

Urednica
Jadranka Hađur

Stručni suradnik
Nino Zubović

Grafičko-likovno oblikovanje
Dubravka Rakoci

Grafička urednica
Marinka Vučković

Korektorka
Margareta Gašparović

© ŠKOLSKA KNJIGA, d.d., Zagreb, 2005.

Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati, fotokopirati ni na bilo koji način reproducirati bez nakladnikova pismenog dopuštenja.

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i sveučilišna knjižnica - Zagreb

UDK 111.852:82

ARISTOTELES

O pjesničkom umijeću / Aristotel ;
preveo i priredio Zdeslav Dukat. - Zagreb
: Školska knjiga, 2004.

Prijevod djela: Peri poietikhe
Aristoteles.

ISBN 953-0-61567-1

441126017

Tisak:
Grafički zavod Hrvatske, d.o.o., Zagreb

ARISTOTEL

O pjesničkom umijeću

Preveo i priredio
ZDESLAV DUKAT

 **školska knjiga**

Zagreb, 2005.

O pjesničkom umijeću

I.

- 1447 a8 **R**aspravljajmo o pjesničkom umijeću samome kao i o njegovim vrstama, kakav učinak¹ ima svaka od njih, te kako treba oblikovati fabule² ako želimo da pjesnički sastav³ uspije⁴, nadalje iz koliko je i od kakvih dijelova sastavljen, a isto tako i o svemu ostalome što pripada istom području istraživanja, pa započnimo prirodno najprije od onoga što je osnovno⁵. Epsko, dakle, i tragičko pjesništvo, uz to komedija i sastavljanje ditiramba⁶, te najveći dio⁷ sviranja na fruli⁸ i citri⁹, sve se to, govoreći uopćeno¹⁰, može označiti kao oponašanje¹¹. Razlikuju se pak jedno od drugoga trojako: ili time što oponašaju različitim sredstvima, ili što oponašaju različite predmete, ili što oponašaju na različite načine a ne na jedan isti. Jer kao što neki oponašaju mnoge predmete bojama i oblicima, prikazujući sličnosti¹² –
- 20 jedni umijećem a drugi po iskustvom stečenoj navici¹³ – drugi opet glasom¹⁴, tako je i kod spomenutih umijeća: sva ona ostvaruju oponašanje ritmom, govorom i melodijom¹⁵, i to svakim od ovih ponaosob ili pomiješanima: ritmom i melodijom služe se, na primjer, svi-

25 ranje na fruli i citri i druga neka umijeća slične naravi,
 1447 b8 kao sviranje na pastirskoj svirali¹⁶, samim ritmom bez
 melodije umijeće plesača (jer i oni ritmovima, uobli-
 čenim u plesne figure, oponašaju i karakterne osobi-
 ne¹⁷, osjećaje¹⁸ i radnje), a ono koje oponaša samo ne-
 10 vezanim govorom¹⁹ ili²⁰ recitativnim²¹ razmjerima²², i
 to miješajući ove jedne s drugima ili upotrebljavajući
 samo jednu vrstu razmjera, sve do sada ostalo je bez
 imena²³. Nikakvim, naime, zajedničkim imenom ne
 bismo mogli nazvati Sofronove i Ksenarhove mime²⁴
 i sokratičke dijaloge²⁵, isto tako niti ako bi tko opo-
 našao u trimetrima²⁶, elegijskim distisima²⁷ ili nekim
 drugim takvim razmjerima²⁸ – osim, dakako, što ljudi
 povezuju pjesničko stvaranje sa stihom pa nazivaju je-
 dne pjesnicima elegijskim, druge epskim, pridajući im
 15 svojstvo pjesnika²⁹ ne ako oponašaju, nego bez razlike³⁰
 ako samo upotrebljavaju odgovarajući³¹ stih. Uobičajilo
 se čak nazivati tako i one koji izlažu u stihovima ka-
 kvo liječničko ili prirodoznanstveno djelo, a ipak nema
 ništa zajedničko u Homera i Empedokla³² osim stiha;
 stoga je ispravno onoga zvati pjesnikom a ovoga već-
 20 ma prirodoznancem nego pjesnikom. Isto tako³³ ako
 bi tko oponašao miješajući sve razmjere, kao što je He-
 remon³⁴ iz sviju razmjera spjevao mješovit pjesmotvor
Kentaure, i njega treba zvati pjesnikom³⁵. Ta umijeća³⁶
 25 neka budu, dakle, razlučena na taj način. A postoje neka
 koja upotrebljavaju sva spomenuta sredstva oponašanja:
 time mislim, na primjer, ritam, pjevanje i stih, kao što
 je kod sastavljanja ditiramba i noma³⁷ te tragedija i ko-
 medija. Razlikuju se, opet, u tome što jedna upotreblja-

vaju³⁸ sva sredstva istovremeno a druga po dijelovima
 naizmjenice. To, dakle, nazivam razlikama u sredstvima
 kojima razna umijeća vrše oponašanje.

II.

1448 a1 Budući da oponašatelji³⁹ oponašaju ljude u akciji⁴⁰, a
 kako su ovi po naravi nužno ili plemeniti ili prosti⁴¹
 – jer karakteri gotovo uvijek prijanjaju uz jedno od
 toga dvoga: svi se, naime, karakteri razlikuju opakošću
 odnosno⁴² vrlinom – oni⁴³ oponašaju⁴⁴ ljude ili bolje
 5 od nas, ili lošije, ili i poput nas⁴⁵, kao što to čine slika-
 ri. Polignot⁴⁶ je, naime, slikao ljude⁵¹ boljima, Pauson⁴⁷
 lošijima, a Dionizije⁴⁸ nama sličnima⁴⁹, pa je jasno da
 će i svaka od spomenutih vrsta oponašanja sadržavati te
 razlike i da će se razlikovati time što oponaša ono što
 je različito u tom pogledu. Jer moguće je da te neslič-
 10 nosti nastanu i kod plesa, i kod sviranja na fruli i ci-
 tri, a također kod proznih djela i onih u recitativnom
 stihu⁵⁰: Homer, na primjer, oponaša bolje ljude, Kle-
 ofont⁵¹ slične stvarima, a Hegemon Tašanin⁵², koji je
 prvi spjevao parodije, i Nikohar⁵³, autor *Deilijade*, loši-
 15 je. Isto je tako to moguće i kod ditiramba i kod noma:
 mogao bi, naime, tko oponašati onako kao Timotej i
 Filoksen⁵⁴ Kiklope⁵⁵. To je upravo ona granična crta⁵⁶
 kojom se tragedija odvaja⁵⁷ od komedije: ova, naime,
 traži da oponaša ljude⁵⁸ lošije od onih kakvi su danas,
 a ona bolje.

III.

- 20 Treća je, najzad⁵⁹, razlika između tih umijeća u načinu kako tko može oponašati⁶⁰ svaki od tih predmeta. Jer i pri oponašanju istih predmeta⁶¹ istim sredstvima⁶² moguće je to činiti sad pripovijedanjem⁶³, i to bilo tako da pjesnik govori kroz usta nekoga drugog⁶⁴ kao što čini Homer, bilo da govori u vlastito ime bez ikakve promjene, ili pak tako da pjesnik prikazuje sve oponašatelje⁶⁵ kako rade i djelaju⁶⁶. Oponašanje⁶⁷, dakle, kao što smo rekli na početku, sadrži ta tri razlikovna svojstva: sredstva oponašanja, predmet i način. Prema tome, s obzirom na jedno od njih Sofoklo bi bio oponašatelj iste vrste kao Homer, jer obojica oponašaju ljude plemenita karaktera, a s obzirom na drugo od tih svojstava bio bi iste vrste kao Aristofan, jer obojica oponašaju ljude koji djelaju i rade. A neki kažu da se ove⁶⁸ i nazivaju »dramama« zato što oponašaju⁶⁹ ljude koji »rade«⁷⁰. To i jest razlog što Dorani prisvajaju i tragediju i komediju (komediju prisvajaju i ovdašnji⁷¹ Megarani, koji tvrde da je nastala kod njih za demokratskog uređenja⁷², i oni na Siciliji⁷³, jer odande bijaše pjesnik⁷⁴ Epiharmo⁷⁵ koji je živio mnogo prije Hionida i Magneta⁷⁶; tragediju pak prisvajaju neki od Peloponežana⁷⁷). Kao dokaz navode jezičnu upotrebu⁷⁸: kažu, naime, da oni seoske općine nazivaju komama a Atenjani demama⁷⁹, jer komedijaši⁸⁰ nisu prozvani⁸¹ po »vinskim ophodima«⁸², nego po tome što su se, istjerivani uz prezir iz gradova, skitali po selima⁸³. Osim toga dodaju da se »raditi« kod njih kaže *drán* a kod Atenjana *práttein*⁸⁴. Toliko, dakle, o distinkcijama oponašanja, o njihovu broju i prirodi⁸⁵.

IV.

- 5 Što se pak tiče pjesničkog umijeća kao cjeline⁸⁶, čini se da je nastalo⁸⁷ iz dva uzroka, oba čovjeku prirodom usađena⁸⁸. Ljudima je, naime, od djetinjstva prirođen nagon za oponašanjem⁸⁹ i čovjek se od ostalih životinja razlikuje time što je najvećma vješt⁹⁰ oponašanju te što prve svoje spoznaje⁹¹ stječe putem oponašanja⁹². A prirođeno mu je i to da se raduje svakom oponašanju⁹³.
- 10 Dokaz je tome ono što se događa u svakodnevnom iskustvu⁹⁴: mi rado promatramo najvećom točnošću⁹⁵ izrađene slike⁹⁶ onoga što nam u stvarnosti nije ugodno gledati, na primjer reprodukcije⁹⁷ najprezrenijih⁹⁸ životinja i leševa. Razlog je tome⁹⁹ što je učenje najveće zadovoljstvo¹⁰⁰ ne samo filozofima, nego isto tako i ostalim ljudima, samo što ovi u njemu¹⁰¹ sudjeluju tek malim udjelom¹⁰². A slike zato rado gledamo što učimo dok ih promatramo¹⁰³ i što zaključujemo što predstavlja svaka pojedinost na slici, na primjer: »ovo je taj i taj čovjek«¹⁰⁴. Jer ako slučajno prije toga nismo vidjeli naslikani predmet u stvarnosti, uživanje nam ne stvara oponašanje nego samo¹⁰⁵ vještina izradbe, boja ili neki drugi takav uzrok. Kako nam pak u prirodi leži oponašanje a također melodija i ritam – jer očigledno je da su stihovi¹⁰⁶ isječci ritmova¹⁰⁷ – u početku su oni koji su u tome¹⁰⁸ bili najvećma obdareni¹⁰⁹, napredujući pomalo¹¹⁰, iz improvizacija stvorili pjesničko umijeće¹¹¹. Prema osobitostima karaktera pjesnika¹¹² pjesničko se umijeće tada¹¹³ razdvojilo: oni uzvišenijega duha¹¹⁴ oponašali su plemenita¹¹⁵ djela i djela isto takvih ljudi, a oni skromnijega¹¹⁶ duha djela prostih¹¹⁷ ljudi sa-

1449 b1 ostalo nepoznato jer u početku nije bila uzimana ozbiljno¹⁹¹. Pa i kor arhont je dao¹⁹² komičkim pjesnicima¹⁹³ tek negdje kasno¹⁹⁴, a do tada¹⁹⁵ to¹⁹⁶ su radili dobrovoljci¹⁹⁷. Tek kada je komedija stekla neke svoje stalne oblike¹⁹⁸, spominju se u zapisima¹⁹⁹ oni koji se posebno nazivaju komičkim pjesnicima²⁰⁰. A tko je uveo maske, prologe, više glumaca²⁰¹ i drugo slično tome, nije poznato. Sastavljanje fabula²⁰² (Epiharmo i Formis²⁰³) isprva je došlo sa Sicilije²⁰⁴, a od onih u Ateni prvi je Kratet²⁰⁵ napustio jampski način²⁰⁶ i počeo obrađivati općenitije sadržaje, to jest fabule²⁰⁷. Epsko²⁰⁸ je pjesništvo, međutim, slijedilo²⁰⁹ tragediju sve dok nije postalo opsežno²¹⁰ oponašanje ozbiljnih događaja²¹¹ u stihu; a razlikuju se obje vrste time što ep ima samo jednu vrstu stiha i što oponaša naracijom²¹². Nadalje još u pogledu duljine²¹³: tragedija nastoji da ostane u granicama jednog obilaska sunca²¹⁴ ili da samo malo odstupi od toga²¹⁵, a ep je vremenom neograničen pa se i time razlikuje. Pa ipak, isprva su u tome pjesnici podjednako postupali i u tragedijama i u epovima. Dijelovi²¹⁶ su neki isti u obje vrste a neki su specifični za tragediju. Stoga tko znade razlikovati koje su tragedije dobre a koje loše, zna to i za epove. Jer ono što ima ep, to postoji i u tragediji²¹⁷, ali u epu nema svega onoga što ova sadrži.

VI.

20 ²¹⁸O umijeću oponašanja u heksametrima²¹⁹, dakle, i o komediji govorit ćemo kasnije, a sada raspravljajmo o tragediji pošto najprije izvedemo²²⁰ definiciju njezine

biti kako ona proizlazi iz onoga što je bilo rečeno²²¹.
 25 Tragedija je, prema tome²²², oponašanje ozbiljne i celovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom, i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim²²³ dijelovima tragedije; oponašanje se vrši ljudskim djelanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja. Ukrašenim nazivam
 30 govor koji ima ritam i melodiju, to jest napjev²²⁴, a sa »svakom od vrsta ukrašavanja napose« mislim to da se neki dijelovi izvode samo u stihovima a drugi opet uz napjev²²⁵. Budući²²⁶ da lica²²⁷ vrše oponašanje radeći²²⁸, kao prvo po prirodnoj nužnosti²²⁹ vizualni dio predstave²³⁰ mora²³¹ biti jedan od elemenata tragedije, a zatim skladanje napjeva i dikcija²³², jer to su sredstva kojima
 35 se vrši oponašanje²³³. Dikcijom nazivam upravo²³⁴ sastavljanje recitativnih stihova²³⁵, a što je skladanje napjeva potpuno²³⁶ je jasno. Budući²³⁷ da je tragedija oponašanje radnje a²³⁸ ovu izvode neka lica svojim djelanjem²³⁹, moraju oni imati neka svojstva u pogledu karaktera i
 1450 a1 misli²⁴⁰. Prema tim svojstvima govorimo, naime, i za njihova djela²⁴¹ da su ovakva ili onakva²⁴² (dva su prirodna uzroka ljudskih djela: misao i karakter)²⁴³, a po tim djelima svi oni uspijevaju ili stradavaju²⁴⁴. Nadalje, budući da je fabula²⁴⁵ oponašanje radnje (fabulom²⁴⁶,
 5 naime, nazivam ovdje sklop događaja²⁴⁷), da su karakteri ono po čemu kažemo da su lica ovakva ili onakva²⁴⁸, te da su misli dijelovi u kojima lica govorom nešto dokazuju ili iznose opće poglede²⁴⁹, nužno proizlazi²⁵⁰, dakle, da tragičko umijeće kao cjelina²⁵¹ ima šest elemenata ukoliko tragedija postoji kao zaseban knji-

10 ževni oblik²⁵²: to su²⁵³ fabula, karakteri, dikcija, misli, vizualni dio predstave i skladanje napjeva. Od²⁵⁴ tih²⁵⁵ dva²⁵⁶ su elementa sredstva oponašanja, jedan²⁵⁷ je način oponašanja, tri²⁵⁸ su predmet oponašanja, a osim tih drugih nema. To²⁵⁹ su, dakle, sastavni elementi kojima se pjesnici (ne malo njih, govoreći općenito) služe; jer tragedija kao cjelina uključuje i vizualni dio predstave, i

15 karaktere, i fabulu, i dikciju, i napjeve, a isto tako i misli. No²⁶⁰ najvažnije je od toga sastav događaja²⁶¹. Tragedija²⁶², naime, nije oponašanje ljudi²⁶³ nego ljudskih²⁶⁴ djela²⁶⁵ i života²⁶⁶. (I sreća²⁶⁷ i nesreća jesu u aktivnosti, a svrha je fabule neka radnja a ne neko svojstvo. Dramska lica po svojim karakteristikama imaju određene osobine, ali po svojim su djelima sretna ili suprotno od toga.) Oni²⁶⁸, dakle, ne učestvuju u radnji da bi oponašali karaktere, nego se karakterizacija uključuje radi radnje²⁶⁹. Stoga su događaji i²⁷⁰ fabula svrha tragedije a svrha je ono što je najvažnije od svega. Osim toga²⁷¹, tragedija ne može postojati bez radnje²⁷², ali može bez karaktera²⁷³. I doista, tragedije većine modernih dramatičara ne

25 pokazuju dobro crtanje karaktera²⁷⁴ i uopće mnogo je pjesnika takvih kakav je među slikarima bio Zeuksis²⁷⁵ u usporedbi s Polignotom: dok Polignot dobro izražava karaktere, u Zeuksisovu slikarstvu karakterizacije nema nimalo. I nadalje²⁷⁶, ako tko redom²⁷⁷ naniže govore koji dobro izražavaju karakter²⁷⁸ i dobro složene dikcijom i mislima, neće ostvariti ono što je, kako

30 smo utvrdili²⁷⁹, prava funkcija tragedije²⁸⁰; to će postići u mnogo većoj mjeri tragedija koja više oskudijeva korištenjem tih elemenata, ali ima fabulu, to jest²⁸¹ sastav

35 događaja²⁸². Uz to²⁸³, dva su najvažnija strukturalna²⁸⁴ elementa fabule kojima tragedija razonođuje²⁸⁵ peripetija i prepoznavanje²⁸⁶. A daljnji je dokaz i to²⁸⁷ što oni koji se poduhvaćaju pisati tragedije²⁸⁸ prije uspijevaju u dikciji i točnoj karakterizaciji²⁸⁹ nego u sastavljanju događaja. Primjer za to među ostalima su i gotovo svi najstariji pjesnici²⁹⁰. Fabula je, dakle, temelj i kao neka duša²⁹¹ tragičkog umijeća, a karakteri²⁹² su na drugome

1450 b1 mjestu²⁹³. To je, naime, veoma slično kao u slikarstvu: ako bi tko namalao platno²⁹⁴ najljepšim bojama nasumce²⁹⁵, ne bi kod nas²⁹⁶ izazvao toliko uživanje²⁹⁷ koliko da je samo skicirao crtež na bijeloj podlozi²⁹⁸. Tragedija je, dakle, oponašanje radnje i upravo zbog toga²⁹⁹ ona je

5 oponašanje lica koja rade³⁰⁰. Treći su element misli³⁰¹. Pod tim se razumijeva³⁰² sposobnost govoriti ono što je primjereno nekoj situaciji i ono što je u skladu s nečijim karakterom³⁰³, a to je u recitativnim dijelovima³⁰⁴ funkcija političkog i retoričkog umijeća³⁰⁵. Stari su, naime, prikazivali lica kako govore »politički«³⁰⁶, dok kod današnjih dramatičara ona govore retorički. Karakter³⁰⁷ je ono³⁰⁸ što pokazuje kakvo je nečije opredjeljenje u situacijama u kojima nije jasno za što se neko lice opredjeljuje, a što odbija³⁰⁹. Prema tome govori u kojima

10 nema apsolutno ničega za što se govornik opredjeljuje, odnosno što odbija, ne otkrivaju karakter. Misao pak znači govore u kojima se dokazuje da nešto jest ili nije ili se iskazuje neki opći stav³¹⁰. Četvrti je element dikcija³¹¹ u govorima³¹²: mislim time ono isto što je bilo i prije spomenuto, naime da je dikcija priopćavanje³¹³ posredstvom riječi a funkcija joj je ista u stihovima i u

- 15 prozi³¹⁴. Od preostalih elemenata³¹⁵ skladanje napjeva najznačajniji je vanjski ukras³¹⁶. Vizualni dio nesumnjivo razonođuje, ali je najnebitniji element i najmanje svojstven pjesničkom umijeću³¹⁷. Doista³¹⁸ učinak tragičkog umijeća postoji i bez predstava na javnim natjecanjima³¹⁹ i glumaca, a osim toga za ostvarivanje vizualnog dijela odlučnije je umijeće kostimografa³²⁰ nego pjesnika³²¹.

VII.

- 25 ³²²Pošto smo tako razlučili³²³ sastavne elemente³²⁴, raspravljajmo³²⁵ nadalje koje osobine treba da ima sklop događaja³²⁶ kad je on već prva i najvažnija stvar u tragediji. Utvrdili smo³²⁷ da je tragedija oponašanje cjelovite i potpune³²⁸ radnje koja ima primjerenu veličinu³²⁹. Postoji, naime, potpunost i kod stvari koje nemaju nikakvu veličinu³³⁰. A potpuno je ono što ima početak, sredinu i završetak. Početak je ono što sâmno ne dolazi nužno³³¹ poslije nečega drugog, a poslije njega nešto
- 30 drugo po prirodi jest ili nastaje; obrnuto, završetak je ono što samo po prirodi jest poslije nečega drugog ili po nužnosti ili u pravilu³³², a poslije njega nema više ničega drugog; sredina³³³ je ono što i samo dolazi poslije nečega drugog i poslije čega dolazi nešto drugo. Treba da dobro sastavljene fabule ne započinju odakle god i da ne završavaju bilo gdje, nego da se drže spomenutih načela³³⁴. Osim toga, budući da ono što je lijepo³³⁵, bilo
- 35 to živo biće³³⁶ ili ma koji predmet³³⁷ sastavljen od dijelova, treba da sadrži ne samo te dijelove u uređenom³³⁸ poretku³³⁹, nego i veličinu koja nije slučajna³⁴⁰ – jer lje-

- 1451 a1 pota³⁴¹ je u veličini i poretku, zbog čega ne može biti lijepo niti sasvim sićušno stvorenje (jer se naše promatranje³⁴² pomućuje³⁴³ kad se približi onaj trenutak u kome razaznatljivost nestaje³⁴⁴) niti pregolemo (jer do promatranja cjeline uopće ne dolazi odjednom³⁴⁵, a pogledu promatrača izmiče³⁴⁶ jedinstvenost³⁴⁷ i cjelovitost promatranog predmeta), kao na primjer ako bismo se namjerili³⁴⁸ na životinju od deset tisuća stadija³⁴⁹ – stoga kao što kod stvari³⁵⁰ i živih bića³⁵¹ treba da postoji određena veličina i to takva da ove možemo obuhvatiti jednim
- 5 pogledom³⁵², tako je i kod fabula: one treba da imaju određenu duljinu³⁵³, ali takvu da se cjelina fabule lako drži u pamćenju³⁵⁴. Ograničenje³⁵⁵ duljine³⁵⁶ tragedija s obzirom na dramska³⁵⁷ natjecanja i trajanje izvedbe³⁵⁸ nije stvar³⁵⁹ pjesničkog umijeća³⁶⁰. Jer da je potrebno³⁶¹ da se izvodi³⁶² stotinu tragedija, izvodili bi ih³⁶³ mjereći vrijeme³⁶⁴ vodenim satom³⁶⁵, kao što kažu da je nekoć³⁶⁶ i bio slučaj³⁶⁷. Što se pak tiče ograničenja duljine
- 10 prema samoj stvari³⁶⁸, u pogledu veličine³⁶⁹ fabula je uvijek to ljepša što je duža³⁷⁰ samo ako je³⁷¹ ostala očuvana jasnoća cjeline³⁷². Da postavimo opće pravilo³⁷³ recimo ovako: veličina u kojoj, uz nizanje događaja u neprekinutu redosljedu³⁷⁴, obrat iz nesreće u sreću ili iz sreće u nesreću³⁷⁵ nastupa po vjerojatnosti ili po dužnosti³⁷⁶ – to je pravo³⁷⁷ određenje za veličinu³⁷⁸.

VIII.

³⁷⁹Fabula nije jedinstvena ako se, kako neki misle, bavi samo jednim čovjekom³⁸⁰; jer u nekima od mnogih i beskrajno raznolikih³⁸¹ stvari koje se događaju³⁸² sva-