

Aristotelis
Rinktiniai raštai



VILNIUS „MINTIS“ 1990

Iš senosios graikų kalbos vertė
JONAS DUMČIUS, MARCELINAS ROČKA,
VOSYLIUS SEZEMANAS

Sudarė
ANTANAS RYBELIS

Redagavo
RAMUTĖ RYBELIENĖ

Serija leidžiama nuo 1978 m.

MBBK 1F
Ar 116

0301030000—115 246—90
A M851(08)—90

ISBN 5-417-00158-9

© Vertimas į lietuvių kalbą —
Jono Dumčiaus, Marcelino
Ročkos, Vosyliaus Sezemano,
1990

© Įvadinis straipsnis — Albino
Lozuraičio, 1990

Kiekviena žmonijos dvasinės kultūros kritika, kuri yra įleidiusi šaknis istorijoje ir kuri savo raidoje remiasi įgyjamų vertybių perėmimu, yra iškėlusį didžiųjų asmenybių, su kuriomis paprastai asocijuojasi visa ši kultūrinės kūrybos šaka. Tačiau ir didžiosios asmenybės, nors jas dažniausiai sunku palyginti, nebūna vienodai reikšmingos, todėl net didžiųjų žmonių areopage neprilygstamas autoritetas pripažįstamas tik nedaugeliui, ir jų vardai įgyja tiesiog simbolinę prasmę. Vienas iš tokių neprilygstamų autoritetų filosofijoje — Aristotelis (384—322 m. pr. m. e.).

Aristotelio filosofijos istorinė reikšmė itin ilgaamžė. Ne tik amžininkai jį žinojo kaip garsų filosofijos mokytoją, įsteigusį savo mokyklą, išlikusią dar ilgai po įkūrėjo mirties. Jo vardas neužmirštas ir viduramžiais, kurie apskritai nebuvo palankūs filosofijai tarpti. Maža to, nuo XIII a. Aristotelis atsiduria teologinių ir filosofinių ginčų centre ir tampa beveik visuotinai pripažįstamu scholastinės filosofijos autoritetu, savo šlove nustelbuisiu net bažnyčios tėvus. Pagaliau ir naujaisiais amžiais atgimusi filosofija, kuri savo svarbiausiu uždaviniu laikė naujos — mokslinės — pasaulėžiūros pagrindimą, ilgai negalėjo ištrūkti iš Aristotelio įtakos. Beveik visi naujosios filosofijos kūrėjai ne tik rėmėsi vienomis ar kitomis Aristotelio idėjomis, bet ir kiekvieną reikšmingesnį savo filosofijos naujovę siejo su klausimu, kas yra gyva Aristotelio filosofijoje ir gali būti perimta iš jos. Net ir to meto gamtos tyrinėtojai atidavė pagarbos šiam senovės filosofui duoklę, — atidavė tuo, kad ilgai turėjo pratintis eksperimentuodami labiau pasikliauti savo akimis negu didžiojo Aristotelio teiginiais. Ir kai naujųjų amžių mokslas, rodė, lengviau atsikvėpė nusimetęs gniuždancią Aristotelio autoriteto našta, vėliau išsiplėtojusi pretenzinga kova su kiekviena metafizika pasirodė

278—279, 281, 288, 297, 303,
309, 311—313, 319, 328, 384

Ganimedas 317
Glaukas 163
Glaukonas 317

Ifigenija 291, 296, 298—299
Ikadijas 317
Ikarijas 317
Iksionas 301

Kalipidas 318—319

Kalipsė 97
Kantas Imanuelis 17
Karkinas 199, 297, 299

Kerkionas 199

Kipras 196

Kleofonas 279

Kleofontas 308

Klitemnestra 295

Kratetas 283

Kreontas 295

Kritiljas 330

Ksenarchas 278

Ksenofanas 315

Ksenofantas 199

Lajas 313

Leukipas 327

Linkėjas 291

Magnetas 280

Medėja 295

Meleagras 293

Menalipė 296

Menelėjas 296, 318

Meropė 101, 295

Milonas 91

Mimiskas 318

Mitijas 290

Mnasitėjas 319

Neoptolemas 188, 201

Nestidė 341

Nikocharas 279

Nikomachas 61

Niobė 193, 302

TURINYS

Lozuraitis A. Aristotelis iš amžių perspektyvos	5
KATEGORIJOS	23
NIKOMACHO ETIKA	61
Pirma knyga	63
Antra knyga	84
Trečia knyga	98
Ketvirta knyga	122
Penkta knyga	144
Šešta knyga	169
Septinta knyga	185
Aštunta knyga	210
Devinta knyga	231
Desimta knyga	250
POETIKA	275
APIE SIELĄ	321
Pirma knyga	323
Antra knyga	346
Trečia knyga	377
Paaishkinimai	406
Vardų rodyklė	477

Περί Ποιητικῆς

I

Pakalbėjime pirmiausia apie pačią poeziją¹ ir jos 1447a rūšis, apie jų visų galimybe, pagaliau apie tai, kaip reikia kurti fabulas, jei nori, kad poezijos kūrinys būtų meniškasis; paskui apie tai, iš kiek ir kokių dalių susideda kūrinys, taip pat apie kitus panašius dalykus, priklausančius tai pačiai tyrinėjimo sričiai; imkime gvildinti, kaip įprasta, tuos klausimus pačiam ir iš esmės.

Taigi epinis ir tragiinis kūrinys, taip pat komedija ir ditirambas², didžioji fleitos ir kitaros muzikos dalis³, — visi šie kūriniai apskritai priklauso imitaciniam menui⁴. Bet jie skiriasi vienas nuo kito trimis atžvilgiais: imituoja arba skirtingomis priemonėmis, arba skirtingus objektus, arba skirtingu, tai yra ne tuo pačiu, būdu.

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

1447b Toji meno rūšis, kuri imituoja vien žodžiais, [jun-
giamais] proza, ar metrais (jei pastaraisiais, tai arba
derindama keletą jų vieną su kitu, arba naudodamasi
viena kuria nors jų rūšimi), lig šiol neturi pavadinimo.
Iš tikrųjų mes neturime jokio bendro vardo, kuriuo ga-
lėtume pavadinti Sofrono⁵ ir Ksenarcho⁶ mimus ar
Sokrato dialogus⁷, o kita vertus, tokius poezijos kū-
rinius, kuriuos kas nors galėtų sukurti imituodamas
jambiniu trimetru arba eleginiu distichu, ar kokiais
nors kitais panašiais metrais. Bet paprastai žmonės, su-
jungdami žodį „poetas“ su metru, vienus pavadina poe-
tais elegikais, kitus poetais epikais, poetų vardą su-
teikdami ne pagal kūrybą, o apskritai pagal metrą. Net
ir tuos, kurie išdėsto eilėmis ką nors iš medicinos ar
gamtos mokslų, taip pat jie paprastai pavadina poetais,
nors, pavyzdžiui, tarp Homero ir Empedoklio⁸, išsky-
rus metrą, nėra nieko bendra, todėl pirmąjį teisingai
galima pavadinti poetu, o antrąjį — veikiau gamti-
ninku, bet ne poetu. Jeigu taip, tai poetu reikėtų va-
dinti ir rašytoją, kuriantį maišant visokius metrus, pa-
vyzdžiui, Chairemoną⁹, iš visokių metrų sulipdžiusį
rapsodiją „Kentauras“. Tiek galima pasakyti apie šiuos
dalykus.

Tačiau yra tokių meno rūšių, kaip ditiraminė poe-
zija, nomai¹⁰, tragedija ir komedija, kurios naudojasi
visomis anksčiau minėtomis [kūrybos priemonėmis] —
ritmu, melodija ir metru. Bet ir šitos poezijos rūšys
skiriasi viena nuo kitos tuo, kad dvi pirmosios nau-
dojasi šiomis priemonėmis ištisai, o antrosios — tik
atskirose dalyse. Taigi, mano nuomone, tokie yra skir-
tumai tarp menų priklausomai nuo priemonių, kurias
poetai vartoja imitacijai.

II

1448a Kadangi menininkai imituoja veikiančius žmones,
dėl to tie žmonės būtinai turi būti geri arba blogi: mat
278 charakteriai beveik visuomet linksta į tai, nes visus

žmonių charakterių skirtumus lemia yda ir dorybė. Dėl
to ir poetai savo veikėjus sukuria arba geresnius už
mus, arba blogesnius, arba tokius kaip mes. Taip daro
ir tapytojai: Polignotas¹ priešė geresnius, Pausonas² —
blogesnius, o Dionisijas³ — tokius žmones, kokie jie
yra iš tikrųjų. Todėl aišku, kad kiekvienas iš minėtųjų
menų turės tokių skirtumų ir kiekvienas bus toks,
o ne kitoks priklausomai nuo imituojamo objekto. Be-
to, ir šokyje, ir fleitos bei kitaros muzikoje gali būti
tokių pat skirtumų, kaip ir žodžio mene — tiek prozi-
nėje, tiek eiliuotoje kūryboje, [kurios nelydi muzikai].
Pavyzdžiui, Homeras imituoja geresnius žmones, Kleo-
fonas⁴ — panašius į mus, o Hegemonas Tasietis⁵, pir-
masis parodijų rašytojas, ir Nikocharas⁶, „Deiliados“
autorius, — blogesnius. Panašių skirtumų gali būti ir
ditirambuose bei nomuose: juk galima imituoti žmo-
nes taip, kaip Argas⁷, arba taip, kaip kiklopus imituoja
Timofėjas⁸ ir Filoksenas⁹. Kaip tik čia ir slypi skir-
tumas tarp tragedijos ir komedijos: mat pastaroji sie-
kia imituoti blogesnius žmones, o pirmoji — geresnius
negu nūdieniai.

III

Yra dar ir trečias skirtumas — tai būdas, kuriuo
galima būtų imituoti kiekvieną objektą. Iš tikrųjų to-
mis pačiomis priemonėmis ir tuos pačius objektus gali-
ma imituoti pasakojant (tokiu atveju galima arba pa-
keisti save kitu asmeniu, kaip daro Homeras, arba kal-
bėti pačiam, tai yra nepakeičiant savęs kitu) arba
parodant visus veikėjus aktyviai veikiančius.

Taigi, kaip minėjome pradžioje, imitaciniam menui
būdingi šitie trys skirtumai: priemonių, objekto ir bū-
do. Tad vienu atžvilgiu Sofoklis¹ gali būti laikomas
tokiu pat poetu kaip Homeras, nes abudu imituoja
gerus žmones, kitu atžvilgiu — tokiu pat kaip Aristo-
fanas², nes abudu imituoja aktyviai veikiančius žmo-
nes,

Kai kas ir sako, jog ir pavadinimas „drama“ atsirado dėl to, kad ji imituoja veikiančius žmones (*drōntas*). Remdamiesi šiuo dramos pavadinimu, dorėnai savinasi tragediją ir komediją. Komedijos pradininkais laiko save megariečiai — ir vietiniai³, [teigiantys], kad ji atsirado tuo metu, kai pas juos susikūrė demokratija, ir tie, kurie gyvena Sicilijoje, [nurodydami], kad iš čia buvo kilęs Epicharmas⁴, poetas, daug vyresnis už Chionidą⁵ ir Magnetą⁶. Tragediją savinasi ir kai kurie Peloponeso dorėnai. Įrodymui jie pateikia ir pavadinimus sakydami, kad priemiestinius kaimus jie patys vadina „*kōmai*“, o atėniečiai — „*dēmoi*“; ir komikai esą taip pavadinti ne nuo žodžio „*kōmazein*“ (puotauti), bet nuo *kōma* (kaimas); mat su panieka išvaryti iš miesto, jie klajojo po kaimus. Be to, „daryti, veikti“ jie saką „*dran*“, o atėniečiai — „*prattein*“.

Tai tiek apie imitacinio meno skirtumus, kiek tu skirtumų ir koks jų pobūdis.

IV

Apskritai poezijai, kaip atrodo, pradžią davė dvi priežastys, ir jos abi įgimtos. Juk iš pat vaikystės žmonės yra linkę mėgdžioti, ir nuo kitų gyvūnų jie skiriasi tuo, kad geriausiai sugeba tai daryti, kartu mėgdžiodami jie įgyja pirmąsias žinias; be to, mėgdžiodami visi žmonės patiria ir tam tikrą malonumą. Tai matyti iš to, kad mes su malonumu žiūrime į tiksliai nupieštus atvaizdus tokių dalykų, į kuriuos tikrovėje mums nemalonu žiūrėti, pavyzdžiui, į labai bjaurių negyvų žvėrių pavidalus. Priežastis čia ta, kad įgyti žinių labai malonu ne tik filosofams, bet ir visiems kitiems žmonėms; skirtumas tėra toks, kad pastarieji tuo džiaugiasi neilgai. Iš tikrųjų žiūrovai su malonumu žiūri į paveikslus, nes žiūrėdami jie gali pasimokyti ir pasvarstyti: kas tai yra, koks yra pavaizduotasis daiktas. O jei žmogus anksčiau nebūtų matęs to, kas vaizduojama, malonumą teiktų ne pati imitacija, bet

puiki apdaila, spalvos arba kurios nors kitos panašios priežastys.

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

Poezija susiskirstė pagal [poetų] charakterių būdingąsias savybes: rimtesni poetai ėmė imituoti kilnius veiksmus ir tokius pat žmones, o menkesni poetai — blogų žmonių veiksmus; pastarieji iš pat pradžių kūrė pašaipias eiles, tuo tarpu pirmieji — himnus ir panegirikas. Tiesa, mes nežinome nė vienos tokio pobūdžio poemos, kurią būtų sukūrę poetai, gyvenę prieš Homerą, nors atrodo, kad jų buvo daug; o pradedant Homeru, jau yra tokios kūrybos pavyzdžių — antai jo „Margitas“¹ ir kiti panašūs kūriniai.

Šiose eilėse ir atsirado atitinkamas metras — jambas². Dėl to ta poezija ir dabar vadinama jambine, nes tą metrą poetai naudodavo pašiepdami vienas kitą (*iambizon*). Taip senieji poetai vieni pasidarė herojinės, o kiti — jambinės poezijos kūrėjais.

Homeras buvo žymiausias kilniosios poezijos kūrėjas: jis vienintelis sukūrė gražių epiinių veikalų, taikydamas jiems dramatinę formą, taip pat jis pirmasis išryškino pagrindinius komedijos bruožus, sudramatindamas ne pašaipą, o juoką. Iš tikrųjų jo „Margitas“^{1449a} panašus į dramą, ir jo santykis su komedijomis toks pat, koks „Iliados“ ir „Odisejos“ — su tragedijomis.

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

Tyrinėti, ar tragedija dabar yra reikiamai išsivysčiusi, ar ne, taip pat iverinti ją pačią iš esmės ir jos santykį su teatru yra atskiras klausimas. Ir tragedijos, ir komedijos užuomazga — improvizacijos: tragedijos

pradžią susijusi su ditirambų choru, o komedija — su atlikėjais falinių dainų, kurios dar ir šiandien daugelyje miestų yra išlikusios ir dainuojamos. Tad tragedija plėtojosi iš lėto, pamažu atskleidžiamas esmines savo ypatybes, kol pagaliau po daugelio pasikeitimų liovėsi plėtotis, pastekusi pačios prigimties jai skirtas ribas.

Eschilas³ pirmasis padidino aktorių skaičių nuo vieno iki dviejų; be to, jis sumažino choro vaidmenį ir svarbiausią reikšmę suteikė dialogui. Trečiąjį aktorių ir scenos dekoracijas įvedė Sofoklis. Pasikeitė tragedijos apimtis: ji atsisakė trumpų fabulų ir pašaipios kalbos, susijusios su satyrine jos kilme; taip ji vėliau įgijo kilnų pobūdį. Dėl metro — [trochėjini] tetrametrą pakeitė jambinis trimetras. Iš pradžių buvo naudojamas trochėjinis tetrametras, nes ši poezija buvo satyrinė ir todėl artimesnė šokiui; bet kai į tragediją buvo įtraukti dialogai, pati kalbos prigimtis susirado sau tinkamiausią metrą: juk iš visų metrų jambinis trimetras yra artimiausias šnekamajai kalbai. Tai matyti iš to, kad per savo kasdienius pokalbius mes pasakome daug jambiinių trimetrų, o hegzametru — retai ir tik tada, kai nufolstame nuo intonacijos, būdingos šnekamajai kalbai.

Dar reikėtų čia paminėti epeisodijus⁴ ir jų skaičių bei kitus pagražinimus, kurie, kaip sakoma, [būdingi tragedijai]. Tačiau prie jų mes nesustosime, nes reikėtų ilgo darbo kiekvienam smulkiai aptarti.

V

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

Apskritai tragedijos pakitimai ir tie žmonės, kurie ją pakeitė, mums žinomi, tačiau nežinia, kokia buvo komedija iš pradžių, nes į ją tada nebuvo atkreiptas rimtas dėmesys: juk ir archontas tik vėliau išvedė į sceną komikų chorą, o prieš tai jis buvo sudaromas iš mėgėjų. Tik nuo to meto, kai komedija įgijo būdingas menines formas, yra minimi jos kūrėjai. Tačiau nežinoma, kas sumanė kaukes arba prologą, arba kas nustatė aktorių skaičių ir panašiai. Mintis kurti komedijų fabulas priklauso Epicharmui ir Formidui¹. Taigi pirmiausia ji kilo Sicilijoje, o iš Atenų komikų pirmasis buvo Kratetas², kuris, atsisakęs jambinės eilėdaros, ėmė plėtoti dialogus ir bendro pobūdžio fabulas.

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

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

VI

Apie imitaciją hegzametru¹ ir apie komediją kalbėsime vėliau, o apie tragediją pakalbėkime dabar, nes jos esmės aptarimas savaime išplaukia iš to, ką jau esame sakę. Taigi tragedija yra toks meno kūrinys, kuris imituoja užbaigtą ir svarbų tam tikros apimties veiksmą, aprašytą dailia kalba, skirtinga kiekvienoje

kūrinio dalyje; tai kūrinys, kurį veikėjai vaidina, o ne pasakoja ir kuris, sužadindamas gailėstį ir baimę, apvalo šiuos jausmus². Dailia aš vadinu kalbą, turinčią ir ritmą, ir harmoniją, ir melodiją, o jos skirtingumas atskirose kūrinio dalyse, mano manymu, pasireiškia tuo, kad vienos tragedijos dalys yra tik deklamuoja- mos, o kitos — giedamos.

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

Kadangi tragedija imituoja tam tikrą veiksmą, o tą veiksmą kuria tam tikri veikėjai, kurie neišvengia- mai turi vienokią ar kitokią charakterį ir nevienodalį mąsto (mat šiais požiūriais vertiname žmonių veik- mus), tai iš to išplaukia dvi veiksmų priežastys: mąsty- mas ir charakteris, dėl kurių veikėjams sekasi arba nesiseka.

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

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

Svarbiausia iš šių dalių — įvykių jungtis, nes tra- gedija yra ne žmonių, o jų veiklos ir gyvenimo, laimės ir nelaimės imitacija. Laimė ir nelaimė yra susijusios

su veikla, ir gyvenimo tikslas yra tam tikras veiklos būdas, o ne tam tikra kokybė: savo charakteriais žmo- nės yra vienokie ar kitokie, tačiau tik dėl savo veiksmų jie yra laimingi ar nelaimingi. Todėl ir tragedijos vei- kėjai ne tam veikia, kad imituotų tam tikrus charak- terius, o atvirkščiai — charakteriai pasitelkiami tam, kad atskleistų veiksmus. Taigi veiksmas, tai yra fabu- la, pasidaro tragedijos tikslas, o tikslas — visų svar- biausias dalykas. Be to, be veiksmo negali būti tra- gedijos, o be individualių charakterių — gali. Ir tik- rai daugumos naujųjų poetų tragedijos yra be indivi- dualių charakterių; ir apskritai šitai pastebima daugelio poetų, taip pat dailininkų kūryboje, pavyzdžiui, Zeuksi- do³ ir Polignoto: Polignotas yra geras individualių charakterių tapytojas, o Zeuksido tapyboje jų visai nėra.

Toliau, jeigu koks nors poetas šalia viena kitos su- dėtų charakteringas kalbas, sudarytas iš puikių žodžių ir minčių, vis dėlto jis dar neįvykdytų to svarbiausio uždavinio, kuris keliamas tragedijai, bet daug grei- čiau tas uždavinys bus pasiektas tragedijoje, kurioje bus panaudota mažiau minėtųjų priemonių, tačiau ku- ri turės fabulą, tai yra įvykių jungtį. Prie šių įrodymų pridurkime dar tai, kad tragedijoje svarbiausias ma- lonumo šaltinis žiūrovo dvasiai yra fabulos dalys — peripetijos⁴ ir atpažinimai. Dar vienas įrodymas yra tas, kad pradedantieji poetai pirmiau patenkina meni- nius kalbos ir charakterių negu įvykių derinimo reika- lavimus. Tai pasakytina beveik apie visų senųjų poetų kūrybą.

Taigi fabula yra tragedijos pagrindas ir tartum sie- lei; charakteriai lieka antroje vietoje. Šiuo atžvilgiu 1450b
ji kiek panaši į tapybą: jei kas pritepliotų gražiausių spalvų be jokios tvarkos, mažiau suteiktų malonumo žiūrovams negu menininkas, apmetęs paveikslą eskiza. Taigi ir tragedija yra tam tikro veiksmo imitacija ir visų pirma veiksmo priemonėmis imituojama veikiančius žmones,