno širši pomen od strahu, kot je opredeljen v *Retoriki*: ni čustvo, temveč zavedanje o lastni ranljivosti v odnosu do nekega zla.

Če torej tragedija (idealno) zbuja strah in sočutje, to očitno ne pomeni, da gledalci izkušajo hkrati obe čustvi, po eni strani sočutje, ki se nanaša na tragiško osebo, po drugi strani pa strah, ki se nanaša nanje same;²⁵ pač pa izkušajo sočutje v odnosu do te osebe, hkrati pa verjamejo, da bi lahko zlo, ki je doletelo osebo, doletelo tudi njih same.²⁶

²⁴ Na razliko med strahom, da se bo neko zlo udejanilo in zavedanjem, da bi se lahko udejanilo, je opozoril I. Bywater (*Aristotle on the Art of Poetry* [1909], Garland, NY&London, 1980, str.210-13) v kritiki Lessinga (prim. opombo spodaj); Bywater je mnenja, da je to zavedanje nujno tako za izkušanje sočutja in strahu ob tragiškem predstavljanju, vendar je drugačno od strahu; le-tega lahko opredelimo kot čustvo, πάθος.

²⁵ Kljub temu je bil to često sklep strokovnjakov. Med najbolj znanimi je G.E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*. St.75 (1768), ki zagovarja tezo, da je izkušanje teh dveh čustev sočasno, in opredeli gledalčev strah kot »strah, da bi mi sami postali predmet sočutja« (»die Furcht, dass wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können« [G.E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie* (ed. by L. Magon), Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1952, str.285]). Nekateri strokovnjaki so v podporo tej interpretaciji smatrali tudi Aristotelovo tezo, da so strah zbujujoče stvari »tiste, ki zbujujejo sočutje, ko doletijo druge, ali pa so blizu temu« (*Rh.*B5.1382b25-26) in da »tiste stvari, za katere se bojimo, da nas bodo doletele, nam zbujujejo sočutje, ko doletijo druge« (*Rh.*B8.1386a28-29). Vendar iz teh dveh Aristotelovih tez ne izhaja, da v tem, ko sočustvujemo z drugimi, izkušamo strah zase: gre preprosto za isto vrsto zla, ki zbuja strah, ko grozi nam samim, in sočutje, ko doleti druge.

²⁶ V *Retoriki* pojmuje Aristotel čustvi strahu in sočutja celo kot medsebojno izključujoči: »grozljivo se razlikuje od tistega, kar zbuja sočutje, prevlada sočutje in lahko v nas pogosto izzove nasprotno čustvo; ljudje namreč ne izkušajo sočutja, ko je grozljivo blizu« (*Rh.*B8.1386a22-24). Manjša težava v tem odlomku je, da uporabljeni izraz ni φοβερόν, ampak δεινόν. Vendar med dvema izrazi očitno ni pomembne razlike, saj Aristotel uporablja izraz δεινόν kot sinonim za φοβερόν v razpravi o strahu v *Retoriki* (*Rh.*B5.1383a4) in tudi v *Poetiki* (*Po.*14.1453b14). Večja težava pa je, da je οὐ γάρ Vahlenov vrinek v besedilo, ki bi se sicer glasilo »ljudje torej izkušajo

V obravnavi sočutja v *Retoriki* pa Aristotel pojmuje zavedanje o lastni ranljivosti nujno tudi za izkušanje tega čustva. Sočutje namreč izkušamo samo nasproti tistemu zlu, ki bi lahko doletelo tudi nas same (cf. *Rh.*B8.1385b13-16 [citirano zgoraj]). To pa nadalje pomeni, da sočutje zbuja ljudi, ki so »podobni po starosti, značaju, po položaju v družbi, po izvoru; v vseh teh primerih je namreč bolj očitno, da bi lahko to doletelo tudi nas same« (*Rh.*B8.1386a25-27). V skladu z *Retoriko* sta torej dva elementa, prvi, ki zadeva 'tistega, ki nam je podoben' in drugi, ki zadeva 'zlo, ki je doletelo nekoga po krivici', oba pogoja za sočutje: prvi se nanaša na ljudi, ki zbuja to čustvo, drugi pa na okoliščine, ki ga zbuja. V tragiškem predstavljanju pa to pomeni, da sočutja ne zbuja le zlo, ki je doletelo junaka po krivici, ampak tudi podobnost tragiške osebe z nami. Ta zadnji pogoj torej ne velja le za strah (kot zavedanje), ampak tudi sočutje. Ob naši predpostavki, da strah, ki se nanaša na tistega, ki nam je podoben, ni čustvo, ampak zavedanje o naši ranljivosti, zavedanje, ki je hkrati tudi pogoj za sočutje, ali gledalci sploh izkušajo strah kot čustvo, in če ga, v kakšnih pogojih? Bistvena razlika v izkušanju strahu in sočutja postane očitna, če primerjamo, kako sta dve čustvi opredeljeni v *Retoriki*. Kot smo že opazili, se strah nanaša na pričakovanje bližnjega zla (*Rh.*B5.1382a21-22), sočutje pa na neko zlo, ki mu prisostvujemo (*Rh.*B8.1385b13). Razlika med izkušanjem strahu in sočutja je torej časovna: strah se nanaša na neko pričakovano bližnje – a še ne udejanjeno – zlo, sočutje pa na neko zlo, ki se je že udejanilo.²⁷ Čeprav Aristotel ne omenja te časovne razlike v *Poetiki*, mora veljati tudi za dve čustvi, ki ju zbuja predstavljanje: predstavljena dejanja so strah zbujajoča takrat, ko vodijo k nekemu »pogubnemu ali bolečemu dejanju«, to je k nekemu »*pathosu*« (*Po.*11.1452b11-12), sočutje zbujajoča pa so takrat, ko se naposled iztečejo v tako dejanje.²⁸ Čustvo strahu pa se zato

sočutje, ko jim je grozljivo blizu«; ker pa nastopata v predhodni Aristotelovi razpravi kot izključujoča se, je emendacija utemeljena.

²⁷ Cerri opiše, kako ta časovna razlika med sočutjem in strahom nastopa v Homerjevi epiki (glej zgoraj, opomba 19).

²⁸ Včasih lahko sočutje zbuja ne le prisostvovanje udejanjenemu *pathosu*, ampak, enako kot strah, že njegovo pričakovanje: primer tega je tragiška zgradba, ki je po Aristotelovem mnenju najboljša tista, v kateri je načrtovani umor preprečen s prepoznanjem bližnjega sorodnika, ki je bil potencialna žrtev umora, npr. Euripidova *Ifigenija med Tavrijci* (prim. *Po.*14.1454a4-9). Tudi v razpravi o sočutju v *Retoriki* Aristotel smatra (pogubne) dogodke, ki so blizu udejanjenju, kot take, ki vzbujajo sočutje (*Rh.*B8.1386a35-86b1). O vzroku za to 'proleptično' sočutje lahko sklepamo na podlagi razprave o strahu v *Retoriki*. V njej Aristotel trdi, da je za to, da ljudje izkusijo strah, potrebno »neko upanje v to, da bodo ubežali tistemu, česar jih je strah« (*Rh.*B5.1383a5-6). Sočutje (ki ga izkušamo bodisi ob prisostvovanju predstavljenim bodisi resničnim dejanjem) torej zamenja strah natanko takrat, ko vsako upanje v tako odrešitev usahne, in ko torej pričakovano zlo zadobi gotovost nekega že udejanjenega zla.

v nekem pogledu razlikuje od strahu, kot ga Aristotel obravnava v *Retoriki*: ni namreč strah, da bo neka nesreča doletela nas same, temveč tragiško osebo. Tako, kot nam zbuja sočutje nesreča, ki je že doletela to osebo, nam nesreča, ki tej osebi grozi, zbuja strah.

Kako naj torej razložimo, da v *Poetiki* Aristotel ne omenja časovne razlike med izkušanjem strahu in sočutja? Možna razlaga je lahko, da Aristotel ne raziskuje čustvenega učinka posameznih dejanj, ki sestavljajo *mythos*, temveč raziskuje učinek *mythosa* kot celote; zato zanj ni pomembno razlikovati med dejanji, ki zbujejo strah in tistimi, ki zbujejo sočutje.

Boleča čustva in užitek

Vprašajmo se naposled, zakaj in kako čustvi sočutja in strahu, ki sta zgolj boleči, če ju zbujejo resnična dejanja, postaneta vir užitka za gledalce tragedije. V *Poetiki* ti dve čustvi nista opredeljeni kot boleči, ali kot »neka bolečina«, kljub temu pa si ni mogoče zamišljati sočutja ali strahu, ki bi ne bila boleča; obe čustvi namreč vsebujeta bolečino po definiciji. Poleg tega pa Aristotel v 8. knjigi *Politike* pojmuje naše doživljanje užitka ali bolečine nespremenjeno, ko ju zbuja predstavljanje: »navada, kako izkušamo bolečino ali užitek v delih, ki upodablajo, je blizu našemu doživljanju resničnosti na enak način« (*Pol.*T5.1340a23-25 [citirano zgoraj]). Ob predpostavki, da sta sočutje in strah, ki ju zbujejo predstavljena dejanja, boleči čustvi, kot kadar ju zbujejo resnična dejanja, kakšen je njun odnos do užitka? Je vsako od njiju »neka bolečina«, ob kateri je hkrati prisoten tudi nek užitek?²⁹ Ali pa sta sočutje in strah, ki ju zbuja predstavljanje, le boleči, užitek pa je poznejši učinek izkušanja teh dveh? Kot smo opazili, Aristotel v *Poetiki* ne spregovori o zvezi med užitkom in čustvi, iz katerih izvira; pač pa sta v delu dve mesti, ki se posredno nanašata na to zvezo:

- (1) Aristotelov opis »užitka, značilnega za tragedijo«;
- (2) Aristotelov opis tragiškega učinka v definiciji tragedije.

²⁹ V *Filebu* Platon uvrsti čustva, ki jih zbuja tragedija, med »bolečine, pomešane z užitki«, skupaj z nekaterimi drugimi čustvi, ki jih izkušamo nasproti resničnim dogodkom, npr. jeza, strah (ki ga Platon očitno pojmuje tudi kot prijetno, ne le boleče čustvo), trpljenje (*Phil.*47be-48a6). Aristotel smatra nekatera čustva kot sestavljena tako iz užitka kot bolečine, npr. jezo, hrepenenje po ljubljeni osebi. Vendar je ob obravnavi teh čustev Aristotelov namen natanko razločiti vir bolečine od vira užitka; npr. pri čustvu jeze Aristotel opredeli krivično žalitev kot vir bolečine in upanje v maščevanje kot vir užitka (prim. *Rh.*B2.1378a30-b2), pri čustvu hrepenenja po ljubljeni osebi opredeli odsotnost osebe kot vir bolečine in spominjanje nanjo kot vir užitka (*Rh.*A11.1370b26-28). Prav to razločevanje vira užitka od vira bolečine pa se ne zdi možno v primeru užitka, ki izvira iz sočutja in strahu, ki ju zbuja predstavljanje.

Poglejmo si najprej (1): »Ker mora pesnik zbuditi užitek, ki izvira iz sočutja in strahu s predstavljanjem, je jasno, da mora biti to vgrajeno v dejanja sama« (Po.14.1453b11-14).

Glavni stavek tega podredja je očitno končni odgovor na alternativo z začetka razprave: ali naj tisto, kar zbuja strah in sočutje, zbuja vizualna sredstva, ali pa sama zgradba dejanj (Po.14.1453b1-3)? Odgovor je torej: dejanja. A iz katerega elementa (izmed tistih, omenjenih v podrejenem delu stavka) je »jasno [φανερὸν], da mora biti to vgrajeno v dejanja sama«? Odgovor ponuja predhodna Aristotelova kritika vizualnih sredstev; ta namreč temelji na neprimernosti teh sredstev pesniški in tragiški dejavnosti. V njej Aristotel najprej opiše uporabo teh sredstev kot »dokaj neprimerno tej dejavnosti« (ἀτεχνότερον); nato trdi, da tisti, ki s vizualnimi sredstvi proizvedejo le grozljivo, »nimajo nič skupnega s tragedijo«. Aristotel pozitivno ovrednoti »zgradbo dejanj« (ali krajše »dejanj«) iz enakega razloga: ker je to sredstvo, ki je primerno pesniški dejavnosti, ta dejavnost pa je – predstavljanje. Aristotel pred tem opredeli in večkrat razpravlja o predstavljanju kot o pesniku lastni dejavnosti, npr. v Po.9.1451b28-29: »pesnik mora biti bolj ustvarjalec [ποιητής: tisti, ki proizvaja, in hkrati pesnik μῦθοι kot pa verzov, saj je pesnik zaradi predstavljanja, in predstavlja dejanja«. Tudi povezava med predstavljanjem in zgradbo dejanj je jasna: μῦθος je »zgradba dejanj« (Po.6.1450a4-5 in *passim*) kot del (μέρος) tragedije, in »predstavljanje delovanja« (Po.8.1451a31-32 in *passim*) glede na predmet posnemanja; nadalje, tudi v tej razpravi se μῦθος pojavi dvakrat kot sinonim za zgradbo dejanj. V podrejenem stavku je torej poudarek na διὰ μιμήσεως: jasno je, da mora biti to – namreč zbujanje užitka, ki izvira iz sočutja in strahu – vgrajeno v dejanja, ker je predstavljanje – in ne kakšno drugo sredstvo, neprimerno pesniški dejavnosti – tisto, s katerim mora pesnik zbuditi užitek, ki izvira iz sočutja in strahu.³⁰ Užitek, značilen za tragedijo, lahko torej opišemo kot užitek, ki izvira iz sočutja in strahu, ki ju pesnik zbuja s predstavljanjem. Pesnik lahko zbuja užitek, ki izvira iz sočutja in strahu, tudi z vizualnimi sredstvi, kajti »to, kar zbuja sočutje in strah, se lahko proizvede z vizualnimi sredstvi« (Po.14.1453b1-2); vendar je ta užitek po Aristotelovem mnenju neprimeren za tragedijo.

Ali iz Aristotelovega opisa užitka, značnega za tragedijo, lahko razberemo kaj o razmerju med čustvi sočutja in strahu in užitkom? Pogosto je bilo predpostavljeno, da predlog ἀπό določa neko posebno razmerje med užitkom (ἡδονή) in dvema čustvi: užitek naj bi ne vsebovali ti dve čustvi sami, pač pa bi nastopil šele po bolečem izkušanju sočutja in strahu. Vendar pa se predlog ἀπό tu ne zdi tako pomenljiv: izraz ἀπό ἐλέου καὶ φόβου, enako kot ἀπό τραγῳδίας pred tem (Po.14.1453b11), določa vir

³⁰ Delno tu sledimo interpretaciji Dupont/La Roc, str.253-54.

užitka, ne pa tudi, kakšno je razmerje med tem virom in užitkom samim.³¹ Zato se ne zdi, da lahko iz Aristotelovega opisa razberemo kaj o razmerju med užitkom in čustvi sočutja in strahu; v njem Aristotel trdi le, da mora pesnik zbuditi užitek, ki izvira iz dveh čustev, s predstavljanjem.

Drugo mesto v *Poetiki*, ki bi lahko pojasnilo to razmerje, pa je definicija tragedije (2). Ta je opredeljena kot: *μίμησις πράξεως [...] δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*. »predstavljanje delovanja [...], ki s sočutjem in strahom doseže *katharsis* takšnih čustev« (Po.6.1449b24-28). O tem učinku tragedije Aristotel ne razpravlja nikjer v *Poetiki*; tudi iz tega razloga je bil gornji stavek predmet številnih – in očitno ne dovolj prepričljivih – interpretacij. V *Poetiki* Aristotel ne spregovori o (možni) zvezi med *katharsis* z užitkom, vendar v 8. knjigi *Politike* razpravlja o *katharsis*, ki jo doseže glasba, in ki jo povezuje z užitkom; naše povezovanje užitka, specifičnega za tragedijo, s *katharsis*, ki jo doseže tragedija, temelji na tej razpravi. Na obeh teh mestih je pomen izraza *κάθαρσις* negotov, in bomo o njem razpravljali kasneje; pogledjmo si najprej druge elemente v gornjem stavku. V njem sta bila *ἔλεος* in *φόβος* običajno interpretirana kot čustvi, ki ju zbujata predstavljanje; nekateri strokovnjaki pa so ju razumeli kot elemente tragiškega predstavljanja.³² Tu bomo privzeli to zadnjo interpretacijo, čeprav obe interpretaciji prinašata določene težave. Po prvi interpretaciji izraz *μίμησις [...] δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα* pomeni 'predstavljanje [...], ki z <zbujanjem> sočutja in strahu doseže' ali 'predstavljanje [...], ki s sočutjem in strahom <kot učinkom> doseže'.³³ Podoben eliptični slog sicer zasledimo na mnogih drugih mestih v *Poetiki* in je zato enako možen tudi tu. Težava te interpretacije pa je kazalni zaimsek *τοιούτων* »takšnih«, kjer bi pričakovali *τούτων*: zakaj bi predstavljanje, ob zbujanju čustev sočutja in strahu, doseglo *κάθαρσις* (neodvisno od pomena, ki ga ima izraz tu) ne le teh, ampak tudi nekaterih drugih podobnih čustev, ki jih Aristotel pozneje niti ne omenja? Tej težavi

³¹ Nespecifični značaj tega predloga je očitno tudi iz dejstva, da z njim Aristotel opiše različne vrste virov užitka (ali bolečine): (a) predmet ali dogodek, npr. *Po.13.1453a35-36 ἀπὸ τραγωδίας ἡδονήν*; *Po.14.1453b11 ἡδονήν ἀπὸ τραγωδίας*; *Pol.Θ5.1339b30-31 ἐν ταῖς ἀπὸ ταύτης <τῆς μουσικῆς> ἡδοναῖς*; *ENE2.1130b4 δι' ἡδονήν τὴν ἀπὸ τοῦ κέρδους* (»z užitkom, ki izvira iz dobička«); (b) dejavnost, npr. *ENH12.1153a21-23 ἢ ἀφ' ἐκάστης <ἐνεργείας> ἡδονήν [...] αἰ ἀπὸ τοῦ θεωρεῖν καὶ μανθάνειν <ἡδοναί>* (podobno je lahko dejavnost vir bolečine: *ENH7.1150b4 τὴν ἀπὸ τοῦ αἰρεῖν λύπην* [bolečina, muka, ki izvira iz vlačenja« [plašča]); (c) čustvo, npr. (izven *Poetike*) *Rh.B2.1378b1-2 τινὰ ἡδονήν, τὴν ἀπὸ τῆς ἐλπίδος τοῦ τιμωρήσασθαι*.

³² Prim. Bywater, str.17 (»incidents arousing pity and fear«); A. Rostagni, *Aristotele: Poetica* (1927), Chiantore, Torino, 1945², str. 32 (»mediante casi che suscitano pietà e terrore«); Dupont-Roc/Lallot, str. 53 (»en représentant la pitié et la frayeur«).

³³ Prim. Gantar, str. 69: »ki z zbujanjem sočutja (*éleos*), in strahu (*phóbos*) doseže očiščenje (*kátharsis*) takšnih občutij«.

se lahko izognemo, če sledimo prvi interpretaciji: če se izraza ἔλεος in φόβος nanašata na elemente predstavljanja, potem bi lahko izraz τοιούτων παθημάτων pomenil preprosto 'katharsis takšnih čustev, kakršni so elementi predstavljanja', torej katharsis sočutja in strahu.³⁴ Vendar pa je potrebno tako rabo izrazov ἔλεος in φόβος šele dokazati. V grškem jeziku so dokumentirani primeri, v katerih se izraza ἔλεος in φόβος ne nanašata na čustvo, ampak na nek predmet, ustrezen le-temu.³⁵ V *Poetiki* se zdi taka raba teh dveh izrazov mogoča, ne pa gotova. Najbolj verjetna se zdi v *Po.*13.1453a3-4, kjer Aristotel o motivu skrajno izprijenega človeka, ki ga doleti nesreča, trdi: τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον »taka zgradba bi res imela tisto, kar ljudje smatrajo za pravično, a ne sočutja ne strahu«. Izraza ἔλεος in φόβος se nanašata bolj verjetno na elemente predstavljanja kot pa na čustvi iz tega razloga: v stavku se verjetno izraza ἔλεος in φόβος nanašata na isti razred stvari kot τὸ φιλόανθρωπον. Ta zadnji izraz se malo verjetno nanaša na čustvo; v prejšnjem stavku namreč φιλόανθρωπον nastopa skupaj s ἔλεινόν in φοβερόν, kjer Aristotel zanika te značilnosti primeru tragedije, o katerem razpravlja, zato se ta verjetno nanaša na lastnost predstavljanja; ker je nominalizirani pridevnik in se zato bolj verjetno nanaša na predmet predstavljanja kot pa na čustvo (primernejši izraz za ustrezajoče čustvo bi bil φιλανθρωπία). Vendar pa je mogoče stavek interpretirati tudi drugače, čeprav je po našem mnenju to manj verjetno: izraza ἔλεος in φόβος, ali celo τὸ φιλόανθρωπον, se lahko nanašajo na čustva, in tako stavek pomeni 'taka zgradba bi res imela tisto, kar ljudje smatrajo za pravično, a <bi ne imela> ne sočutja ne strahu <kot učinek>'³⁶, ali celo 'taka zgradba bi res imela <kot učinek> občutek pravičnega, a ne sočutja ne strahu'.³⁷ Ob pred-

³⁴ Podobno rešitev predlaga J. Bernays, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* (Breslau 1857), Georg Olms Verlag, Hildesheim – New York, 1970. Ob drugačni interpretaciji izrazov πάθος in πάθημα interpretira izraz τῶν τοιούτων παθημάτων kot 'takšnih afektov, kakršni sta čustvi', torej afektov sočutja in strahu. Bernaysovo teorijo bomo obravnavali kasneje.

³⁵ LSF navajajo Euripides, *Orestes* 832 za ἔλεος kot predmet sočutja, sočutje zbujajoča stvar; Herodotus, *Historiæ* VI 112, 3 in Sophokles, *Ojdipus na Kolonu* 1652 za φόβος kot predmet ali vzrok strahu.

³⁶ Prim. Gantar, str.80: »To sicer ustreza občutju človekoljubja, ne zbuja pa sočutja in ne groze.«

³⁷ Kot je razvidno, nima noben od gornjih argumentov dokazne vrednosti. Kot me je opozoril dr. Fritz-Gregor Herrmann, so lahko nominalizirani srednjepolni pridevniki uporabljeni kot sinonimi (in torej kot ekvivalentni) za ustrezajoče abstraktne samostalnike ženskega spola: tako je lahko izraz τὸ φιλόανθρωπον v gornjem odlomku ekvivalenten izrazu φιλανθρωπία in se lahko nanaša na čustvo. Poleg tega pa zaradi Aristotelovega eliptičnega izražanja v *Poetiki* ne moremo z gotovostjo trditi, da se izrazi τὸ φιλόανθρωπον, ἔλεος in φόβος nanašajo na isti razred stvari: tudi, če se prvi nanaša na nekaj, kar »bi taka zgradba imela«, bi se zadnja dva lahko nanašala na nekaj, kar bi ta imela kot učinek.

postavki, da se Aristotel včasih v *Poetiki*, in tako v *Po.6.1449a27*, z izrazoma ἔλεος in φόβος nanaša na elemente predstavljanja, potem izraz v definiciji tragedije pomeni 'z elementi sočutja in strahu [tragedija] doseže katharsis takšnih čustev'. Kako naj razumemo ta učinek tragedije? Tu bomo sledili Bernaysovi 'patološki' teoriji³⁸, ki jo danes v njenem bistvu sprejema večina strokovnjakov, in ki temelji na Aristotelovi razpravi o blagodejnih učinkih praktičnih (τὰ πρακτικά) in entuziastičnih (τὰ ἐνθουσιαστικά) napevov v 8. knjigi *Politike*:

»Čustvo, ki v nekaterih dušah silovito nastopi, se nahaja v vseh, in se razlikuje po tem, da ga je manj ali več, kot sočutje, strah, in tudi vznesenost [ἐνθουσιασμός]; nekateri so namreč podvrženi tudi temu vzgibu, pod vplivom svetih napevov pa jih vidimo – ko posežejo po napevih, ki vzburijo dušo – umirjene, kot da bi prestali zdravljenje in katharsis; enako izkušajo nujno tudi tisti, ki so nagnjeni k sočutju in strahu in ostali, ki so nagnjeni k čustvom nasploh, v meri, ki pripade vsaki izmed teh vrst ljudi, in v vseh pride do neke katharsis in olajšanja [κουφίσεσθαι], ki ga spremlja užitek [ἡδονῆς]« (*Pol.Θ7.1342a 5-15*).

Če povzamemo temeljno Bernaysovo tezo, sestoji katharsis, ki jo doseže glasba, in na enak način tragedija, v »olajšujočem sproščanju« (>die erleichtende Entladung«³⁹), do nje pa pride v tistih osebah, ki so preko-

Podoben primer, kjer bi se izraza ἔλεος in φόβος lahko nanašala na elemente predstavljanja, je *Po.11.1452a38-b1*: ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἕξει ἢ φόβον. Stavek lahko pomeni tako 'tako prepoznanje in preobrat bosta namreč imela sočutje in strah <kot njun učinek>' (prim. Gantar, str.78: »kajti prepoznanje, ki je tako povezano s peripetijo, bo gotovo zbudilo sočutje ali grozo«), ali pa 'tako prepoznanje in preobrat bosta namreč imela <elemente> sočutja in strahu'; v prvem primeru se ἔλεος in φόβος nanašata na čustvi, v drugem pa na elemente predstavljanja.

Po našem mnenju tudi na ostalih mestih v *Poetiki* izraza ἔλεος in φόβος (*Po.13.1453a5-6*; *Po.14.1453b13*; manj verjetno *Po.19.1456b1*) nista enoznačna v tem pogledu in bi se lahko nanašala tudi na elemente predstavljanja, ki ustrezajo dvem čustvom; vendar to običajno ne vpliva pomembno na pomen celotnega stavka, v katerem sta.

Aristotel se včasih z množinsko obliko dveh samostalnikov, ἔλεοι in φόβοι, nanaša na okoliščine ali dogodke, npr.: *Rh.B9.1387a12* (ἐλεοι); *EN7.1117a18*, *EN9.1117a29* (φόβοι). Vendar pa se edninska in množinska oblika samostalnikov lahko razlikujeta v pomenu: samostalnik lahko označuje konkretne entitete le v množini, v ednini pa le abstraktne.

³⁸ Bernays, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*.

³⁹ Bernays, str.16. Avtor interpretira izraz kot metaforo iz medicine, kjer je katharsis označevala »odpravo ali ublažitev bolezni z medicinskimi sredstvi sproščanja« (str.10). Izraz katharsis sicer nastopa predvsem v Aristotelovih bioloških spisih, kjer se označuje izločanje z naravnimi sredstvi, npr. na menstruacijo, pojmovano kot »izločanje odvečnih teles, ki so vzrok bolezni v telesih« (κάθαρσις τῶν περιττωμάτων ἃ νοσεῖν αἴτια τοῖς σώμασιν [*GAB4.738a28-29*]). Drugi pomeni tega izraza, ki bi lahko bili relevantni v našem kontekstu, so: (1) ritualno očiščenje, espiacija (s tem

merno nagnjene k čustvovanju – v primeru tragedije k sočutju in strahu. Bernaysova teorija se je pokazala za problematično prav v tej točki, namreč v pojmovanju *katharsis*, ki jo doseže tragedija, kot zdravljenja neke čustvene motnje. Bernaysovo razlikovanje med pojmom *πάθος* kot 'čustvom' in pojmom *πάθημα* kot 'prekomernim čustvenim nagnjenjem' (ali 'afektom'), ki je bistveno za njegovo teorijo, namreč nima zadostnih dokazov v Aristotelu, ki namesto tega uporablja ta dva izraza kot sinonima za 'čustvo'⁴⁰; tako pa tudi Bernaysova interpretacija izraza τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, kot 'olajšujoče sproščanje takih [sočutja in strahu] afektov' ne more biti utemeljena. Iz Aristotelovega primerjanja glasbenih učinkov z zdravljenjem in *katharsis* v *Politiki* pa vendarle ne sledi, da gre tudi pri glasbi za zdravljenje patološkega stanja. Aristotelov namen je namreč pokazati, da imajo napevi, o katerih razpravlja, blagodejen učinek na vse ljudi, 'terapevtski' učinek svetih napevov na tiste prekomerno nagnjene k vznesenosti pa uporabi kot pričevanje v podporo tej tezi: najprej primerja običajno čustvovanje s prekomernim («čustvo...več»); nato opozori na materialno pričevanje za to slednje («vidimo»); končno razširi svojo tezo in pripiše tak učinek vsem ljudem («enako...užitek»). Če torej *katharsis*, ki jo doseže glasba, učinkuje na osebe, ki čustvujejo nasploh, potem lahko enako sklepamo o tisti *katharsis*, ki jo doseže tragedija: ta učinkuje na osebe, ki izkušajo sočutje in strah pri predstavljanju, in jo torej lahko razumemo kot spoščanje čustev sočutja in strahu⁴¹, ki ga spremlja olajšanje združeno z užitkom. Vprašajmo se torej, če Aristotelova razlaga v *Politiki* – kakor jo tu razumemo – pripomore k razumevanju užitka, ki ga zbuja tragedija. Aristotel pojmuje olajšanje združeno z užitkom kot učinek intenzivnega izkušanja čustev, ki nastane ob »napevih, ki vzburijo dušo«. Ta razlaga morda pripomore k razumevanju užitka, ki je učinek izkušanja vznesenosti, torej čustva, ki je – predpostavljamo – intenzivno, vendar ne boleče. Takšna razlaga pa se zdi manj ustrezna za čustvi sočutja in strahu, ki ju zbuja trage-

pomenom se izraz pojavi le enkrat v Aristotelu, v *Pol.*17.1455b15); (2) razjasnitev, razlaga. L. Golden (*Catharsis, Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 93 (1962), str. 51-60) je prvi interpretiral *katharsis*, ki jo doseže tragedija, kot »razjasnitev, sočutje in strah zbujujočih dejanj«. Vendar za tako rabo izraza *katharsis* ni dokazov drugje v Aristotelu, naravnost proti njej pa govori *Pol.*Θ5.1341a22-24, kjer Aristotel *katharsis* zoperstavi učenju (*μάθησις*). Pomen 'razjasnitve' pa ni dokumentiran pred Epikuirom (prim. *Ep.*B86.3-4: ἡ τῶν ἄλλων φυσικῶν προβλημάτων κάθαρσις).

⁴⁰ Razlika v rabi se zato zdi predvsem stilistična (prim. D.W. Lucas, *Aristotle: Poetics*, Oxford, Clarendon Press, 1968, str.96). V *Poetiki* uporablja Aristotel indiferentno izraza *πάθος* (ali *πάθη*) in *παθημάτων* tudi za tisti del *mythosa*, ki ga opredeli kot »uničujoče ali boleče dejanje« (*Pol.*11.1452b10-12 [*πάθος*]; *Pol.*14.1453b18 [*πάθος*]; *Pol.*14.1453b20 [*πάθη*]; *Pol.*24.1459b11 [*παθημάτων*]).

⁴¹ Rodilnik τῶν τοιούτων παθημάτων torej interpretiramo kot objektivni (in ne subjektivni ali partitivni).

dija: ne pojasnjuje namreč, zakaj bi doživljanje bolečih čustev, neodvisno od tega, kako intenzivna so, vodilo k olajšanju, ki ga spremlja užitek. Taka razlaga pa bi bila neustrezna še z nekega drugega vidika: po njej je vzrok za užitek, ki izvira iz sočutja in strahu, fiziološki. Čeprav grška medicina pojasnjuje čustveno doživljanje s fiziološkimi procesi in snovmi, Aristotel sam pojmuje čustva bistveno drugače: užitka ali bolečine, ki sta prisotna v čustvovanju, ne pojmuje kot rezultat nekega fiziološkega učinkovanja,⁴² ampak kot odziv na natanko določene okoliščine, ki se jih tisti, ki čustva izkušajo, zavedajo in jih razumejo. Fiziološka razlaga za užitek, ki izvira iz sočutja in strahu – edina, o kateri lahko domnevamo iz 8. knjige *Politike*⁴³ – se zato zdi bolj nekakšna zasilna rešitev po Aristotelovih lastnih merilih.

Zaključek

V raziskavi smo poskušali pokazati, da zbuja tragedija dve različni vrsti užitek: užitek spoznavanja (*Po.4*) in užitek, ki izvira iz sočutja in strahu (*Po.14*). Kakšno pa je razmerje med tema dvema užitkoma?

Kot smo opozorili v *Uvodu*, je bilo pogosto prepostavljeno, da je užitek, ki izvira iz sočutja in strahu in ki je značilen za tragedijo, le vrsta spoznavnega užitka, ki ga zbuja predstavljanje nasploh. Vendar sta se užitka pokazala kot očitno različna. Tragedija, kot vsaka druga vrsta predstavljanja, zbuja užitek spoznavanja neodvisno od tega, kakšni so predstavljeni predmeti, torej neodvisno od tega, ali ti predmeti (kot figure ali kor rešnični predmeti) sami po sebi zbujejo bolečino (npr. oblike nagnusnih zveri ali trupel, ki so predstavljena na sliki, ali pa strah in sočutje zbujejoča dejanja, ki so predstavljena v tragediji) ali užitek. Tragedija zbuja ta užitek zgolj zaradi njenega predstavljaljočega značaja: užitek namreč izvira iz spoznavanja in ugotavljanja, kaj so predstavljena dejanja.

Užitek, ki izvira iz sočutja in strahu, pa je odvisen od tega, kakšna so predstavljena dejanja: ne zbuja ga predstavljanje kakršnih koli dejanj, temveč le sočutje in strah zbujejočih. Če npr. ta užitek zbuja predstavljanje dejanj, ki – nasprotno – sama po sebi zbujejo užitek, ta užitek ni značilen

⁴² Kljub temu, da včasih povezuje čustveno stanje s fiziološkim; npr. *Rh.*B13.1389b29-33, kjer nagnjenost k strahu starejših ljudi razlaga z ohlajajočim značajem (*κατεψυγμένοι*), ki je značilen za njihovo starost, in opredeli strah kot »določeno ohladi-ten« (*κατάψυξις τις*).

⁴³ Razprava v 8. knjigi *Politike* kaže na obstoj neke teorije o muzični ali tudi pesniški *katharsis*, teorije, s katero je bil Aristotel vsaj seznanjen: ne le, da napove temeljitejšo razpravo o *katharsis* v razpravi o pesništvu (ki pa manjka v edini taki razpravi, ki je nam znana), ampak tudi še pred to razpravo opiše flavto kot »orgiastično« glasbilo, ki »bi ga zato morali uporabljati ob prilikah, kjer udejstvovanje proizvede *katharsis* prej kot pa učenje« (*Pol.*Θ5.1341a22-24).

za tragedijo: tako tragedija, v kateri se zgradba dejanja izteče z različnim koncem za dobre in slabe osebe (pogl.13), sicer zbuja užitek, vendar »to ni užitek, ki izvira iz tragedije, ampak tisti, ki je značilen za komedijo« (Po.13.1453a35-36). Tragedija torej lahko zbuja užitek spoznavanja zaradi svojega predstavljaljočega značaja, ne da bi hkrati zbujala užitek, ki izvira iz sočutja in strahu (v kolikor ne predstavlja dejanj, ki bi zbuvala ti dve čustvi). Obratno pa se ne zdi mogoče: izkušanje sočutja in strahu ob predstavljenih dejanjih, in tako užitka, ki izhaja iz njiju, ni mogoče brez razumevanja, kaj so ta (predstavljena) dejanja.

Tragedija torej zbuja užitek spoznavanja *kot predstavljanje*, užitek, ki izvira iz sočutja in strahu, pa tragedija zbuja *kot predstavljanje sočutje in strah zbujujočih dejanj*.⁴⁴ V *Poetiki* poda Aristotel razlago za to prvo vrsto užitka, paradoksalni značaj drugega, ki je tisti »značilen za tragedijo«, pa ostaja nepojasnen.*

SUMMARY

The initial question of my investigation is why tragedy, according to Aristotle, provides pleasure. In the *Poetics*, Aristotle defines tragedy, as well as other kinds of poetry, as »representations« (*miméseis*): firstly I analyse the meaning of this term. I then examine two pleasures that Aristotle discusses in the treatise, both of which relate to tragedy: one is the cognitive pleasure provided by representations in general and the other is the pleasure »derived from pity and fear«, which Aristotle defines as »specific to tragedy«. I distinguish between these two pleasures and try to show in what way tragedy provides them both.

Naslov:

Jera Marušič

Department of Classics

David Hurne Tower

George Square

Edinburgh, EH8 9JX

⁴⁴ Aristotel razlikuje med različnimi 'modusi' podobe na sliki, ki zbujejo različne vrste užitka, v Po.4.1448b17-19: »če pa se zgodi, da [predstavljenega predmeta] še nismo videli prej, [podoba] ne bo zbudila užitka *kot predstavljanje*, temveč zaradi izdelave, barve ali česa takega«. Kot predstavljanje zbuja podoba užitek spoznavanja, kot čutni predmet pa zbuja užitek druge vrste (čutni užitek), vendar ne užitka spoznavanja.

* Za odlična opažanja, pripombe in predloge se zahvaljujem dr. Fritz-Gregor Herrmannu, dr. Giuseppe Leddi, prof. Simonetti Nannini, gospodu Davidu Robinsonu (ki so članek prebrali v angleščini), Janezu Šenku pa za učinkovito tehnično pomoč.