

Trečioje vietoje yra mąstymas. Juo aš laikau sugėbėjimą kalbėti iš esmės ir atsižvelgiant į situaciją. Iškalboje visa tai pasiekiamą politika ir retorika⁵; tas pat ir poetinėje kūryboje: senųjų poetų veikėjai kalba kaip politikai, o dabartinių — kaip oratoriai.

Charakteris yra tai, kas rodo tam tikrą ketinimą, todėl nepiešia charakterių tos kalbos, iš kurių neišku, ko kuris nors veikėjas siekia arba ko vengia. Nėra charakterių tragedijų dialoguose, mat ten nėra nieko, ko kalbantysis asmuo siekia arba vengia⁶. Priešingai, mąstymas pasireiškė ir ten, kur tik įrodinėjama, kad tas dalykas yra arba jo nėra, arba kur išsakoma kokia nors bendra idėja.

Ketvirtoji tragedijos sudedamoji dalis — kalba. Kalba aš vadinu, kaip anksčiau buvo sakyta, sugėbėjimą mintį išreikšti žodžiais. Jos pagrindinės ypatybės tos pačios ir eiluoetuose kūriniuose, ir prozoje.

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

VII

Aptarę šias sudedamąsias dalis, pakalbėkime dabar apie tai, kokia turi būti įvykių jungtis, nes ji yra pirmas ir svarbiausias dalykas tragedijoje. Susitarėme, kad tragedija — tai užbaigto ir viso veiksmo, turinčio tam tikrą apimtį, imitacija: mat gali būti dalykas visas, bet neturėti apimties. Visas yra tas, kas turi pradžią, vidurį ir galą. Pradžia yra toji dalis, kuri iš esmės nebūtinu ryšiu susijusi su kuo nors pirmesniu, tačiau po jos būtinai eina arba išsivysto kita dalis. Galas, priešingai, — tai toji dalis, kuri paprastai būtinai eina po kitos dalies arba dažniausiai iš jos išsivysto, tuo

tarpu po jos jokios kitos dalies nebūna. Pagaliau vidury yra toji dalis, kuri ir pati eina po kitos dalies, ir kita dalis po jos eina. Kaip tik dėl to gerai parašytos fabulos neturi nei prasidėti kaip pakliuvo, nei baigtis kur pakliuvo, o turi laikytis ką tik minėtų principų.

Toliau, gražaus reiškinio — ar tai būtų gyva būtybė, ar koks daiktas, susidedantis iš tam tikrų dalių, — atskiros dalys turi būti ne tik tinkamu būdu sutvarkytos, bet dar ir turėti neatstiktiną dydį, nes grožis — tai dydis ir tvarka. Todėl negali būti graži nei visiškai maža būtybė, nes jos, pasiekusios beveik nepagaunamą akimis ribą, mes nematome, nei nepaprastai didelė, nes tokiu atveju mūsų regėjimas neapreptų jos visos, ir tada žiūrovų akyse ji nebebūtų viena ir vientisa; pavyzdžiui, įsivaizduokime dešimties tūkstančių stadijų ilgumo gyvį. Taigi kaip daiktai ir gyvos būtybės, kad jos būtų laikomos gražiomis, turi turėti tam tikrą dydį, tačiau toki, kad jį lengvai aprėptume savo žvilgsniu, taip ir fabuloms reikalingas tam tikras dydis, ir būtent toks, kad jis būtų lengvai įsimenamas.

Kalbant apie fabulos apimtį, reikia pasakyti, kad ribos, kurios nustatomos atsižvelgiant į dramų varžbas¹ ir į [žiūrovų] sugėbėjimą suvokti, vis dėlto nėra meno dalykas. Iš tikrųjų, jei reikėtų pastatyti šimtą tragedijų, tai laikas joms būtų matuojamas vandens laikrodžiu, kaip kartais daroma kitomis aplinkybėmis. Apimtis nustatoma atsižvelgiant į pačią dalyko esmę: didesnė fabula, jei tik žiūrovui įmanoma apžvelgti jos visumą, visuomet yra gražesnė, nes jai grožį teikia ir didesnė jos apimtis. Sudarydami bendrą taisyklę, galime pasakyti, kad pakanka tokios fabulos apimties, kurios ribose nenutrūkstamai keičiantis įvykiams pagal tikimybę ar būtinybę laimė gali virsti nelaimė arba nelaimė — laimė.

VIII

Fabula dar nėra vieninga, kaip kai kurie mano, jeigu ji susijusi su vienu asmeniu: mat to paties žmo-

gaus gyvenime būna daugybė įvykių, kurių dalis nesudaro jokios vienovės. Lygiai taip pat būna daug to paties asmens veiksmų, iš kurių visai nesusidaro vieningas veiksmas. Todėl, atrodo, klysta visi tie poetai, kurie yra sukūrę „Herakleidą“, „Teseidą“ ir panašius kūrinys, nes jie mano, kad jeigu buvo tik vienas herojus — Heraklis, tai ir fabula būtinai turi būti viena.

Priešingai, Homeras, išsiskiriantis iš jų ir kitais atžvilgiais, ir į šią dalyką, atrodo, turėjo teisingą požiūrį — gal dėl to, kad gerai išmanė meną, o gal dėl to, kad iš prigimties buvo talentingas. Todėl, kurdamas „Odiseją“, jis nepanaudojo visų Odisejo gyvenimo įvykių, pavyzdžiui, to, kad jis buvo sužeistas Par-nase, arba to, kad apsimate pamišęs¹, graikams susirinkus išplaukti; nė vienas iš šių įvykių nei pagal būtinybę, nei pagal tikimybę neturėjo įvykti, įvykus kitam. Tad jis savo „Odisejoje“, panašiai kaip ir „Iliadoje“, sukūrė vieną vieningą veiksmą ta prasme, kaip mes jį čia aptarėme.

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

IX

Taigi iš to, kas pasakyta, aišku, kad tikrasis poeto uždavinys — papasakoti ne apie tai, kas įvyko iš tikrovės, bet apie tai, kas galėtų įvykti ir kas yra galima pagal tikimybę ar būtinybę. Istorikas ir poetas skiriasi ne tuo, kad vienas iš jų rašo eilėmis, o kitas proza. Juk jei Herodoto¹ veikalus kas nors išdėstytų eilėmis, jie vis tiek būtų istoriniai veikalai, nesvarbu, ar eiliuoti, ar neeiliuoti². Skirtumas tas, kad pirmasis pasakoja apie įvykius, kurie tikrai buvo, o antrasis apie

įvykius, kurie galėtų būti. Todėl poezija yra filosofiskesnė ir kilnesnė už istoriją, nes ji labiau atskleidžia bendruosius dėsningumus, o istorija — pavienius įvykius. Bendrybė žymi tai, ką vienokio ar kitokio charakterio žmogui reikia kalbėti ar veikti pagal tikimybę ar būtinybę; to kaip tik siekia poezija, suteikdama [kiekvienam veikėjui išgalvotą] vardą. Atskirybė savo ruožtu yra tai, ką padarė Alkibiadas³ arba kas jam atsitiko.

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

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

Vis dėlto ir kai kuriose tragedijose tik vienas ar du veikėjų vardai mums žinomi iš istorijos, o kiti pramanyti; kai kuriose nėra nė vieno mums žinomo vardo, pavyzdžiui, Agatono⁴ tragedijoje „Antejas“: šioje pjesėje įvykiai, kaip ir vardai, pramanyti, tačiau dėl to ji teikia [mums] nė kiek ne mažesni malonumą.

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

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

Iš paprastų fabulų, tai yra veiksmų, epizodinės — blogiausios. Epizodine vadinu tokią fabulą, kai epizodai

eina vienas po kito, nesusieti nei tikimybės, nei būtinybės. Tokios fabulos kuriamos menkų poetų, nes jiems stinga talento, o gerų poetų fabulos kuriamos atsivėlgiant į veikėjus, kurie varžydami nebepaiso turinio ir ištesia savo fabulą, o dėl to paskui dažnai būna priversti iškreipti natūralią įvykių eigą.

1452a Tragedija — ne vien užbaigto veiksmo imitacija, bet ir tokio, kuris sukelia baimę bei gailestį, o šios aistros sukyla ypač tada, kai įvykiai vyksta netikėtai, rutuliodamiesi vienas iš kito. Iš tikrųjų netikėti įvykiai kur kas nuostabesni už tuos, kurie įvyksta dėl gryno atsitiktinumo ir lemties, o iš likimo siūstų įvykių daug nuostabesni atrodo įvykę tarsi tyčia; kaip pavyzdį galima paminėti tą atvejį, kai Mitijo statula Arge užmušė Mitijo žudiką, užkritusi ant jo tuo metu, kai šis ją apžiūrinėjo. Panašūs įvykiai atrodo neatsitiktiniai. Taigi išeina, kad taip sutvarkytos fabulos yra gražesnės.

X

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

XI

Peripetija yra veiksmo pasikeitimas visai priešinga kryptimi ir, kaip mes sakome, pagal tikimybę ar būtinybę. Pavyzdžiui, „Edipe“¹ atvyksta pasiuntinys, ti-

kėdamasis nudžiuginti Edipą ir išvaduoti jį nuo baimės, kilusios dėl motinos, bet, pasisakęs kas jis, sulaukia visai priešingų rezultatų. Tas pat ir „Linkėjuje“: Čia Linkėjas yra vedamas nužudyti, o Danajas seka iš paskos jo žudyti, bet, įvykiams klostantis, Danajas žūsta, o anas lieka gyvas ir sveikas².

Atpažinimas, kaip rodo pavadinimas, yra nežinios pasikeitimas žinojimu, skatinas draugystę arba neapykantą asmenų, kuriems lemta laimė ar nelaimė. Gražiausias atpažinimas yra toks, kuris lydima ir peripetijos. Toks atpažinimas, pavyzdžiui, yra „Edipe“.

Yra ir kitokių atpažinimų, nes, kaip jau minėta, jie galimi ir negyvų, ir apskritai visų daiktų atžvilgiu, ir pats sužinojimas, ar padarė, ar nepadarė kas nors ką nors, taip pat yra atpažinimas. Tačiau svarbiausias fabulai, t. y. svarbiausias veiksmui, yra anksčiau minėtasis [atpažinimas]. Iš tikrųjų toks atpažinimas, lydima peripetijos, sukels arba gailestį, arba baimę; kaip 1452b tik tokių veiksmų, sukeliančių šias aistras, imitacija, yra tragedija. Be to, nuo tokių veiksmų priklausys nelaimė ir laimė.

Kadangi atpažinimas reiškia, kad atpažįstami dažniausiai tam tikri asmenys, tai [gali būti tokių atpažinimo atvejų], kai tik vienas veikėjas atpažįsta kita, o apie antrą žinoma, kas jis toks. Kartais abiem tenka atpažinti vienas kitą, pavyzdžiui, Ifigeniją Orestas atpažino iš pasiūsto laiško, o Orestui Ifigenijos akivaizdoje reikėjo kito atpažinimo būdo.

Taigi tuo požiūriu yra dvi fabulos dalys: peripetija ir atpažinimas. Trečiąją dalį sudaro patetinis įvykis. Apie peripetiją ir atpažinimą jau kalbėta, o patetinis įvykis — tai veiksmas, lydima mirties ir kančių, pavyzdžiui, žudymai žiūrovų akivaizdoje, didžiulės kančios, sužeidimai ir kiti panašūs įvykiai.

XII

Apie tas tragedijos dalis, kuriomis reikia naudotis kaip pagrindinėmis sudedamosiomis dalimis, mes kalbė-

jome anksčiau. Kiekybės požiūriu tragediją sudaro šios dalys: prologas, epeisodijas, egzodas, choro giesmė; pastaroji dalis dar skirstoma į parodą ir stasimą. Šios dalys yra bendros visoms dramoms, o aktorių giesmės ir raudos — komai — būdingos tik tragedijai.

Prologas — visa tragedijos dalis prieš choro įėjimą; epeisodijas — visa tragedijos dalis tarp choro giesmių; egzodas — visa tragedijos dalis, po kurios nebūna choro giesmės. Iš choro giesmių parodas — pirmoji visa choro partija, o stasimas yra choro giesmė, neturinti nei anapestinių, nei trochejinių eilučių¹; komas — raudų giesmė, kurią kartu atlieka ir choras, ir aktoriai.

Taigi apie tas tragedijos dalis, kuriomis reikia naudotis kaip pagrindinėmis sudedamosiomis dalimis, mes kalbėjome anksčiau, o dabar [nurodėme] tas, į kurias tragedija dalijasi kiekybiškai.

XIII

Apie tai, ko reikia siekti ir ko vengti poetams, kuriantiems fabulas, koku būdu paveikti [žiūrovus], reiktų pakalbėti dabar, remiantis tuo, ką jau esame išsiaiškinę.

Kadangi gražiausios tragedijos kompozicija turi būti ne paprasta, o sudėtinė¹, be to, reikia, kad tragedija imituotų įvykius, keliančius baimę ir gailestį, nes tik toks šios imitacijos uždavinys, tai jau iš karto aišku, kad kilmieji žmonės neturi pasirodyti žiūrovams iš laimingų tampa nelyaimingais, nes toks reginys nekelia nei baimės, nei gaileščio, bet sužadina tiesiog pasibjaurėjimą. Ir niekingi žmonės negali pasirodyti iš nelaimingų virstantys laimingais — mat šis atvejis visiškai svetimas tragedijai, nes nepatenkina jokie reikalavimai: jis nekelia nei užuojautos žmonėms, nei gaileščio, nei baimės. Be to, labai blogas žmogus iš laimingo neturi virsti nelaimingu, nes taip susikločiusios aplinkybės sužadintų tam žmogui užuojautą, bet nekeltų nei gaileščio, nei baimės. Pirmojo jausmo [gaileščio]

priežastis — žmogus, kenčiantis nepelnytai, antrojo [baimės] — toks žmogus kaip mes, o paskutiniuoju atveju įvykiai nesukels mums nei gaileščio, nei baimės.

Taigi lieka tik vidurinis [atvejis], žmogus, labai neišsiskiriantis iš kitų nei dorumu, nei teisingumu ir pakliūvantis į nelaimę ne dėl savo blogumo ar niekingumo, bet dėl kokios nors klaidos, nors kitados tai buvo didžiai gerbiamas ir laimingas žmogus, toks kaip, pavyzdžiui, Edipas, Tiestas ir kiti garsūs tokių pat šeimų vyrai. Reikia, kad gerai sukurta fabula verčiau turėtų vieną atomazgą, o ne dvigubą, kaip nori kai kurie; ir kad likimas keistųsi ne iš nelaimės į laimę, o atvirkščiai — iš laimės į nelaimę, ir tasai pasikeitimas įvyktų ne dėl niekingo poelgio, bet dėl didelės herojaus klaidos; mat jis arba toks, kokį mes apibūdinome, arba kiek geresnis, bet ne blogesnis. Visa tai akivaizdžiai patvirtina [literatūros istorijai]: iš pradžių poetai fabulų nesirinkdavo ir imdavo tokias, kokios pasitaikydavo, o dabar gražiausios tragedijos yra sukurtos remiantis medžiaga, imta iš nedaugelio šeimų, pavyzdžiui, Alkmeono, Edipo, Oresto, Meleagro, Tiesto, Telefo ir kitų panašių asmenų, kurie baisias nelaimes arba patys iškentėjo, arba kitiems suteikė.

Taigi meno taisyklių požiūriu geriausia tokia tragedijos kompozicija. Todėl klysta tie, kurie kritikuoja Euripidą priekaištaudami jam, kam jis būtų taip kuria savo tragedijas, tai yra daugeliui savo tragedijų suteikia nelaimingą atomazgą. Tačiau tai, kaip buvo sakyta, yra teisinga. Štai labai svarbus įrodymas: scenoje ir varžybose tokios tragedijos, jei jos gerai suvaidinamos, būna labai tragiškos, ir Euripidas², nors kitais atžvilgiais jo kūrinių sandara nėra girtina, vis dėlto pasirodo esąs didžiausias tragikas iš poetų.

Antroje vietoje yra tragedija, keliamą kai kurių kritikų pirmon vieton, kuri, kaip, pavyzdžiui, „Odiseja“, turi dvigubą įvykių išdėstymą ir skirtingą atomazgą: vienokią geriesiems, kitokią blogiesiems [herojams]. Tačiau pirmoji vieta jai tenka, atrodo, tik dėl publikos

^{1453a}