

# Mitos kot način prisotnosti forme v pesniški umetnosti \*

VALENTIN KALAN

sophía dè kléptei parágoisa mythois

(Pind. N. 7. 22)

"L'art nous trompe en séduisant par des fables."<sup>1)</sup>

## POVZETEK

R. Zimmerman je v svoji *Geschichte der Aesthetik* (1858) zapisal, da je "forma princip antične umetnosti", medtem ko M. Fuhrmann začneja svojo interpretacijo Aristotelove teorije literature s stavkom: "Die aristotelische Poetik ist eine Gattungspoetik". Izhodišče te razprave, v kateri bomo skušali pomiriti ti dve disparatni tezi, je razumevanje koncepta mimesis kot predstavljanje forme, občega, ideala (morphe, katholou), v njegovi lepoti in sublimnosti (epieikeia, paradeigma). Obče, univerzalno v besedni umetnosti pa je mitos, ki je po Aristotelovih besedah duša, tj. formalni in s tem notranji urejevalni princip umetniškega dela. Skozi teorijo ustvarjalnosti kot produkcije in oblikovanja dobi pojem forme nov pomen: forma pesniških zvrsti, ki jih obravnava Poetika, ni nič več transcendentna lepota kot ideja (Platon), temveč je forma zdaj notranja organizacija oz. struktura umetnine. Univerzalnost, občečloveška veljavnost pesniške reprezentacije se ustvari s pesniškimi postopki naracije. Ker je mitos pesniška reprezentacija človeške dejavnosti (praxis), ki je človekovo bistvo, ima vzpostavljane pravil za kompozicijo zgodbe tudi svojo etično razsežnost. S teorijo mitosa pa Aristotelova filozofija umetnosti postane tudi teorija umetniške fikcije in umetniške iluzije kot modusa bivanja pesniške resnice.

## ABSTRACT

### MYTHOS AS MODE OF THE PRESENCE OF FORM IN LITERATURE

R. Zimmermann wrote in his *History of Aesthetics* (1858), that "form is the principle of ancient art", whereas M. Fuhrmann begins his interpretation of Aristotle's theory of

\* Ta članek, ki je bil v angleški verziji že objavljen v Filozofskem vestniku (XII/1991 št.1, str. 80-108), je drugi del obsežnejše analize Aristotelove *Poetike* z naslovom *Aristotelova apologija resnice v umetnosti*, katere prvi del "Aristotelova teorija umetnostnega predstavljanja - mimesis" je bil objavljen v reviji *Primerjalna književnost* (14/1991 št. 2, str. 1-22).

1) Cit. po H. Fournier, *Les verbes "dire" en grec ancien* (Paris 1946), str.216; "Art beguiles and cheats with its tales" (prev. Bowra).

literature with the statement: "Aristotelian poetics is "eine Gattungspoetik"". The presupposition of this article, in which we shall try to reconcile these two disparate assumptions, is an understanding of the concept of mimesis as representation of form, the universal and ideal (*morphe, katholou*) in their beauty and sublimity (*epieikeia, paradeigma*). The universality of the literary art is mythos, which is "like the soul" i. e. the formal and in such way the inner organising principle of a work of art. Through the theory of creativity as production and fashioning, the concept of form gains a new meaning: the form of the poetical genres, treated in *Poetics*, is thus no longer the transcendent beauty as idea (Plato), but rather the disposition, the inner organisation and structure of the very works of art. The universality and validity of the poetical representation is established through the style of literary narrative. As the poetical mythos is a representation of human activity (*praxis*), which is an essential characteristic of human being, therefore the exposition of rules for the composition of story assumes a genuine ethical dimension. Through the theory of mythos the Aristotelian philosophy of art becomes a theory of artistic fiction and illusion as a mode of existence of the poetical truth.

To razpravljanje o mimesis pa ne sme zakriti dejstva, da je po Aristotelu bistvo pesništva mythos in ne mimesis. Kakor bomo videli, je mitos v literaturi besedna prezentacija občega, forme, enosti, enotnosti. Da bi prišli do obravnave mitosa, je treba vprašanje resnice umetnosti začeti pri sami Aristotelovi obravnavi besedne umetnosti ne pa ostajati pri likovnih analogijah. Razprava o mitosu v literaturi bo imela tri dele:

- 1) mitos kot eksplikacije pesniških univerzalij, občosti;
- 2) mitos kot iluzija oz. fikcija ("laž");
- 3) mitos kot naracija (pripoved) ter Aristotelova teorija metafore.

Vprašanje o bistvu pesniške umetnosti bomo tako zastavili ob proučevanju jezikovnih, literarnih umetnin, tj. epa in drame, se pravi komedije in tragedije. V analizi bomo zanemarili dejstvo, da *trago(i)dia* (kozlovska pesem, žaloigra) ni samo besedna umetnina, kar velja tudi za *komo(i)dia* (vesela igra, šaloigra) in *epopoia* (epsko pesništvo). Prav tako bomo dali v oklepaj dejstvo, da klasična grščina ni poznala izraza za jezik, čeprav ima cel niz izrazov za besedne oz. jezikovne fenomene: *glôtta, phoné, lógos, diálektos, hermeneía, phéme, mythos, phásis, phátis, léxis, épos, rhéma, rhêsis, idfoma, ónoma, grámma, aínos, aínigma, phrásis*; pa še *audé, akoé, boé, prosegoría, kategoría, euangelía, kérygma, tónos, gécrys, phthóngos, psóphos*.<sup>2)</sup>

Izhajajmo ponovno od 4. poglavja Poetike, kjer je človek določen kot bitje, ki je *mimetikótaton* (1448b 7):<sup>3)</sup> najbolj mimetično smo rekli zgoraj, sedaj bomo rekli tudi najbolj sposobno izražanja in predstavljanja. Toda človeka zmožnost za izražanje, predočevanje in predstavljanje ne zadeva samo gibov in kretnj (plesa) in pesmi, temveč tudi jezik oz. govor: to presenetljivo tezo najdemo v Aristotelovi "Retoriki": *he phoné pánton mimetikótaton tón morón hemín ...* "Izmed vseh naših organov in zmožnosti je glas oz. govor najbolj primeren za izražanje in predstavljanje" (Rh. III 1, 1404a 21-22).

2) Prim. še H. Fournier (1946), 4ème partie: "Noms de la parole", ib. str. 211-227.

3) Ta določitev človeka spada med idiografska določila človeka, kakršna so še npr. človek je "živo bitje, ki se smeje", človek je "pokončno živo bitje" ipd., medtem ko je za aristotelizem stroga ontološka definicija človeka ta, da je človek *zōon lōgon échon* (animal rationale) oz. *zōon politikón* (animal sociale).

Da pa bi videli vlogo jezika v besedni umetnosti, je treba izpostaviti nekatere aspekte Aristotelove teorije tragedije, in sicer tiste, ki bodo poleg jezikovnega aspekta dali videti tudi "formalne" komponente besedne umetnosti. V aristotelški optiki forma, ki jo predstavlja umetniško delo, ni z dialektiko vzpostavljena transcendentna forma, temveč je umetniško delo in umetniška dejavnost, opazovana glede na njen avtonomen proces produkcije. Namesto teorije idej dobimo teorijo žanrov oz. umetnostnih zvrsti. Splošno znana je in communis opinio je postala Aristotelova določitev tragedije kot "*mimesis práxeos spoudálas kai teleías mégethos echoúses...*", "predstavitel resnobe in v sebi dovršenega dejanja, ki ima primeren obseg..." (c. 6, 1449b 24-5). V tej definiciji tragedije, ki je nismo citirali v celoti, mitos ni omenjen, ker je predpostavljen in celo definiran. Ob naštevanju šestih delov tragedije Aristotel ponovno reče, da je tragedija "*práxeos mimesis*", "izvedba nekega dejanja", "predstavitel nekega delovanja" (ib. 1449b 36)4). Nato razlaga posamezne "dele", komponente tragedije, ki jih je šest: mitos, značaji, misel, jezik, uglasbitev, mizanscena (c. 6, 1450a 9-10), ter ob tem prvič definira mitos kot "predstavitel delovanja: *éstin dé tés mèn práxeos ho mythos he mimesis* - "mitos pa je prikaz dejanja" (ib. 1450a 3-4). Razlika med definicijo tragedije in določitvijo mitosa je samo v tem, da je v definiciji tragedije beseda *praxis* rabljena brez člena, v definiciji mita pa je *praxis* rabljen s členom, kar pomeni, da je mitos vedno pripoved o določenem dejanju, prikaz nekega določenega poteka dogodkov - mitos je konkretna življenjska zgodba. S tega aspekta bi tedaj definicijo tragedije lahko brali tudi takole: tragedija je mitos, resnoben in v sebi dovršen, s primernim obsegom... Iz te osnovne definicije so nato tako rekoč deducirani osnovni "nujni" deli tragedije: mitos, značaji, govor ali jezik ali "libretto"<sup>5)</sup>, mišljenje oz. miselnost, glasba ali uglasbitev ali melodija<sup>6)</sup>, gledališka mizanscena (*ho tés ópseos kósmos* oz. *opsis*, 1449b 32-33)<sup>7)</sup> (c. 6, 1450a 8-11). Komponente tragedije so vzpostavljene na eni strani po kriteriju, ki ga terja koncept predstavljanja, *mimesis*, na drugi strani pa z vidika bistva pesništva. Po kriterijih razvrščanja mimetičnih produktov, ki so bili predloženi v poglavjih 1 do 3, je mogoče ta seznam delov ali elementov takole razporediti:

a) dva dela, ki sta "sredstvi" ali rajši medij predstavljanja (*hois* oz. *en hois*, 1448a 25): govor in skladanje glasbe;

b) en del, ki pomeni "način" (*hós*) predstavljanja: to je gledališka uprizoritev;

c) trije deli, ki zadevajo "predmet" oz. "predmete" predstavljanja (*há*): mit, značaji in misel.<sup>8)</sup> To ponavljanje še preveč znane klasifikacije delov tragedije lahko služi temu,

4) V tem prevodu sledimo predlogu A. Neschke-Hentschke (1979), str. 86sl., ki govori o "Aufführung einer Handlung", "Darstellung einer Handlung".

5) H. Fournier (1946), str. 227

6) Za glasbo v besedni umetnosti Aristotel uporablja tri izraze: *harmonía* (soglasje, blagoglasje, skladba, pesem harmonija), *mélōs* (lirična pesem, napev, melodija, žalostinka) in *melopoía* (skladanje, uglasbitev pesmi, glasba). Ne uporablja pa Aristotel v Poetiki gr. besede *melo(i)diá* (pesem, petje, uspavanka, petje ob spremljavi, lirično pesništvo). Zanimivo je, da se je ravno "melodija" vsilila kot termin v "Poetiki".

7) Pri Dupont-Rocovi in Lallou (1980) prevedeno kot "l'organisation du spectacle"; Prevod s "spektakel" se mi zdi neumesten, ker je "spektakel" specifična določenega pogleda na rimsko gledališče. Pri Aristotelu *opsis* meri ravno na uprizoritev kot komponento tragiške predstave.

8) Prim. o teh delih še R. Ingarden (1978), str.36 in B. Kante (1980), str. 44. Strukturo tragedije lahko ponazorimo z naslednjo tabelo, ki jo povzemamo po Dupont-Rocovi in Lallou (1980), str. 200:

<i>Crîtères</i>	OBJETS ( <i>há</i> )	MOYENS ( <i>en hois</i> )	MODE ( <i>hós</i> )
<i>Parties</i>	histoire caractères pensée	expression composition du chant	spectacle

da v teh opredelitvah ne moremo uporabljati izraz "posnemanje", če nočemo "pogoltniti" naslednjega absurda: tragedija je posnetek dejanja (1), predmet, ki ga tragedija posnema, je mit (2), mit je posnetek dejanja (3). Če ne sprejmemo preproste ugotovitve, da je tragedija mitos kot ubeseditev dejanja, pridemo do teze, da je tragedija posnetek nekega objekta, ki je sam spet posnetek nekega drugega objekta. Drugače rečeno: ta nesmisel je razrešen, brž ko mimesis razumemo kot predstavljanja, uprizarjanje.

Rekli smo, da je mitos definiran z istimi elementi kakor tragedija. Toda to ni edina ekvokacija v definiciji tragedije. Mit je opredeljen še kot "*synthesis tôn pragmatôn*", "povezava dogodkov" (c. 6, 50a 4-5<sup>9)</sup>) ali *systasis tôn pragmatôn*, "skladanje, zlaganje, sestavljanje dogodkov" (c. 7, 1450b 22 in 1450a 32).<sup>10)</sup> Aristotel govori tudi o *systasis tou mythou*, "sestavljanje pripovedi, spletnje zgodbe, sestav zgodbe" (c. 10, 1452a 19).<sup>11)</sup> Nastopa torej svojstven paralelizem zgodbe, mita in dogodkov oziroma dejanja, paralelizem, v katerem pa mora analiza preprečiti mešanje ravni. Tragiška predstavitve dovršene praxis se z vidika pesniške umetnosti prikazuje kot zmožnost sestavljati zgodbe, ki bodo prepričljive etc. Mit je ubeseditev dejanja<sup>12)</sup> in sistematična ureditev dogodkov. Ta homologija med termini mitos in praxis pa ima svojo etično razsežnost.

S tem da njen mitos prikazuje človeško praxis, tragedija posega v samo žarišče človekove etične problematike, tako da gledališče ni bilo slučajno v ospredju razprav o "moralni" problematiki lepe književnosti. Človeško praxis je pri tem treba vzeti v strogem antropološkem smislu: praxis je človekova specifika, saj je izmed vseh živih bitij samo človek izvor, začetek oz. princip dejanj določene vrste (archè práxeón tinón) (Ethica Eudemia B 6, 1222b 18-22), medtem ko za otroke in za druga živa bitja po Aristotelu ne moremo reči, da delujejo (práttein) (Ibid., B (II) 7, 1224a 28-9).

Ne da bi se spuščali v izredno razvejano diskusijo o človeškem ravnanju, naj na kratko pogledamo, kakšna je razlika v optiki etike in poetike, kadar gre za človeško praxis. Razliko med teoretskim, "realističnim" ter estetskim, "umetniškim" pristopom k vprašanju prakse ustvarja posredniški medij, ki je mimesis. Etika proučuje ljudi z določenimi značaji in vrlinami, ki izvršujejo takšna ali drugačna dejanja. Pesniška mimesis vztraja pri prikazovanju dejanj in dogodkov, medtem ko značaji, vrline in misli pridejo zraven tako rekoč sekundarno. Etična teorija je "moraliziranje", poetika ravno ne sme biti "moraliziranje". Paralelizem etike in poetike je obrnjen, med etiko in poetiko je glede odnosa do človeške prakse takšno razmerje kakor med analizo in sintezo, s tem da ni nujno etika zastopnik analize poetika pa sinteze. Ne da bi skušali podati vse implikacije tega problemskega stanja, naj opozorimo le še na to, da v Aristotelovi optiki poetika dobiva status če ne določene antropologije, pa vsaj humanizma.<sup>13)</sup> Zato je razumljivo, zakaj je v ospredju Aristotelove poetike teorija mitosa oz. teorija pesniške naracije. Mitos je bistvo tragedije, ker je prikazovanje "ne človeka, temveč delovanja in življenja" (*práxeos kai btou*) (c. 6, 1450a 17-8). Seveda pa pri tem ne gre za prakso kar

9) Gantar: "zgradba dogodkov".

10) Gantar: "zaplet dejanja", Bywater: "combination of incidents"; "le système des faits" (Dupont-Roc - Lallot).

11) Za ta mesta prim. H. Bonitz, Index Aristotelicus, s. v. mythos, col. 475b 47 do 476a 28; systasis je na tem mestu pri Gantarju prevedena perifrastično kot "zgradba dejanja" (?).

12) Dupont-Roc - Lallot (1980), str. 219: mit je "la mise en texte de l'action".

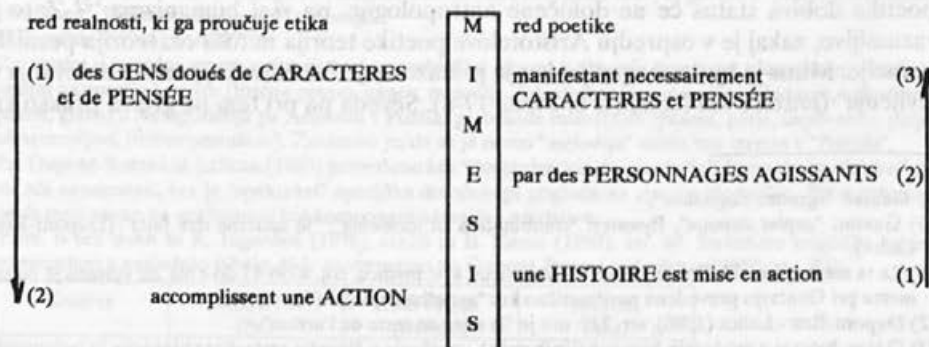
13) O tem, kako si v modernih humanističnih vedah vprašanje o človeku zastavljata biologija in beletristika, prim. O. Marquard, Apologie des Zufälligen (Stuttgart: Reclam 1986), str. 66 Paralelizem etike in poetike Dupont-Rocova in Lallot ponazorita z naslednjo skico (o. c. str. 199):



tako, temveč za delovanje, ki uspeva ali ne uspeva, ki se posreči ali ponesreči, za prakso, ki "prehaja iz sreče v nesrečo ali obratno" (c. 7, 1451a 12-15). Tragiški mitos je prikazovanje človeških peripetij, natančneje mitos je prikaz prehajanja (metábasis, metabolé) skozi takšne peripetije.

Kakor je dejavnost človekov telos (ib. 1450a 18), tako so tragiške zgodbe oz. mitos smoter (telos) tragedije (ib. 1450a 22). Po poznanih Aristotelovih besedah je mitos prvi in najpomembnejši element tragedije (c. 7, 1450b 23), je torej "princip, tako rekoč duša tragedije" (c. 6, 1450a 38), značaji (ethe), ki so prvenstveno vprašanje etike, so na drugem mestu: ethos ima v poetiki sekundaren pomen. Razmerje med mitom in značaji Aristotel ponazori s primerom slikarstva: "Tudi če bi nek slikar na sliko nanesele najlepše barve (phármakoi), toda vseprek (chyden), pa ne bi očaral v enaki meri kakor v primeru, da bi podoba narisal s kredo" (*leukographésas eikóna*) (c. 6, 1450b 1-2).

Ne da bi se spuščali v zanimivo vprašanje Aristotelove ocene Polignotovega in Zevksisovega slikarstva<sup>14</sup>, naj samo opomnimo na strogo homologijo med likovnimi elementi slikarske podobe in med elementi tragedije - ut pictura poesis. Človeški značaji so kakor barve in značaji so v takšnem razmerju do mitosa kakor barve nasproti podobi. Tako podoba kakor mitos sta rezultat neke "sinteze", ki premaga razpršenost<sup>15</sup>. Skozi primerjavo med mitom in dušo, med mitom in podobo pa je mogoče videti še druge stvari. Duša je v Aristotelovi teoriji substance na ravni forme, duša je forma živega bitja. Mitos je tedaj forma pesniškega dela, imenovanega tragedija, in tragiška mimesis je predstavitev forme v mitosu. Duša predstavlja za živo bitje nek "oživljajoč" princip, tako da živo bitje brez duše ni več živo bitje, "razen po homonimiji" (*De Partibus Animalium*, A 1, 640b 22 do 641a 21). Duša je urejevalni princip živega organizma: na analogen način je mitos kot "duša" umetnine organski, formalni princip, ki organizira ostalih pet delov tragedije - torej ne le značaje - v enoto in celoto. Metafora o mitosu kot duše pa ima še posebno etično razsežnost. Ker so bistvo tragedije človeška dejanja, se skozi tragiški mitos kažejo bistvene človeške možnosti. In kaj je v aristotelški optiki bistvo človeka: to je njegova duša. In kaj je duša? Duša ni nič drugega kakor niz življenjskih funkcij. Kaj je človekovo bistvo kot forma (morphé), tega ne moremo presojati po obliki in barvi, saj se po zunanji formi mrtvec ne razlikuje od živečega človeka. Zato Aristotel oporeka Demokritovi tezi, da je "človek tisto, kar vsi vemo, da je" (*ánthropós estin hò pántes*



14) O tem je zelo izčrpen in dokumentiran prikaz pri M. Kuzmiću (1912), str. 106-9 in 141-3.

15) Prim. o tem E. Martineau (1976), str. 446.

(*idmen*) (fr. 165), kajti človek brez duše se tako imenuje le po ekvivokaciji<sup>16</sup>): bitje brez duše je kakor okamnena Nioba.

Na analogijo med umetnino in živim bitjem se bomo še povrnili: že sedaj pa lahko rečemo, da umetniško delo pač ni konkretna celota, synolon, kakor živo bitje, vendar pa je neka celota, *hólon*.

Preden nadaljujemo z obravnavo Aristotelove teorije mita v optiki vprašanja o bistvu umetnosti, naj dodamo še kratko terminološko pojasnilo besede *mythos*. Ta beseda po Chantrainu nima jasne etimologije: "Po Ficku, Curtiusu, Walde-Pokornjuju ... Frisk misli, da je *mythos* ljudski in ekspresiven izraz, dobljen z onomatopoijo *my* s pripono *-thos*, ki ne bi presenečala... Toda pomen besede, od najstarejših besedil, ni v prid te hipoteze"<sup>17</sup>). F. Bezljaj omenja besedo *mythos* ob razlagi besede "misel", ki je sorodna z litavskim glagolom *mausti* "želeiti", gotskim *maudjan* "spominjati" itd.<sup>18</sup>), Doklerjev slovar pa navaja naslednje pomene: beseda, govor, izrek, pripoved, zgodba, poročilo; pogovor, razgovor, razmišljanje, misel, sklep, naklep, svet, zapoved, ukaz; izmišljena povest, govorica, vest, basen, pravljica, bajka; pri-, dogodek, zgodovina, predmet govora, stvar.

Pomeni v Liddell-Scott-Jonesu, A Greek-English Lexicon: I. l. word, speech; 2. public speech, plea; 3. conversation, 4. thing said, fact, matter, threat, command, counsel, advice, 5. thing thought, unspoken word, purpose, design; 6. saying, 7. talk, rumour, report, message, II. l. tale, story, narrative (without distinction of true or false), 2. fiction, 3. legend, myth, 4. professed work of fiction, children's story, fable, 5. plot.

Za razliko od *epos*-a, ki pomeni besedo v njenem abstraktnem in materialnem aspektu, pomeni *mythos* govor v njegovem nedoločenem aspektu kot misel, ki se izraža, kot "notranji govor".<sup>19</sup> V Aristotelovi poetiki ima predvsem naslednje štiri pomene: story, plot, intrigue, narrative.

Če smo že na ravni analize mimesis ugotavljali, da je umetniško predstavljanje ponazarjanje forme, predstavitev paradigme, ki je nekaj enotnega in univerzalnega, tedaj je ta aspekt umetnosti še bolj opazen v besedni umetnosti.

16) V tem razmišljanju samo parafraziramo Aristotelove ideje iz I. knjige njegovega spisa "O delih živih bitij": "Če bi govorili o postelji in neki drugi stvari takšne vrste, bi rajši poskušali določiti obliko (*eidos*) postelje kakor pa njeno materijo (npr. bron ali les) ... Narava po svoji formi (*he kata tèn morphèn physin*) je bolj pomembna kakor snovna narava. Če pa tedaj izmed živih bitij in njihovih organov vsako posamezno biva s pomočjo svoje oblike ali barve (*tò schématai kai tò chrómatai*), bi mogel Demokrit imeti prav, saj se zdi, da je takole mislil. Vsekakor trdi, da je vsakomur jasno, kaj je človek po svoji formi (*hoión ti ten morphèn éinai ánthropos*), saj je razpoznaven po svoji obliki in svoji barvi. Vendar pa ima tudi mrtvo telo taisti izgled svoje oblike (*tèn autèn toú schématos morphén*), a vendarle ni človek. Prav tako je nemogoče, da bi bila kakorkoli že izoblikovana roka, recimo bronasta ali lesena, res roka, razen po imenu, kakor npr. naslikan zdravnik, saj ne bo mogla opravljati svoje dejavnosti... Če pa je forma živega bitja duša ali del duše ali nekaj, kar ne biva brez duše - saj z odhodom duše živo bitje ne obstaja več, a tudi noben izmed delov živega bitja ne ostaja več isti, izvzemši seveda čisto obliko, prav kakor mitična bitja, ki so okamnena (*ià mytheuómena líthoústhai*) - če je torej to tako, tedaj bi bila naloga prirodnega filozofa, da razpravlja o duši in jo razpoznava..." (PA, A 1, 640b 23-25, 28 do 41a2 in 641a 17-21).

17) P. Chantraine, Dictionnaire étymol. ... (1968), str. 719a.

18) Fr. Bezljaj, Etimološki slovar sloven. jez. II (1982), s. v. misel. Tudi po M. Vasmerjevem slovarju Etimologičeskij slovar ruskogo jazyka (1971), III, str. 25, so slovanske besede misliti in misel sorodne z grškim *mythos* in *mytheomai*. Če vzamemo hipotezo onomatopoije "reči *my* (*mu*)", "delati *mm* (*my*)", tedaj ima beseda *mythos* ekspresivno moč v smislu Kollerjeve mimesis kot ekspresije. Zato se Friskova etimologija lahko zagovarja tudi na ravni smisla, čeravno so takšne razlage bolj na ravni glotogeneze kakor pa etimologije.

19) Prim. H. Fournier, Les verbes "dire" ... (1946), str. 211-5.

Ker je tragedija oz. ker je mitos predstavitev človeškega delovanja, zato se poetika srečuje z etiko, pa tudi s politiko in retoriko. Toda človeška dejanja in dela so tudi predmet zgodovinpisja. Zato se Aristoteles na dveh mestih "Poetike" loteva vprašanja razmerja med lepo književnostjo (poiesis) in zgodovinpisjem (istorfa) (c. 9 init. in c. 23. init.). Ne da bi se spuščali v precej kompleksno vprašanje Aristotelove teorije zgodovine,<sup>20)</sup> naj opomnimo, da Aristotelova tematizacija zgodovinpisja v "Poetiki" ni nekaj slučajnega, temveč je motivirana s tem, da je človeška *praxis* skupna tema obeh pristopov. Poznana teza Aristotelove diskusije je, da pesništvo opisuje in razlaga prej občéčloveške resnice (*tà kathólou*),<sup>21)</sup> medtem ko pa zgodovinpisje, recimo "kronika", prikazuje "pripetljaje in dogodke, ki zadevajo človeka kot posameznika (*tà kath'hékaston*),<sup>22)</sup> npr. kaj je Alkibiades storil ali kaj je pretrpel (c. 9, 1451b 7-11). Zato je pesništvo ob primerjavi z zgodovinpisjem ne le nekaj bolj filozofskega in teoretsko več vrednega (*philosophóteron*), temveč tudi nekaj resnejšega (*spoudaióteron*) (ib. 51b 5-6). Ta vrednota pesništva je ravno v njegovi univerzalnosti. Tako ob obravnavi mitosa Aristotel postavi daljnosežno tezo o univerzalnosti v umetnosti. Pesništvo je blizu "filozofije" s tem, da izpostavlja, eksponira, prezentira "umetniške občosti", "pesniške univerzalije".<sup>23)</sup>

Kako Aristotel definira pesniške univerzalije? Obče oz. univerzalno v umetnosti je to, da se človeku določenih lastnosti (*poios*) dogaja, da "neke določene stvari" (*poia átta*) govori ali dela v skladu z verjetnostjo ali v skladu z nujnostjo (*éstin dè kathólou mèn, tói poioi tà poia átta symbalnei légein è práttein katà tò eikòs è tò anankaion*) (c. 9, 1451b 8-9).<sup>24)</sup> V pesništvu je torej odločilna kvalitativna in s tem bistvena opredeljenost dogajanja, saj je kategorija kvalitete (*tò poion*) na ravni forme. Ta aspekt daje Aristotelovi apologiji umetnosti novo razsežnost: umetnost ima opraviti z bistvom človekovega bivanja, s "formalno" določenostjo njegovega življenja. Kategorije nujnosti in verjetnosti pa dajejo poetičnim stvaritvam status, ki sicer pripada znanstvenim izjavam: *eikos* je to, kar se dogaja večinoma (*hos epì tò poly*) (*Analitica priora* B 27, 70a 5sl.), medtem ko je *anankaion* tisto, kar se ne more dogajati drugače, kar se vedno dogaja na isti način (*De generatione et corruptione*, B 11, 337a 35) in kar je prikazano po nujnosti, ki je značilna za znanstveno dokazovanje (*Metaph. Delta* (V) 5).<sup>25)</sup> Toda za razliko od znanstvene oz. "filozofske" občosti pesniško občé nima statusa realne eksistence, temveč je "realni" domet občega v pesništvu nekako nevtraliziran, suspendiran, s tem da je odločilna interpelacijska funkcija umetnine, njena prepričljivost za recipienta - bralca, gledalca, poslušalca, ali kakor pravi Aristotel: "pesnikov posel ni v tem, da opisuje pretekle dogodke, temveč dogodke takšne vrste, kakršni bi se v določenih razmerah mogli zgoditi ali glede na verjetnost ali po nujnosti" (c. 9, 1451a 36-38). Pesnik je torej pesnik kot "kreator" mitov (*poietès tòn mython*, c. 9, 1451b 27). S

20) Cf. K. v. Fritz (1962) in R. Weil (1965); nekaj o tem V. Kalan (1974) Tukididovo zgodovinsko mišljenje (1974), str. 182-189 (diss., tipkopis).

21) Liddell-Scott-Jones, s. v. *kathólou* - "universal truths".

22) Možno bi bilo razpravljati o razliki med *tà kath'hékaston* in *tà kath'hé kasta* - slednji izraz E. de Strycker prevaja kot "les choses prises une à une", v: Aristotle on Dialectics, The Topics, ed. G. E. L. Owen, (Oxford 1986) str. 150sl.

23) Ta izraz uveljavlja N. Gulley (1979), str. 171: "literary universals": prim. tudi Beardsley, *History of Aesthetics* (1969), str. 21.

24) Butcherjev prevod: "By the universal I mean how a person of given character will on occasion speak or act, according to the law of probability or necessity..."

25) Prim. H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, s. v. *anankaion*, kjer govori o nujnem kot *concludendi necessitas*.

tem je odprta pot k razumevanju pesništva kot "fikcije".<sup>26)</sup> Tudi kadar pesnik "obdeluje" (poieîn) pretekle dogodke, bo njegovo prikazovanje na ravni umetnosti samo tedaj, kadar bo te dogodke prikazal po "zakonitosti" verjetnosti (c. 9, 1451b 30-32).<sup>27)</sup>

Z mitosom dosegamo bistvo besedne umetnine. Prevod besede mythos s "fabula" je detraktiven, saj je mitos treba razumeti predvsem kot smiselno enotnost delovanja in s tem poteka dogodkov.<sup>28)</sup> Če je bistvo pesništva v občosti, kaj je tedaj občost v najvišji pesniški zvrsti, v tragediji, kaj je tedaj občost tragiškega mitosa? Kakor je obče ali univerzalno vedno neka enota (hen), tako se bo občost mita kazala skozi enotnost mita: kakor je vsaka enotnost neka celota, tako se bo univerzalnost mita kazala skozi določitev celovitosti mitosa, saj je enotnost neka celovitost (*henótes holótes*) (Metaph. Delta (V) 26, 1023b 36).<sup>29)</sup>

Pesništvo se dvigne na nivo univerzalij s tem, da pesniški mitos prikazuje nujne ali verjetne odnose med dejanji in značaji. Pesniško prikazano dejanje ni "senca sence", temveč tako rekoč paradigma, vzorec in eidos človeškega delovanja. Na prvi pogled pa je presenetljivo, da razsežnost univerzalnosti prej dosega komedija kakor tragedija: komik Krates je prvi začel ustvarjati splošne mite, "mite splošnega značaja" (Gantar) (*kathólou poieîn ... mythous*) (c. 5, 1449b 7-8). Tisto, čemur z obrabljenim toposom pravimo "občečloveški" značaj komedije, je v tem, da komedija prikazuje človeško delovanje in ravnanje, ne da bi "osebam" dajala imena in jih s tem individualizirala oz. identificirala: identifikacijski mehanizmi se ne razpršijo, dasiravno komične osebe nimajo lastnih imen. Skratka, za Aristotela je komedija bolj jasen zgled za občost, univerzalnost pesništva kakor pa tragedija (Po. c. 9, 1451b 12sl).<sup>30)</sup>

Drugi moment občosti pesništva je v miselnosti, misli oz. mišljenju (*diánoia*), ki vključuje dokazovanje nečesa, izražanje sentenc ali gnom (Po. c. 6, 1450a 6-7): v "Retoriki" je gnoma definirana kot splošna maksima o človeškem delovanju. Maksima je izjava, ki ima za človekovo praktično mišljenje taisto mesto, kakršnega v silogistiki oz. apodiktiki zavzemata ali sklep ali prvi principi. Skratka: gnoma je "univerzalna izjava na področju delovanja" (*apóphansis ... kathólou ...peri hóson hai práxeis ...*) (Rh. B (II) 21, 1394a 21-25).<sup>31)</sup>

Pesniška misel se manifestira v govoru, ki v svojem praktičnem aspektu vedno pomeni dokazovanje, da je nekaj tako ali da ni tako, ali pa je pesniški govor izrekanje nekega "občega uvida", "univerzalnega spoznanja" (*kathólou ti*) (c. 6, 1450b 12- 14). Te vrste splošnosti v besedni umetnosti tematizirata politična znanosti in retorična umetnost (ib. 50b 6). Jezik kot govorica (*léksis*, c. 6, 1450b 13-4) je izražanje misli v besedah. Ker pa se misel v vseh teh treh aspektih, kot gnoma, kot predmet retorike in politike ter kot neke vrste občost, manifestira z govorjenjem, je obče tudi na delu v govoru, logosu, v dejavnosti govorcev; še več: funkcija govora je ravno v tem, da obče, idejo napravi dojemljivo oz. opazno. Od tod znamenit Aristotelov vzklik: "Kaj bi sploh moglo biti delo

26) O tem vidiku pesništva prim. zlasti R. Ingarden (1978), str. 41sl. ter N. Gulley (1979), str. 169.

27) *genómena poieîn* - je pravzaprav oksimoron: kako naj "ustvarjamo" to, kar se je že zgodilo; prim. o tem R. Ingarden, *ibid.*, str. 41 in 46.

28) Prim. E. Grassi (1962), str. 135sl.

29) O tem M. Kuzmić (1912), str. 146sl.

30) Presenetljivo je, da to dobro vidi in opiše že M. Kuzmić (1912), str. 125sl in 149. D. W. Lucas je tudi opazil, da je za Aristotela komedija boljša ilustracija za katarzični učinek literature kakor tragedija: prim. D. W. Lucas (1990), str. 288-9.

31) Prim. V. Kalan, Tukididovo zgodovinsko mišljenje (1974), str. 184-5 (diss., tipkopis).



govorca, če bi se določena forma manifestirala tudi brez posredovanja njegove besede" (*el phainoito he idéa kai mè dià tòu lógou*) (c. 19, 1456b 7-8).<sup>32)</sup> Teoretski element v govoru pa je metafora.

V celoti vzeto je pesništvo neko vzpostavljaje občega, univerzalnega: pri oblikovanju mitosa mora pesnik najprej izpostaviti univerzalno formo (*ektíthesthai kathólou*, c. 17, 1455b 1), občo idejo. Ustvarjanje mitosa je tako oblikovanje občega. Formalno gledano je občost "splošen očrt" mitosa,<sup>33)</sup> ki dobi razvito literarno obliko z dodajanjem epizod. Z vsebinskega vidika pa je ta prvotna "občost" tista ideja, po kateri razpoznamo določeno umetniško delo. Pesniško ustvarjanje je tako nekakšno opazovanje, spoznavanje splošnega, *theoreísthai tò kathólou* (c. 17, 1455b 1): občost, pesniška univerzalija je npr. vsebina mita o Ojdipu, vsebina mita o Prometeju, o Ifigeniji itd.

Ker je mit primarni nosilec literarne univerzalije, si oglejmo elemente Aristotelove teorije mitosa. Rekli smo že, da je mitos prikaz, predstavitev človeškega delovanja glede na to, kako se dogaja preobrat, sprememba "preobračanje" (*metabállein*) "v srečo iz nesreče ali pa iz sreče v nesrečo" (c. 7, 1451a 12-5). Brez tega prehajanja, obrata med nasprotnimi stanji srečnosti in nesreče ni tragiškega mitosa (prim. še 1450a 2-3). Ravno zato, ker sta sreča in nesreča skrajni možnosti človekovega praktičnega, moralno pertinentnega bivanja, mitos pri Aristotelu nikoli ni nevtralna pripoved, temveč življenjska zgodba kat'exochen, ki nujno vključuje naslednje tri komponente: *peripéteia*, *agnórisis* in *páthos* (c. 11).

Preden pa si oglejmo to polimorfno strukturo mitosa in s tem človeške narave, kakor jo reprezentira mitos, si oglejmo Aristotelovo tezo o enotnosti in celovitosti tragiške zgodbe (Po., c. 7-9), ki je teza o enotnosti dejanja oz. enotnosti mitosa. Že v tej oznaki problematike je določena ekvivokacija, saj brez opozorila prehajamo s področja "realnosti" (dejanja, dogajanja) na raven umetniškega ustvarjanja, kompozicije, fikcije, mitosa. Ali ni to že svojevrsten paralogizem: o tem bomo govorili v poglavju o apologiji pesniške resnice.

V čem je tedaj enotnost in celovitost, celostnost mitosa, če pa smo v terminološki opombi o mitosu govorili, da mitos pomeni prav "nedoločeno" besedo. Kakor je tragedija definirana kot predstavitev "dovršenega" (telefa) dejanja (c. 6, 1449b 25 in c. 7, 50b 24) s primerno velikostjo (*mégethos*) dejanja, ki je celovito (1450b 24), tako je zdaj potrebno, da je mitos sestavljen tako, da ustreza takšnim kriterijem samega dejanja. Osnovna določila za mitos so torej: dovršenost, celovitost, velikost, enotnost oz. enovitost (c. 8). Kakšen pomen imajo ta določila (*idéai*, 1450b 33) v obzorju Aristotelove filozofije?<sup>34)</sup>

32) Prim. o tem zlasti Dupont-Roc - Lallot (1980), str. 305-11, ki vidi v izražanju (*léxis*) in mišljenju (*diánoia*) dva aspekta, dva modusa, formalnega in vsebinskega, enega logosa, govornice. Teksta na tem mestu nikakor ni mogoče z vso gotovostjo vzpostaviti. Dupont-Rocova in Lallot sprejemata Maggijev (Madius) konjekturo *he idéa* namesto rokopisne *hedéa*, kar je sprejel tudi že Gudeman v svoji izdaji. Bywater je prevajal po Vahlenovi konjekturi *hei déoi*: "if things appeared in the required light". Gantarjev prevod: "ko bi misel prišla do izraza kar sama od sebe", bi ustrezal Spenglovi konjekturi *he diánoia*, ki jo je sprejel že Butcher, ki je prevedel: "... if the thought were revealed quite apart from what he says?"

33) "le schéma générale", Dupont-Roc - Lallot (1980), str. 93.

34) Za elementarno osvetlitev zadoščajo gesla v filozofskem slovarju "Metafizike": o dovršenosti (*téléion*) v c. 16, o celoti (*hólon*) c. 26, o enotnosti (*hèn*) c. 6 in o velikosti (*mégethos*) - kategorija kvantitete v c.13. O teh kategorijah je govor v vsaki izčrpnější interpretaciji Aristotelove filozofije. Prim. V. Kalan, *Dialektika in metafizika pri Aristotelu* (1981), str. 201 (o dovršenosti), str. 53-54 in 101-2, 105. Enost v odločilnem in primarnem smislu označuje neko "enotno bitnost" ali substanco (*ousía mfa*) ((Metaph. Delta (V) 6, 1016b 9).

Pojem enotnosti naj ilustrira naslednja Aristotelova definicija: "V celoti vzeto pa so najbolj eno tiste < stvari >, pri katerih je misel, ki misli njihovo kajstveno bit, nerazdeljena ter jih ne more razločevati niti časovno niti prostorsko niti diskurzivno, izmed takšnih stvari pa zlasti tiste, ki so substance" (Metaph. Delta (V) 6, 1016b 2-3). Celota (hólón) je tisto, kar ima enotno formo (eídos hèn) (ibid., 1016b 13). Enotnost in celovitost pesniškega mitosa Aristotel primerja s celovitostjo lepega živega bitja (kalón zô(i)on, c. 7, 1450b 38). Pri tem v tej prisposodbi zoion obravnava skoraj z njeno homonimno konotacije, tj. "slika, podoba, kip".<sup>35)</sup> To živo bitje mora imeti določeno velikost ali obseg (mégethos), mora imeti določeno kvantitativno mero: velikost je ravno takšna "merljiva količina" (Metaph. Delta (V) 13, 1020a 9-10). Vprašanje poetike zdaj je, kakšna naj bo določitev velikosti mitosa, kakršna bo mogla imeti status definicije glede na naravo stvari (kat' autèn tèn physin toú prágmatos, c. 7, 1451a 9-10). To merilo je naša lastna zmožnost opazovanja in predstavljanja. Odločilen Aristotelov tekst se glasi: "Saj je lepo v velikosti in v redu, zato ne bi moglo biti lepo niti čisto majhno živo bitje, saj se opazovanje zamegli in izbriše, kadar pride tik do nezaznavnega časa, niti silno veliko živo bitje, saj pogled ne nastane istočasno, temveč se enota in celota izmikata predstavljanju ali pogledu opazovalcev < gledalcev >" (tò gàr kalón en megéthei kai táxei estín, diò ouíte pámmikron án ti génoito kalón zôion (syncheítai gar he theoría engys tou anaisthétou < chrónou > hronoi<sup>36)</sup> ginoméne) ouíte pámmégethes (ou gàr háma he theoría gínetai all' oíchetai toú s theoroúsi tò hèn kai tò hólón ek tes theorías)... (Po. c. 7, 1450b 36 - 1451a 2) Kakor mora biti živo bitje ali slika primerno velika, da bi bila pregledna, eu-syn-opton (ib. 51a 4), tako mora imeti mitos primerno dolžino, da bi bil spominsko obvladljiv (eumnémoneuton, ib. 51a 5-6). Zadostna velikost je takšna, v kakršni je mogoče predstaviti razvoj in "obračanje", pravzaprav "spreminjanje" (metabállcin) človeške situacije.

Vprašanje o celovitosti mitosa je tako neposredno povezano z vprašanjem enotnosti. Preden potemtakem moremo preiti k interpretaciji zgornjega citata, pogledjmo Aristotelovo določitev enotnosti mitosa (c. 8 in 9). Osmo poglavje "Poetike" se začneja z ekvivokacijo pojma "eden" (heís), ki pomeni (1) eno kot posamezno v nasprotju z množico, množino in (2) eno kot enotnost, kar v primeru človeškega delovanja pomeni dejanje, kjer je prisotna notranja kohezija komponent. Mitos ni enoten že kar s tem, da govori o eni osebi, npr. o Heraklu. Mitos je enoten, kadar prikazuje enovitost delovanja, enotnost dejanja (mía práxis, c. 1451a 31-32). Takšno dejanje mora imeti karakteristike urejene celote (tò hólón). Ta celostnost mitosa bo v 9. poglavju določena kot občost (kathólou), s čimer se kompozicija mitosa razlikuje od historiografskega prikazovanje človeške prakse. Vprašanje enotnosti in celote mitosa je tako razvito na ravni pesniške občosti, s čimer je bilo Aristotelu mogoče, da je vzpostavil še razlikovanje med enostavnim in zapletenim mitosom (c. 10); to slednje razlikovanje zadeva način, kako je izvedeno napredovanje (metábasis)<sup>37)</sup> dogodkov in njihov eventualni preobrat (metabolí) (c. 11).

35) Toda prim. opombo D. W. Lucasa (1990), str. 112-3, kjer je pojem organske enotnosti pojasnjen z izrazom somatocidés (Rh. Al. 1436 a 29, 1438 b 24), ki je tehnični termin retorike za "structurally coherent".

36) chrónou - del. Bonitz, spremebo sprejel npr. Kuzmič (1912) (I); Gudeman je sprejel Tkatschovo konjekturo chronoi (dativ) (II): "dass die Ausschliessung des pámmikron oder des "minimum visibile" nicht von der übermässigen Kürze der Betrachtungsdauer abhängig gemacht werden kann" (Gudeman, str. 195); (III) D. W. Lucas ohranja rokopisno verzijo z genitivom chrónou. Po Aristotelu obstaja povezava med velikostjo objekta in časom, ki je potreben, da ga vidimo (Fizika, IV 13, 222b 15).

37) Kuzmičev prevod: "razvoj".

Aristotelova teorija o velikosti, celovitosti in enotnosti mitosa je imela daljnosežne recidive v kasnejši poetiki in estetiki.<sup>38)</sup> Za Aristotelovo pozicijo je pomembno, da sta enotnost in celota mitosa doseženi s pesniškim postopkom, ki prikazuje dogodke v takšnem njihovem zaporedju, ki upošteva pravila verjetnosti oziroma nujnosti (c. 7, 1451b 12-14 in c. 9). Toda takšne ureditve dogajanja ni lahko doseči: svet človeške prakse, ki ga obravnava praktična filozofija, tj. etična in politična teorija, je namreč svet kontingence, ki ne dopušča enake stopnje eksaktnosti spoznanja kakor npr. matematika, še več, o človeškem svetu velja takšna "tavanje in razhajanje" (pláne kai diaphora), da ni soglasja niti o tem, ali so "kalà kai díkaia", "lepe in pravične stvari" stvar konvencije ali narave (EN A (I) I, 1094b 14-19).<sup>39)</sup> Tako se dogaja, da pesniki ne morejo doseči primerne nujnosti ali verjetnosti v kompoziciji dogodkov, tj. mitosa, kakor imajo filozofi tako rekoč nepremostljive težave pri opisu strukture človeškega delovanja. Zato se nadalje dogaja, da pesniki mitosa ne zmorejo graditi po immanentnih pravilih pesništva, temveč se zatekajo k božjim posegom, ko razpletajo mitos s pomočjo "stroja", deus ex machina (theòs apò mechanês, prim. c. 15, 1454b 1-3). Aristotel dopušča takšen kompozicijski poseg z obrazložitvijo, da človek ne more vsega vedeti, medtem ko "seveda bogovom pripisujemo, da vidijo prav vse" (*hápanta gàr apodídomen tois theois horán*) (ibid., 1454b 5-6).<sup>40)</sup> Vprašanje kompozicije postane tako vprašanje vednosti, poetika pa postane "sophía". Ker človek ne more imeti božanskega, univerzalnega oz. totalnega pogleda, absolutnega vedenja, se dogaja, da mora pesnik zaplet oz. intrige (mechané) človeške prakse razreševati z božjim posegom.<sup>41)</sup> Teoretski ideal mitosa kot "neke organske enote in celote" (*hósper zóon hèn hólon*, c. 23, 1459a 20)<sup>42)</sup> je nekaj, kar presega človeške možnosti, oziroma nekaj, kar je na skrajni meji človeških zmožnosti. Znotraj pesniške techne pa nastopajo pravila kompozicije mitosa na ta način, da bo dossegal enotnost in celovitost, s tem pa postulirano "lepoto". Vprašanje kompozicije mitosa vsekakor ostaja prvenstvena tema Aristotelove filozofije besedne umetnosti. Zato ni slučajno, da Aristotel že v uvodnem stavku poetike napoveduje razpravo o tem, "kako je treba oblikovati mite, če naj bo pesnitev lepa" (c. 1, 1447a 19-10).

Mitos je pri Aristotelu zelo polimorfna zadeva, saj je predstavitev človekovega bistva, se pravi zgodba ali pripoved o njegovem delovanju. Dokončna razrešitev vprašanja zgradbe tragiškega mitosa bi pomenila odgovor na vprašanje o človekovi eksistenci. Kakorkoli pa je že fragmentarna določena teorija mitosa, vedno mora oblikovanje mitosa slediti vpraševanju o strukturi človeške prakse, človekove usode. Tragiški mitos je "dramski" ali "dramatičen", ker mora biti vanj vkomponirano napredovanje in razvoj (metabásis, c. 10, 1452a 16) dejanja ter njegova spremenljivost (metabolé, c. 11, 1452a 23), njegov prehod iz sreče v nesrečo. Vsak tragiški mitos ima po Aristotelu naslednje (znane) tri elemente:

38) Prim. M. Fuhrmann (1973), str. 185sl.

39) O tem še N. Gulley (1979), str. 168.

40) Uporabo *mechané* Aristoteles nakazuje tudi v 9. pogl., kjer govori o dogodkih, ki so bolj presenetljivi kakor dogodki, ki se pripetijo samodejno (apò toú automátou) ali po naključju (apó tyches) (c. 9, 1452a 4-6).

41) To Aristotelovo teorijo pesniške kompozicije je uporabil tudi Porfirij v svoji kritiki Homerja, ko obravnava odhod ladjevja v 2. spevu Iliade (II. 2, 73): "L'art poétique interdit (apoieton) de dénouer l'intrigue (to mechanema lyein) autrement que par l'histoire elle-même (ex autou tou mythou); Aristote dit bien que ce qui est poétique (poietikon), c'est de représenter (mimeisthai) ce qui arrive habituellement...", cit. po Dupont-Roc - Lallot (1980), str. 264-5.

42) Bywater: "a single and coherent picture of a living being"; Dupont-Roc - Lallot: "semblable à un être vivant un et qui forme un tout".

- 1) peripetija (peripéteia, c. 11, 1452a 22);
- 2) prepoznanje ali razpoznanje (anagnórisis ali anagnorismós, 52a 29-30);
- 3) trpljenje (páthos, 1452b10).

Pri tem je, prvič, peripetija "obrat učinkov dejanj (prattómēna) v njihovo nasprotje" (52a 22-23), je (2) anagnorizem "(pre)obrat iz nevednosti k spoznanju" na področju osebne identitete ali na področju medosebnih razmerij, je spoznanje, da je neka oseba vezana z drugo na podlagi družbenega odnosa "prijateljstva" ali "sovraštva", in je naposled *páthos*,<sup>43)</sup> "dejanje, ki povzroča uničenje ali bolečino" (1452b 10). Ti trije sestavni deli mitosa so vgrajeni v vsak tragiški mitos in ne pomenijo "dodatkov" k mitosu. Tako se peripetija ne sme razumeti le kot sprememba v procesu dogajanja, temveč kot "preobrat", ki nastopi nepričakovano, "proti pričakovanju" (parà tēn dóxan, c. 9, 52a 4) in s tem vnese učinek presenečenja in čudenja, saj je celotno dogajanje oblikovano po pravilih verjetnosti in nujnosti: peripetija je nekaj, kar se dogaja "mimo verjetnosti" (parà tò eikós, c. 18, 56a 25). R. Dupont-Rocova in R. Lalot zato prevajata peripetijo kot "le coup de théâtre", ki povzroči nek "choc de la surprise".<sup>44)</sup> Anagnorizem in peripetija dajeta verjetni skladbi mitosa notranjo dinamiko, ki je potrebna, da bi bil mitos predstavitev človeškega delovanja. Mitos brez peripetije bi bil kakor drama "brez dogodka", drama brez "duše".

Tako peripetija kakor anagnorizem označujeta določeno nevednost značajev o pomembni zadevi: tako je predpostavka anagnorizma nevednost npr. o lastni identiteti, medtem ko peripetija vključuje delovanje ali trpljenje ob nepoznavanju rezultata.<sup>45)</sup> Sprememba dogajanja iz sreče v nesrečo pa ima svoj specifičen vzrok, ki ga Aristotel imenuje *hamartía*, "napaka". Na tem mestu se ne bomo lotevali analize tega silno pomembnega vprašanja, omenimo naj le, da je v optiki Aristotelove teorije *hamartia* prvenstveno zadeva tragiškega mitosa<sup>46)</sup> in ne lastnost tragiškega značaja. *Hamartia* pomeni napako in nevednost ob odsotnosti zlega namena, ali kakor jo opredeli D. W. Lucas je "pomanjkljiva vednost nekoga, ki misli, da ve" (str. 149). Ob upoštevanju logike vzrokov in učinkov je ravno odločitev storjena od nepoznavanju, ob *hamartia* takšna, da vodi do pogubnih posledic ali do peripetije.<sup>47)</sup> Seveda pa je sama možnost za "napako" podana s kontingentnim, celo "naključnim", "tihim" statusom človekove eksistence, o čemer govori Aristotel zlasti v II. knjigi Fizike (Ph. II, zlasti c. 5-8). Ker se človekovo življenje odvija v svetu kontingence, je človek podložen napaki in zmoti - človek je *hamartetično* bitje (*hamartetikós*, *Nikomahova etika* II 2, 1104b 33).

Način postavitve peripetije, anagnorizma in *hamartije* v tragiški mitos je stvar zapletanja in razpletanja (*déxis* in *lysis*, c. 18) uganke, problema oz. konflikta,<sup>48)</sup> ki ga reprezentira tragiški mitos, ki ga zato lahko imenujemo tudi spletko ali intriga. Kakor Aristotelova etična teorija opisuje človeško delovanje v njegovem povprečnem uspevanju, tako pesniški mitos uprizarja človeško prakso v njeni konfliktnosti,<sup>49)</sup> pri čemer je

43) Dupont-Roc in Lalot prevajata kot "l'effet violent".

44) *Ibid.*, str. 231-2.

45) Prim. o tem razpravo D. W. Lucasa "Simple and complex tragedy", v: Aristotle: Poetics (1990), Appendix III, str. 291sl.

46) Prim. D. W. Lucas, Poetics (1990), str. 143-4.

47) Prim. D. W. Lucas, o. c. str. 303 in celotno njegovo razpravo *Hamartia*, Appendix IV, str. 299-307.

48) D. W. Lucas je pripomnil, da Aristotel nima izraza ne za tragiški konflikt ne za tragiškega "junaka"; Lucas, o. c. str. 129.

49) Prim. O. Marquard, *Das Über-Wir* (1984), str. 312: Aristotel je "die Konflikte den Tragödiendichtern überliess".



pomembno, da Aristotel zelo dobro razlikuje ravnini etike in poetike, kar pa prevodi, ki mitos prevajajo z "dejanje", zamegljivo.

Za tragiški mitos, ne glede na njegovo notranje pletivo in tkivo, ima Aristotel cel niz izrazov:

1) *synthesis* (c. 23, 519a 22) in *systasis* (c. 24, 1459b 21) pomenita mitos kot kompozicijo, pripoved, "sestavek", "sestav";

2) *drâma* (c. 15, 54b 3) je mitos kot opis tragičnega dejanja in mitos kot "uprizorjen na odru";<sup>50)</sup> Aristotel govori o tem, da se sme *deus ex machina* uporabiti samo "izven igre" (*éxo toû drâmatos*), kar pomeni, da skozi pripoved ni dopustno vpeljati takšnih dogodkov. Tragično dejanje samo pa izhaja iz velike napake storilca, ki zato prevzema odgovornost za to dejanje oz. nosi krivdo za svoj "delikt".<sup>51)</sup>

3) tragiški mitos kot naracija: *lógos, mythos, mytheuma*<sup>52)</sup> (c. 24, 1460a 27-33):

a) o logosu smo že govorili (prim. zgoraj str. 153-154): *logos* je argument tragiškega mitosa, njegova tema, obči oris razvoja dogodkov. Takšen *logos* postane *hypóthesis*, "glavna misel" alexandrijskih kritikov, ko bo dobil konkretizacijo z epizodami, imeni oseb itd.,<sup>53)</sup> medtem ko ta *logos* postane mitos šele ob artikulaciji tragiškega zapleta in razpleta.

b) Mitos - to je zgodba v vsej svoji pestrosti, tudi nenavadnosti (*átupon*, c. 24, 1460b 2), celo nerazumnosti, iracionalnosti (*álogon*), kadar je prikazana po pravilih pesniške kompozicije.

c) *Mytheuma*; to je pripoved v svoji konkretni obliki, je tako rekoč narativna prezentacija celotne zgodbe.<sup>54)</sup>

Kadar tragiški pesnik uspe oblikovati tragiški mitos tako, da upošteva tako formalne (*lógos, mytheuma, désis* in *lysis*) kakor vsebinske (*peripéteia, anagnórisis, páthos*) komponente, kadar poleg tega prikaz dejanja upošteva tako pravila verjetnosti in nujnosti kot tudi paradoksalnost, tedaj bo pesnitev enovita celota, bo kakor lepa podoba ali slika, ki zbujajo začudenje oz. dosega svoj namen in učinek (*telos* in *ergon*). Poetiška *mimesis* je tedaj prav umetnost ustvarjanja takšnega kvazi-realnega in avtonomnega ali - če uporabimo Ingardnov izraz - "avtomatskega sveta",<sup>55)</sup> sveta umetniške iluzije. Teorija pesništva postaja tako teorija mitosa, teorija mita pa teorija pesniške kompozicije, "philosophy of composition", kakor jo bo imenoval E. A. Poe. A teorija pesništva s tem postane teorija umetniške "fikcije", teorija umetniške iluzije kot modusa bivanja pesniške resnice. Aristotelovi filozofiji umetnosti je zato imanentna apologija t. i. pesniške resnice oz. resnice v umetnosti, kar bo eksplicitna tema 24. in 25. poglavja *Poetike*.

50) Gantar na tem mestu izraza *drâma* ne prevaja; Dupont-Roc - Lallot: "*drâma*" pomeni "*mettre en acte sur la scène*" (str. 266) ali "*réalisation sur la scène*" (str. 385).

51) O pojmu *drama* prim. razpravo "Aristotelova teorija umetnostnega predstavljanja", l. c. str. 7, op. 47 in K. H. Volkman-Schluck (1979), str. 62.

52) Gantar *mytheuma* prevaja kot "dramsko dejanje".

53) Prim. M. Kuzmić (1912), str. 179-80.

54) Dupont-Roc - Lallot (1980), str. 383-4.

55) R. Ingarden (1978), str. 47

## IZBRANA BIBLIOGRAFIJA

## I. Izdaje, komentariji, prevodi:

## 1. Aristoteles

- Bekker, I. (1831, 1960) ARISTOTELIS OPERA, ex recensione Immanuelis Bekkeri ed. Academia Regia Borussica, ed. altera quam curavit Olof Gigon, Peri poietikes (Berolini: apud W. de Gruyter et socios), vol. II, p. 1447-1462.
- Butcher, S. H. (1954) Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art (London 1894, reprint).
- Gudeman, Alfred (1934) Aristoteles, Peri poietikes, Einleitung, Text und Adnotatio critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und Indices Nominum, rerum, locorum (Berlin und Leipzig) W. de Gruyter).
- Barnes, Jonathan (1985) The Complete Works of ARISTOTLE, the revised Oxford Translation, Bollingen Series LXXI 2 (New Jersey: Princeton University Press).
- Kuzmić, Martin (1912) Aristotelova Poetika, s prijevodom i komentarom izdao Martin Kuzmić, (reprint Zagreb 1977).
- Dupont-Roc, Roselyne et Lallot, Jean (1980) Aristote, La Poétique, le texte grec avec une traduction et des notes de lecture par R. Dupont-Roc et J. Lallot, préface de Tzvetan Todorov (Paris: Ed. du Seuil).
- Lucas, D. W. (1968, 1990) Aristotle: Poetics, Introduction, Commentary and Appendices (Oxford: Clarendon).
- Gantar, K. (1982) Aristoteles, Poetika, 2. dopolnjena izdaja, prevedel, uvod in opombe napisal Kajetan Gantar (Ljubljana: Cankarjeva založba).
- Durić, Miloš N. (1955) Aristotel: O pesničkoj umetnosti, preveo s grčkog i sastavio registar imena dr. M. N. Durić (Beograd: Kultura).
- Janko, Richard (1984) Aristotle on comedy, Toward a reconstruction of Poetics II (London: Duckworth).
2. Hegel, G. W. F. (1989) Vorlesungen über die Ästhetik, hg. v. R. Bubner, Reclam 7976 (6), 7985 (4) (Stuttgart: Philipp Reclam Jun.).
3. Nahm, C. Milton (1975) Readings in Philosophy of Art and Aesthetics (New Jersey: Prentice-Hall).

## II. Študije in razprave

- Adorno, Francesco (1965) Storia della filosofia I, La filosofia antica (I) (Milano: Feltrinelli Editore).
- Barbarič, D. (1979) "Prilog tumačenju porijekla i biti umjetnosti", Ideje nr. 8, 29-36.
- Barthes, Roland (1970) L'ancienne rhétorique, Aide-mémoire, Communications 16, pp. 172-223.
- Beardsley, M. C. (1968) Aesthetics, History of, v: Edwards, P. (ed.) The Encyclopedia of Philosophy, vol. I, p. 18-35.
- Dale, A. M. (1978) "Etos i dijanoja: "karakter" i "misao" u Aristotelovoj Poetici", Književna smotra X, nr. 31-33, 103-108.
- Detienne, Marcel (1990) Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque, "Textes à l'appui" (Paris: F. Maspero).
- Fritz, Kurt von (1962) "Entstehung und Inhalt des neunten Kapitels von Aristoteles Poetik", v: Antike und moderne Tragödie (Berlin), pp. 430-457.
- Fuhrmann, Manfred (1973) Einführung in die antike Dichtungstheorie (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- Gantar, Kajetan (1985) Antična poetika, Literatni leksikon, Študije, 26. zv. (Ljubljana: DZS).
- Georgiades, Thrasybulos (1958) Musik und Rhythmus bei den Griechen, Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie 61 (Reinbek bei Hamburg).
- Gilbert, Katharine Everett - Kuhn, Gilbert (1967) Zgodovina estetike (Ljubljana: Državna založba Slovenije).
- Gombrich, E.H. (1989) "From Representation to Expression", v: Art and Illusion, A study in the psychology of pictorial representation (Oxford: Phaidon Press).
- Gomme, A. W. (1954) The Greek Attitude to Poetry and History (Los Angeles-Berkeley).
- Grassi, Ernesto (1962) Die Theorie des Schoenen in der Antike (Köln: Du Mont).
- Grič, Danko (1983) Estetika, Povijest filozofskih problema, 2. izdaja (Zagreb: Naprijed).
- Gulley, Norman (1971) Aristotle on the Purposes of Literature", v: Articles on Aristotle IV, London 1979, pp. 166-176.
- Ingarden, Roman (1978) "Opaske na marginama Aristotelove Poetike", Književna smotra X, nr. 31-33, 33-48.

- Jolles, Andre (1974) *Einfache Formen, Legende - Sage - Mythe - Rätsel - Spruch - Kasus - Memorabile - Märchen - Witz* (Tübingen: Niemeyer).
- Kante, Božidar (1980) "Dve interpretaciji Aristotelove poetike (Ingarden - Grassi)", *Problemi XVIII*, st. 1-2, pp. 41-54.
- Koller, H. (1954) *Die Mimesis in der Antike, Nachahmung - Darstellung - Ausdruck*, Dissertationes Bernenses, ser. I, fasc. 5 (Bern: A. Francke).
- Koller, H. (1980) "Mimesis", v: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 6, col. 1366-69.
- Lesky, Albin (1971) "Poetik", v: *Geschichte der griechischen Literatur* (Bern und München: Francke), pp. 639-642.
- Martineau, Emmanuel (1976) "Mimesis dans la 'Poétique': pour une solution phénoménologique (A propos d'un livre récent)" *Revue de métaphysique et de morale* 81, nr. 4, pp. 438-466.
- Neschke-Hentschke, Ada Babette (1979) "Aristoteles und Aristotelismus oder Der Fall der Poetik", *Neue Hefte für Philosophie*, Heft 15/16: Aktualität der Antike, pp. 70-101.
- Pabst Battin M. (1978) "Aristotelova definicija tragedije u Poetici", *Književna smotra X*, nr. 31-33, 65-85.
- Pfeiffer, Rudolf (1968) *History of Classical Scholarship* (Oxford).
- Rosenmeyer, T. G. (1984) "Drama", v: *The Legacy of Greece*, ed. M. I. Finley (Oxford: University Press), pp. 120-154.
- Sayers, Dorothy (1935) "Aristotel o detektivski literaturi", v: *Memento umori*, ur. S. Žižek in R. Močnik, Ljubljana DZS 1982, pp. 18-35.
- Schmitt, Wolfgang (1986) "Geschichte der antiker Literaturwissenschaft", v: *Einleitung in die klassischen Altertumswissenschaften*, ed. J. Irmscher et al. (Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften), str. 321-322.
- Snell, B. (1955) "Mythos und Wirklichkeit in der griechischen Tragödie", v: *Die Entdeckung des Geistes* (Hamburg), p. 148-160.
- Sodnik, Alma (1928) *Zgodovinski razvoj estetskih problemov* (Ljubljana).
- Soerbom, Göran (1966) *Mimesis and Art, Studies in the Origin and Early Development of Aesthetic Vocabulary* (Uppsala: Svenska Bokfoerlaget).
- Svoboda, Karl (1927) *L'esthétique d'Aristote* (Brno).
- Tatarkjevič, Vladislav (s. a.) *Istorija šest pojmov, Umetnost - Lepo - Forma - Stvaralaštvo - Podražavanje - Estetski doživljaj - Dodatak: O savršenstvu* (Beograd: Nolit) (poljski izvirnik - Warszawa 1975-1976).
- Vahlen, Johannes (1914) *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, hg. H. Schoene (Leipzig & Berlin: Teubner).
- Vernant, Jean-Pierre (1979) *Religions, histoires, raisons*, Petite collection Maspero 233 (Paris: F. Maspero).
- Vickers, Brian (1988) "Rhetoric and poetics", v: *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, ed. Ch. B. Schmitt, Q. Skinner (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 715-745.
- Volkman-Schluck, Karl-Heinz (1978) "Učenje o katharsis u Aristotelovoj Poetici", *Književna smotra X*, nr. 31-33, 59-64.
- Warry J. G., (1978) "Aristotel o umjetnosti i ljepoti", *Književna smotra X*, nr. 31-33, 49-53; prev. iz: J. G. Warry, *Greek aesthetic theory, A Study of callistic and aesthetic concepts in the Works of Plato and Aristotle*, London 1962.
- Weil, Raymond (1965) "Philosophie et l'histoire", v: *La "Politique" d'Aristote*, *Entretiens Hardt XI* (Vandoeuvres-Genève).
- Weitz, Monroe (1968) *Geslo "Tragedy"*, v: *The Encyclopedia of Philosophy*, ed. P. Edwards, vol. VIII, pp. 155-161 (New York: Macmillan).
- Wellek, Rene - Warren, Austin (1956) *Theory of literature* (New York: Harcourt, Brace et World).
- Zeller, E.-Mondolfo, R. (1966) *La Filosofia dei Greci*, vol. II/6: *Aristotele e i Peripatetici piu antichi, a cura di Armando Plebe* (Firenze).