

MARIAN A. WESOŁY

Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim
ORCID: 0000-0002-5418-8913
wesoly@amu.edu.pl

MIMESIS – WYRÓŻNIKI I FORMY TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ WEDŁUG ARYSTOTELESA

*Arystoteles winien być zawsze objaśniany przez samego siebie.
Kto chciałby dać nowy komentarz do jego Poetyki..., temu radzę
przede wszystkim przeczytać dzieła filozofa, od początku do końca.
Znajdzie objaśnienia dotyczące sztuki poetyckiej tam, gdzie ich najmniej
oczekuje; powinien przestudiować zwłaszcza jego księgi Retoryki i Etyki¹.
Lessing, Dramaturgia hamburska, nr 75, 1768*

ABSTRACT. Wesoly Marian Andrzej, *Mimesis – wyróżniki i formy twórczości poetyckiej według Arystotelesa* (Mimesis – the distinguishing features and forms of poetic creativity according to Aristotle).

This article concerns the first six chapters of Aristotle's *Poetics* within the Greek text provided. The introductory note is intended to prepare the reader for an integrated approach to the issues stated in the title. We propose a new Polish translation of this text in a rendition as close to the original as possible. For the sake of clarity, we highlight the chapters with various appropriate thematic headings.

In contrast to most translations and commentaries, we show Aristotle speaking of forms (*eide*), not in the sense of literary genres or species but in the sense of forms as components (*mere*) of *mimesis* under the triad of complementary distinctions, which are the means, the objects and the modes of poetic imitation.

Keywords: Aristotle's *Poetics* (1–6); the triad of *mimesis*; a new Polish translation and interpretation

Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) jako dramaturg miał ważne powody, aby wbrew ówczesnym kanonom francuskiego klasycyzmu przyswoić wykładnię dramatu Arystotelesa podług tekstów jego samego i współczesnego mu greckiego teatru. Lessing uważał *Poetykę* Arystotelesa „za dzieło równie nieomylnie (*unfehlbares*), jak *Elementy* Euklidesa”, tylko że skażone różnymi przekładami i komentarzami. Niezależnie od tego, jak ten niemiecki dramaturg osobliwie pojmował podówczas poetykę, wydaje się w pełni zasadne przynajmniej jego zalecenie, aby rozpoznać Arystotelesa najpierw w jego własnej terminologii i wykładni problemowej.

¹Tłumaczenie moje. Por. Lessing, *Dramaturgia hamburska. Wybór...*, 205.

Poetyka Arystotelesa, nierozpoznana właściwie w czasach antycznych, odkryta została dopiero w dobie włoskiego renesansu poprzez łacińskie i nowożytnie przekłady. Odtąd stała się w wymiarze adaptacyjnym kanonem estetyki i krytyki literackiej klasycyzmu. Oderwana jednak od zaplecza filozofii Arystotelesa w jego oryginalnej wizji świata, człowieka i sztuki, bywa ona w nowszych czasach zazwyczaj mylnie rozumiana, przeinaczana bądź zapomniana.

Zwykle popełnia się błąd perspektywy, ujmując poetykę Arystotelesa w pojęcia nowożytnej estetyki i krytyki literackiej, a większość także najnowszych opracowań nadal tak właśnie się deklaruje². Traktując dzisiaj o sztuce chyba nie sposób wyzwolić się od nośnej teorii estetyki jako percepcji piękna i innych wartości doznaniowych. Arystoteles natomiast, jak zobaczymy, na gruncie swego systemu zupełnie inaczej pojmował sztukę (*techne*) – uznawał ją za pewną dyspozycję do tworzenia, a w szczególności analizował twórczość poetycką opartą na mimetycznej triadzie. Powszechnym przy tym błędem badaczy i tłumaczy jego *Poetyki* jest rozumienie *mimesis*, jakoby ona sama była jakąś „sztuką”, nie rozpoznając właściwie tego, że *mimesis* określa jedynie wyróżniki i formy twórczości poetyckiej, o czym powiemy w dalszej części³.

Innym błędem perspektywy jest w interpretacji Arystotelesa odwoływanie się do pojęć tzw. „krytyki literackiej”, choć mało kto wie o tym, że antyczni Grecy w ogóle nie znali pojęcia „literatura”, które z późniejszej łaciny przyjęło się powszechnie w językach nowożytnych. Antyczni stworzyli natomiast pojęcie poezji, eposu, tragedii i komedii, które to właśnie Arystoteles analizował w aspekcie triady mimetycznej, o czym też dalej wspomnimy na podstawie nowego naszego przekładu pierwszych sześciu rozdziałów jego *Poetyki*.

Dysponujemy dotąd tylko czterema różnymi polskimi przekładami tego traktatu, a ostatni z nich, najbardziej dopracowany, ukazał się prawie czterdzieści lat temu⁴. W międzyczasie powstało za granicą kilka kolejnych przekładów i opracowań⁵. W świetle tych dość zróżnicowanych tłumaczeń i wielu

² Zob. Halliwell 2002; wersja włoska: *L'Estetica della Mimesis: testi antichi e problemi moderni*, Palermo 2009. Por. Destrée, Heath, Munteanu 2020; Destrée 2021.

³ Niezależnie od koncepcji Arystotelesa utrwaliło się inne pojęcie *mimesis* dzięki słynnej książce E. Auerbacha, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu* (oryginał niemiecki z 1946 roku). Por. Mitosek 1997. Trafnie stawia kwestie M. Januszkiewicz (2002: 137–152).

⁴ Arystoteles, *Poetyka*, przeł. S. Siedlecki...; Arystoteles, *O poetyce*, przeł. K. Eckhardt...; Sinko, *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles (Poetyka). Horacy (List do Pizonów). Pseudo-Longinos (O górnosci)*...; Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski... (także wznowienia).

⁵ Na uznanie zasługuje wiele nowych edycji włoskich: Aristotele, *Dell'Arte Poetica*, a cura di C. Gallavotti...; Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Lanza...; Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Pesce, G. Girgenti...; Aristotele, *Poetica*, a cura di F. Montanari, A. Barabino...; Aristotele, *Poetica*, a cura di G. Paduano...; Aristotele, *Retorica e Poetica di Aristotele*, a cura di M. Zanatta...; Aristotele, *Poetica*, a cura di P. Donini...; Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Guastini... Por. nowsze edycje w innych językach: Aristote, *Poétique*, texte traduit par J. Hardy...; Aristotle, *Poetics*, ed. S. Halliwell...; Aristóteles, *El arte poética*, Traducción y notas por E. Sinnott...; Αριστοτέλης, Πουητικής, Μτφρ. Δ.

interpretacji adaptacyjnych poetyki Arystotelesa trudno wyrobić sobie jednolity i spójny pogląd na ten temat. Można by stwierdzić, że im więcej czyta się rozległą o tym literaturę przedmiotu, tym bardziej umyka nam ten grecki filozof. Jedynie powrót do tekstu źródłowego może być w tym względzie pomocny. Wprawdzie filolodzy uznają tekst *Poetyki* za niejasny i po części zepsuty, jednak i inne pisma akroamatyczne Arystotelesa charakteryzują się takim lapidarnym stylem i anakolutami. Miarodajną pomocą jest nowe fundamentalne wydanie krytyczne *Poetyki* z uwzględnieniem także syryjskiej i arabskiej tradycji tekstu, oraz z obszernym komentarzem historycznym i filologicznym⁶.

W tej wnikliwej edycji źródłowej brak jednak nowego tłumaczenia tekstu Arystotelesa i właściwej egzegezy filozoficznej. Takie wszak podane jest w tym względzie instruktywne zalecenie, aby w interpretacji *Poetyki* Arystotelesa trzymać się tego tekstu z punktu widzenia jego własnej filozofii: „The task of understanding Aristotle’s theory in the *Poetics* must start from the text and take into account that Aristotle is looking at poetry and in particular at Epic and Drama from the point of view of his own philosophy”⁷.

W związku z tym warto mieć choćby ogólny wgląd w filozofię Arystotelesa, aby określić w niej miejsce sztuki i poetyki. Rzecz można rozpoznać wprawdzie w całościowej wizji podług triady *physis* – *anthropos* – *techne*, czyli według tego, jak człowiek jest tworem i badaczem świata natury, jak człowiek, organizując się w różne naturalne wspólnoty, postępuje i działa praktycznie, a także jak na wzór natury wytwarza sztucznie dla swego użytku różne rękodzieła i artefakty⁸. Taki triadyczny podział odpowiada Arystotelesowej klasyfikacji nauk z rozróżnieniem dziedzin teoretycznych, praktycznych i wytwórczych. Dla Stagiryty są to dyspozycje dianoetyczne, czyli poznawcze człowieka; odpowiednio w tych odrębnych dziedzinach rozumiemy je jako badanie teoretyczne (*theoria*) w naukach, działanie (*praxis*) w życiu praktycznym oraz tworzenie (*poiesis*) w sztukach⁹. To ostatnie dotyczy szczególnie twórczości poetyckiej, i od tej strony rozpoznać można miejsce poetyki w systemie Arystotelesa.

Rzecz można dalej ogólnie rozpoznać podług triady pojęć *techne* – *poiesis* – *mimesis*. Ważne dla nas jest to, jak Stagiryta określa τέχνη jako dyspozycję (ἔξις) do twórczego powstawania (ποιεῖν, ποιήσις), która różni się od dyspozycji do praktycznego działania (πράττειν, πράξις).

Λυπουρλής...; Aristoteles, *Poetik*, Übersetzt und erläutert von A. Schmitt...; Аристотель, Поэтика, ed. М.М. Позднев...; Aristote, *La poétique*, texte, traduction, notes par R. Dupont-Roc, J. Lallot...; Aristote, *La Poétique*, présentation, notes, bibliographie et index de P. Destrée...

⁶Aristotle, *Poetics, Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*...

⁷Aristotle, *Poetics, Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*..., 157–158.

⁸Zob. dokładniej te kwestie: Wesoly 1998: 133–151.

⁹Zob. dokładniej kontekst: Wesoly 2019: 19–25.

Otóż wszelka sztuka dotyczy powstawania, stanowi projektowanie (*technazein*) i rozważanie (*theorein*), w jaki sposób powstaje coś z rzeczy mogących być lub nie być i których zacyzyn (*arche*) jest w wytwarzającym, a nie w wytworze. Nie dotyczy bowiem sztuka rzeczy z konieczności będących lub stających się ani tych podług natury, gdyż te mają swą zasadę w sobie samych. Skoro zaś tworzenie i działanie jest czymś odrębnym, to musi sztuka dotyczyć tworzenia, a nie działania. W pewien sposób tego samego dotyczą przygodność (*tyche*) i sztuka, jak powiada Agaton: «Sztuka przygodność umiłowała, a przygodność sztukę» (*Eth. Nic.* VI 4, 1140a9–20 – tłum. M.W.).

Ważne jest przy tym odniesienie sztuki do natury. Otóż wytwarzanie (*poiesis*) w sztukach jest analogiczne do powstawania (*genesis*) i wzrostu w naturze. Gdyby np. dom był wytworem natury, powstawałby tak samo, jak za sprawą sztuki budowniczej. Różnica polega na tym, że zacyzyn (*arche*) koniecznych wytworów naturalnych jest w nich samych, natomiast zacyzyn przygodnych wytworów sztucznych jest zewnętrzny – pojawia się za sprawą ludzkiej pomysłowości i formy, czyli wzorca.

Czytamy w *Fizyce* (199a15) Arystotelesa, że „sztuka jedne rzeczy dopełnia, których natura nie zdoła wytworzyć, inne zaś naśladuje” („ὄλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται”). To, czego sama natura sprawić nie zdoła, człowiek poprzez swą sztukę dopełnia projektując formę – wzorec (εἶδος) do wykonania, jak w przypadku lecznictwa i budownictwa. „Za sprawą sztuki powstają te rzeczy, których forma jest w duszy. (...) Lecznictwo bowiem jest formą zdrowia, a budownictwo formą domu” (*Metaph.* 1032b1–2; 13–14). Stagiryta przywołuje często jakby paradygmatycznie sztukę lekarską, której celem jest „wytwarzanie zdrowia” ze stanu schorzenia, oczywiście podług możliwości samej natury. Jako syn lekarza miał bowiem takie nastawienie badawcze¹⁰, jak też szczególne zamiłowanie do analizy sztuki poetyckiej, o czym oprócz *Poetyki* świadczy jego traktat *O poetach* znany nam tylko z niewielu fragmentów, a także jego własne ocalałe resztki utworów¹¹.

Mówiąc zaś ogólnie w *Meteorologii* (381b6), że „sztuka naśladuje naturę” („μιμεῖται ἡ τέχνη τὴν φύσιν”), podaje Stagiryta przykład sztucznie wywołwanego pieczenia i gotowania, procesów zachodzących w samej naturze. Jednakże w *Poetyce* nie stwierdza tego, że sztuka naśladuje naturę, a tylko – jak zobaczymy – pewne charaktery (*ethe*) ludzkie w działaniu czy postępowaniu życiowym.

¹⁰Zob. Wesoly 2021: 324–325; 343.

¹¹Zob. *Aristotelis Opera III: Librorum Deperditorum Fragmenta...*, 263–267. Świadcstwa i fragmenty poezji Arystotelesa wydał M. Plezia (*Aristotelis privatorum librorum fragmenta...*, 1–6; Plezia 1990: 63–71).

Samo zaś naśladowanie bierze się z natury, wrodzone jest zatem rodzajowi ludzkiemu. Według Stagiryty twórczość wzięła się z dwóch naturalnych przyczyn, mianowicie z wrodzonego ludziom impulsu do naśladowania oraz wynikłej stąd radości związanej z poznawaniem i nabywaniem wiedzy¹². W *Retoryce* (I 11) czytamy, że jak przyjemne jest uczenie się (μανθάνειν) i podziwianie (θαυμάζειν), tak przyjemny jest obiekt naśladowania w malarstwie, rzeźbie i poezji. Nawet jeśli sam ten przedmiot nie bywa przyjemny, to przyjemne jest wywnioskowanie go w formach mimetycznych, co stanowi poznawanie i uczenie się; stąd rozkoszowanie się sztuką ma charakter poznawczy. Z kolei w *Problematach* (XXX 6) na pytanie, „dlaczego człowiekowi trzeba zawieńczyć (πειστέον) bardziej niż innemu stworzeniu?“, jedna z odpowiedzi głosi, że „jest on najbardziej naśladowczy (μιμητικώτατον), bo uczyć się może dzięki temu”.

W myśl greckich przekonań uznał Arystoteles *mimesis* za istotny wyróżnik wszelkiej twórczości poetyckiej, malarskiej i rzeźbiarskiej. Wbrew wymownej krytyce Platona upatrywał on w mimetyce naturalną podstawę poznawczą i paj-deutyczną, sprawiającą radość nie tylko filozofom. Jednak w *Poetyce* nie czyni Stagiryta wprost krytycznej aluzji do postaci swego mistrza, stąd pomijamy tutaj ten domyślny wątek polemiczny¹³.

Ważne jest w tym wszelako odniesienie *poiesis* do *mimesis*. Otóż sztuka (*technē*) w pojęciu Greków dotyczy szeroko pojętego tworzenia (ποίησις) rzemieślniczego i artystycznego, a przez antonomazję utrwaliło się owo węższe, ale nader wymowne pojęcie poety (ποιητής), poezji i sztuki poetyckiej, które przeszło do łaciny (*pōēta*, *pōēsis*, *ars pōētica*) i stąd do języków nowożytnych, choć zatraciło już swój pierwotny kontekst znaczeniowy¹⁴.

Przyjęło się w tradycji łacińskiej i dalej powszechnie w językach nowożytnych pojęcie poezji, ale niestety w przypadku Arystotelesowej *mimesis* z jej trójdzielny wyróżnikiem i zapleczem filozoficznym nie nastąpiło takie przyswojenie i stajemy tu wobec trudności odtworzenia takiej konceptualizacji. Jak wiadomo, greckie wyrażenia μίμησις – μιμεῖσθαι oddano po łacinie jako *īmītātīo* – *īmītari*, czyli dosłownie jako ‘naśladowanie’, ‘odwzorowanie’. Potocznie mówi się o naśladowaniu np. czyjegoś głosu czy zachowania, co kojarzy się zwykle z jakimś odzwierciedleniem realistycznym. W sztuce natomiast chodzi raczej o fikcyjne przedstawianie czy wyrażenie czegoś, a nie o naśladowanie czy imitowanie jako takie. Jednak Arystotelesowa koncepcja *mimesis* nie jest ani realizmem ani imitacją w naszym rozumieniu. Zapomina się o tym,

¹² Na ten temat zob. Wesoly 2018: 9–19.

¹³ O stosunku Platona do poezji są różne opracowania: Wolicka 1994; Wesoly 1996: 203–215; Palumbo 2008; Bartol 2012: 13–30.

¹⁴ Ścisłe biorąc, według Arystotelesza ποίησις oznacza relatywną dyspozycję (ἔξις) między tworzeniem a wytworem (*Metaph.* 1022b5–6: „ὅταν γὰρ τὸ μὲν ποιῆ τὸ δὲ ποιῆται, ἔστι ποίησις μεταξὺ”). Zob. kontekst tego wyrażenia: Wesoly 2016: 116.

że chodzi w niej właściwie o triadę wyróżników i form twórczości poetyckiej. Niektórzy nowsi tłumacze mylnie oddają *mimesis* po prostu jako „przedstawianie”¹⁵. Jednak w ten sposób w ogóle nie wyraża się i przeinacza oryginalny sens triady owych wyróżników, o których dokładniej za chwilę.

Tak więc istotną funkcją *poiesis* jest tworzenie mimetyczne. Arystoteles mówi wprost o *tworzeniu mimesis* (ποιεῖσθαι μίμησιν 1447a22; b13, 21, 29; 1449b31; 1459b33), co stanowi pewną dyspozycję relatywną za pomocą trzech wyróżników, które jako takie nie są jakąś „sztuką mimetyczną”. Sztuka poetycka oznacza „tworzenie” w oparciu o wyróżniki i formy mimetyczne, o czym traktował Arystoteles wnikliwie w tekście o tymże tytule: *Poetyka*. To unikalny traktat w swej treści i wymowie o formach, składnikach i funkcji dramatu i eposu, głównie zaś o tragedii; domniemana księga o komedii się nie zachowała (motywy jej zgubnego wpływu i straty zainscenizował wymyślnie Umberto Eco w swej powieści kryminalnej *Imię róży*, 1980). Nie te jednak kwestie kompozycji i celu *Poetyki* są przedmiotem naszej egzegezy¹⁶.

Badania nad sztuką są dla Arystotelesa pewną *methodos*, czyli wykładnią wstępnych założeń i rozróżnień pojęciowych konsekwentnie dalej rozwijanych. Ogólne założenie brzmi, że sztuka poetycka i muzyczna stanowi μίμησις – μιμεῖσθαι – naśladowanie, które Stagiryta ujmuje kolejno w trzech wyróżnikach (διαφοραί) w zależności od tego, czym się naśladuje, co się naśladuje oraz jak się naśladuje (w skrócie: ἐν οἷς τε καὶ ἅ καὶ ὅς – *Poet.* 1448a25). Chodzi więc o środki, obiekty i sposoby, które filozof nazywa „wyróżnikami sztuk, w jakich tworzy się naśladowanie” („τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν” – *Poet.* 1447b28). Tak więc *mimesis* nie jest wyrażeniem jednolitym, ale relatywnym i triadycznym w trzech wspomnianych wyróżnikach dotyczących twórczości w sztukach.

W *Poetyce* (1447a23–b29), traktując najpierw o środkach *mimesis* w zakresie dźwięku i mowy, czyli harmonii (spójni tonów wysokich i niskich) oraz rytmu (układu stóp długich i krótkich) tworzących łącznie melodię instrumentalną i wokalną, rozróżnił Stagiryta mimetyczne formy twórczości: od muzyki i tańca (z rytmem i harmonią), poprzez epikę i elegię (z mową i metrum wierszowym), mimy i dialogi sokratejskie (z formą dramatyczną), do dytyrambu, nomosu oraz tragedii i komedii (z mową, melodią i metrum). Z jednej strony rzecz można jasno przedstawić jako zestaw mimetycznych środków, które Arystoteles nazywa formami (εἶδη) bądź składnikami (μέρη), a – z drugiej – jako powstałe w ten sposób sztuki (τέχνη) twórczości muzycznej i poetyckiej.

¹⁵Po włosku: „rappresentazione” (Palumbo), po francusku: représentation” (Destrée). W polskim tłumaczeniu oddano *mimesis* jako „przestawienie naśladowcze” (Sinko), natomiast mylnie jako „sztuka naśladowania” (Podbielski).

¹⁶Z nowszych dyskusji zob. Ford 2010: 1–21.

(schemat 1):

Harmonia + rytm – auletyka, kitarystyka

Rytm – taniec

Mowa + metrum – epika, elegia

Mowa – mimy, dialogi sokratejskie

Mowa + melodia + metrum – dytyramb, nomos, tragedia, komedia.

Mylnie uznaje się te rozróżnienia za prototyp genologii literackiej w późniejszym znaczeniu, z podziałem na rodzaje i gatunki. Traktując o formach (*eide*) poetyki Stagiryta nie miał na względzie owych gatunków czy rodzajów literackich, a tylko kryteria mimetyczne. W każdym razie dla greckiego filozofa wyznacznikiem poezji jest *mimesis*, a nie miary wierszowe. Oryginalne pojęcie *mimesis* (pochodne od *mimu*) wywodzi się z naśladowania w rytualnym tańcu i śpiewie ludzkich charakterów, co było zapewne jednym ze źródeł dramatu greckiego.

Następnie, co tyczy się obiektów *mimesis* w malarstwie i poezji, Arystoteles stwierdza, że są nimi charaktery (*ethe*) ludzkie w działaniu, ujęte przezeń przeciwstawnie jako charaktery zacne (poważne) lub mierne (pospolite). Wynikłe stąd określenie eposu, tragedii i komedii, które są szczególnym przedmiotem dociekań Stagiryty, opiera się *implicite* na rozróżnieniu przy tym *mimesis* diegematycznej (narracyjnej) i dramatycznej, co można schematycznie tak właśnie przedstawić (por. *Poet.* 2–5).

(schemat 2):

		ETHOS	
		poważny	pospolity
MIMESIS	diegematyczna	EPOPEJA	SZYDERSTWA
	dramatyczna	TRAGEDIA	KOMEDIA

W takim schematycznym ujęciu łatwiej uchwycić owe mimetyczne wyróżniki podziału form twórczości poetyckiej, które rozważa Stagiryta w ich kontekście genetycznym, czyli rozwojowym, z podaniem pewnych szczegółów rodowodu epepei, tragedii i komedii, ze szczególnym docenieniem inspiracji poezją Homera.

W poezji epickiej i dramatycznej nie chodzi wszelako o wierne odzwierciedlenie natury, a tylko o *mimesis* ludzkiego postępowania (*praxis*) podług charakterów i sposobu myślenia działających postaci. Sens *mimesis* dramatycznej jest właśnie taki: naśladowanie „działania” (doryckie *δρᾶν* jest odpowiednikiem attyckiego *πράττειν* – *Poet.* 1448b1–2).

Co więcej i nader ważne, Arystoteles spólnie operuje triadą wyróżników mimetycznych w określeniu sześciu składników tragedii, co ukazujemy łącznie na wykresie podług owych środków, obiektów i sposobów.

(schemat 3):

MIMESIS TRAGEDII

ἐν οἷς – ś r o d k i	τε καὶ ἄ – o b i e k t y	καὶ ὡς – s p o s o b y
μελοποιΐα – <i>melodyjność</i>	μῦθος – <i>opowieść</i>	ὄψεως κόσμος – <i>widowisko</i>
λέξις – <i>wysłowienie</i>	τὰ ἦθη – <i>charaktery</i>	
	διάνοια – <i>myślenie</i>	

W związku z tym wspomnieć też trzeba o pewnych trudnościach w rozumieniu nieścisłości przekładu istotnych wyrażenń Stagiryty. Wszyscy tłumacze mówią tu o „definicji” tragedii, choć w sensie Arystotelesowym nie jest to ścisła definicja (*horismos*), a raczej jej określenie (*horos*) składniowe¹⁷.

Otóż tragedia stanowi *mimesis* działania (*praxis*), co przyjęło się myląc tłumaczyć jako „akcja” (od łac. *actio*); zawęża to jednak i modernizuje pierwotny sens tego terminu¹⁸. Nie chodzi tu przecież o akcję jako taką, ale o działanie, postępowanie czy uczynki konkretnych postaci (*prattontes*) o danych cechach charakteru w ich sposobie myślenia i wysławiania¹⁹.

Najważniejszy w tragedii jest obiekt *mimesis*, czyli *mythos* – opowieść dotycząca *praxis* – działania występujących postaci, co nazywa wymownie Stagiryta „układem działań – zdarzeń” (σύνθεσιν τῶν πραγμάτων). W większości przekładów *Poetyki mythos* tłumaczy się jako „fabuła” (od łac. *fabula*), co wprawdzie odpowiada nowożytnej konwencji literackiej, lecz bywa mylące względem greckiego oryginału. *Mythos* (μῦθος, od czasownika μυθίζω, μῦθῶ = mówić, opowiadać) oznacza mowę, oznajmianie, opowieść bajeczną, stąd też dosłownie pojęcie „mitu” i jego znamiennej roli w dramacie greckim.

W tragedii obiektami *mimesis* są typy charakterów (τὰ ἦθη) występujących postaci, ujawniających się w myśleniu, mówieniu i działaniu²⁰. Myślenie (διάνοια) wyrażone w słowach i charakter ujawniony w działaniu są bowiem dwoma czynnikami z natury wyznaczającymi postępowanie osób dramatu w ich powodzeniu czy nieszczęściu.

¹⁷ Zob. wymogi definicji stawiane definicji: *Top.* 103B15–15; *An. Post.* 96a25–27; 96b25–26.

¹⁸ Zob. Kosman 1992: 51–72.

¹⁹ Trafnie o tym stwierdza K. McLeish (1998: 24–25): „Niemał nigdy nie widzimy na scenie samej «akcji». Nie ma odrazażającego epizodu wyjmowania sobie oczu przez Edypa ani sceny śmierci Agamemnona zarąbanego przez Klitajmestrę w łaźni, Wydarzenia te są nam relacjonowane. Poznajemy tylko *mimēsis* tych wypadków, gdy jedna osoba o nich opowiada, a druga słucha. Efektem tej oględności jest to, że nasza uwaga skupia się nie na samych zdarzeniach, lecz na postawie narratora i jego słuchacza. Opowieści towarzyszy często komentarz, pozwalający lepiej zrozumieć sens omawianych wypadków. Często zresztą ten szerszy sens umyka uwadze bohaterów występujących na scenie. Grecy dramatopisarze tak organizowali swój materiał, by stworzyć okazję nie do prezentacji bulwersujących czynów, lecz do zrelacjonowania ich zajścia i ukazania wywoływanych przez nie uczuć. Gdy natomiast jakieś wydarzenia mają się fizycznie rozegrać na scenie, widz jest ostrożnie przygotowywany na to, co zobaczy”.

²⁰ Na temat ethosu szczególnie rozważał Arystoteles. Zob. Wesoly 2020: 128–133.

Mimesis nie przedstawia faktycznych działań, lecz tylko takie, które mogłyby zająć podług domysłu lub konieczności („τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον”. *Poet.* 1451a12; 1451b9; 1452a13). Tłumaczenie τὸ εἰκὸς (od εἰκάζειν = upodobnić, wyobrazić sobie na malowidle, domyślać się) jako „prawdopodobieństwo” jest mylące, gdyż rzecz nie dotyczy zdarzeń fizycznych, a tylko zwykłych ludzkich mniemań o czymś, co występuje lub nie²¹.

Poezja jako *mimesis* przedstawia wprawdzie *praxis*, co jednak nie oznacza, że wyraża wiedzę praktyczną, faktyczną czy historyczną. Poezja jest od historii „bardziej filozoficzna”, gdyż przekazuje treści ogólne, przez co spełnia swoistą funkcję poznawczą i oczyszczającą (*katharsis*), czego omówienie tutaj pomijamy²².

Wymowne są wiodące wywody Arystotelesa na temat *mimesis* tragedii, w których centralne znaczenie wyraża *praxis* i zależność od tego innych komponentów tragedii (w powtarzanej formule argumentacyjnej ‘skoro *mimesis* jest tym a tym, ...to...’). „Jasne jest z tych [założeń], że poeta winien być bardziej twórcą opowieści (*mythoi*) niż miar [wierszowych], o ile jest poetą podług naśladowania, a naśladuje się działania” (*Poet.* 1451b38). – „Poeta bowiem powinien jak najmniej mówić [od siebie], bo nie jest według tego naśladowcą” (*Poet.* 1460a7).

Tak więc mimetyczne wyróżniki określają niemal wszystkie założenia poetyki Arystotelesa. Głębsze studium tych kwestii, niezależnie od (post)modernistycznej estetyki czy krytyki literackiej, pozwala nam właściwie rozpoznać i docenić genialną koncepcję greckiego filozofa. Zresztą Arystoteles, ze swym realistycznym i pełnym zdumienia poglądem na świat, ze swą pasją badawczą, otwartością poznawczą, racjonalną i pajdeutyczną (wychowawczą) wizją nauk i sztuk, nie każdemu może dziś odpowiadać.

Po tych ogólnych wstępnych uwagach przejdźmy do wspomnianej lektury w oryginale i przekładzie. Niestety tekst *Poetyki* w wydaniach krytycznych (także w tym ostatnim: Tarán, Gutas, 2012) jest zbyt gęsto zapisany, co znacznie utrudnia przyswojenie jego przejrzystej kompozycji argumentacyjnej. Mając to na uwadze proponujemy możliwie dokładny przekład tylko pierwszych sześciu rozdziałów *Poetyki*, z podaniem obok greckiego tekstu, zachowując wzorcowy układ i numerację tych rozdziałów; nadajemy im stosowne spacje i akapity, a w tłumaczeniu odpowiednie do treści nagłówki tematyczne, aby ułatwić lekturę tych złożonych wywodów. Poczynione podkreślenia w tekście dotyczą tych partii, które odnoszą się wprost do naszej tytułowej kwestii *mimesis* jako wyróżników i form twórczości poetyckiej.

²¹ W *Retoryce* (I 2) tak określone jest τὸ εἰκὸς: „Domysłem jest to, co zachodzi często, nie po prostu, jak określają niektórzy, lecz w tym co może mieć się inaczej.” Podobnie czytamy w *Analitykach pierwszych* (II 37): „To bowiem, o czym się wie, że najczęściej zdarza się lub nie zdarza, jest lub nie jest, to jest domysłem, np. to, że zazdrośni gardzą sobą, albo że zakochani się miłują”. Zob. kontekst: Arystoteles, *Analityki pierwsze. Analityki wtóre...*, 282.

²² Zob. Domański 2010: 75–81. Inne ujęcia: Carli 2010: 303–336; Lockwood 2017: 315–333.

W tym miejscu wyrażam podziękowania (anonimowym) Recenzentom za docenienie tego opracowania i za trafne propozycje pewnych korekt tłumaczenia.

ARYSTOTELES, O POETYCE (1–6)

1. [Projekt i metoda poetyki w jej formach naśladowania]

[1447a] Mówimy o poetyce jako takiej oraz jej formach [*mimesis*]²³, jaką możliwość ma każda z nich, i jak należy układać opowieści, [10] jeśli poezja ma pięknie wypaść; ponadto z ilu i jakich jest części, a podobnie o innych [składnikach], które dotyczą tej samej metody badania. Zaczniemy podług natury najpierw od wstępnych [założeń].

[Sztuka poetycka i muzyczna w trzech wyróżnikach naśladowania]

Epopcja i poezja tragiczna, a także komedia i dytyramb oraz w większości [15] auletyka i kitarystyka, wszystkie okazują się naśladowaniami razem wzięwszy. Różnią się zaś wzajemnie trzema [wyznacznikami], czyli tym, że naśladowują różnymi [środkami], czy to różne [obiekty] czy to różnie i nie w ten sam sposób²⁴.

[Środki naśladowania:

harmonia, rytm, mowa, metrum wierszowe]

Tak jak barwami i szkicami wiele [rzeczy] naśladowują niektórzy odwzorowując (jedni [20] dzięki sztuce, drudzy dzięki wprawie), inni zaś za pomocą dźwięku, tak i w przypadku wspomnianych sztuk: wszystkie zaś tworzą naśladowanie rytmem, mową i harmonią – tymi [środkami] albo oddzielnie albo wymieszanymi²⁵. I tak harmonią i rytmem posługuje się tylko auletyka i kitarystyka, i jeśli jakieś jeszcze inne [25] okazują się mieć taką możliwość, jak na przykład gra na syryngach. Samym rytmem bez harmonii [naśladowuje sztuka] tancerzy (oni bowiem także poprzez uschematyzowane rytmy naśladowują i charaktery i doznania i działania).

1.

[1447a] Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινα δύναμις ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους, [10] εἰ μέλλει καλῶς ἕξειν ἢ ποιήσῃς, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρῶτων.

Ἐποποιία δὲ καὶ ἡ τῆς τραγωιδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμωιδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς [15] αὐλητικῆς ἢ πλειεστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὐσαί μίμησις τὸ σύνολον· διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῶι ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῶι ἕτερον ἢ τῶι ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

Ὅσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν [20] διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας), ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὗτω κἀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις· ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῶι καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις· οἷον ἁρμονία μὲν καὶ ῥυθμῶι χρώμεται μόνον ἢ τε αὐλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστικὴ κἀν εἴ τινες [25] ἕτεροι τυγχάνωσιν οὐσαί τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἢ τῶν συρίγγων, αὐτῶι δὲ τῶι ῥυθμῶι [μιμοῦνται] χωρὶς ἁρμονίας ἢ τῶν ὀρχηστῶν (καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις).

²³ W nawiasach kwadratowych wstawiamy uzupełniające wyrażenia podług sensu wywodów Arystotelesa.

²⁴ Te trzy wyróżniki mimetyczne, zwane też formami i składnikami, stanowią osnowę dociekań.

²⁵ Zob. na schemacie 1 ujęcie środków mimetycznych w sztuce muzycznej i poetyckiej.

Natomiast [twórczość posługująca się] jedynie zwykłymi słowami lub miarami [wierszowymi], czy to [1447b] mieszanymi wzajemnie czy to jakimś jednym rodzajem metrum, okazuje się dotąd bez nazwy. Bo nie mamy [10] żadnej wspólnej nazwy dla mimów Sofrona i Ksenarcha, oraz dialogów sokratejskich, ani też gdyby ktoś w trymetrach jambicznych, metrach elegijnych czy jeszcze w jakiś innych tworzył naśladowanie²⁶.

[*Naśladowanie, a nie miary wierszowe
wyznaczniakiem poezji*]

Wszak ludzie łącząc z metrum twórczość poetycką, jednych zwą elegikami, drugich epikami, jednak nie tak [15] wedle naśladowania określają ich poetami, ale ogólnie podług [wierszowego] metrum. Bo jeśli coś lekarskiego lub przyrodniczego wyrażają poprzez metra, to tak zwykło się ich zwać [poetami]. Nie ma nic wspólnego Homer z Empedoklesem prócz miary [wierszowej], stąd jednego słusznie nazwać poetą, a drugiego raczej badaczem natury niż [20] poetą.

Podobnie gdyby ktoś wszystkie miary wierszowe mieszając tworzył naśladowanie, tak jak Chajremon stworzył *Centaurea*, mieszaną rapsodię z wszelkich miar wierszowych, to poetą winien być zwany²⁷.

O tych więc [wyróżnikach naśladowania] niech się rozstrzyga w ten sposób.

Są zaś pewne [sztuki], które posługują się wszystkimi [25] wspomnianymi [środkami]; mówię tu o rytmie, melodii i metrum, jak poezja dytyrambów i nomosów, oraz tragedia i komedia. Różnią się zaś tym, że jedne posługują się łącznie nimi wszystkimi, inne tylko po części. Takie więc orzekam wyróżniki sztuk, w jakich tworzy się naśladowanie.

Ἡ δὲ [ἐποποιία] μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις καὶ τοῦ[1447b] τοῖς εἴτε μὴ γνῶσα μετ' ἀλλήλων εἶθ' ἐνὶ τινὶ γένοιτο χρωμένη τῶν μέτρων ἀνόνημος τυγχάνει οὔσα μέχρι τοῦ νῦν· οὐδὲν γὰρ ἂν [10] ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους, οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν.

Πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῶι μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγείοποιους, τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς [15] κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῆ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορευόντες· καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰθώσιν· οὐδὲν δὲ κοινὸν ἔστιν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητῆ[20]τῆν.

Ὅμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μὴ γνῶσα ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψωιδίαν ἐξ ἅπαντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

Περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον τὸν τρόπον.

Εἰσὶ δὲ τινες αἱ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, [25] λέγω δὲ οἷον ῥυθμῶι καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἢ τε τῶν διθυραμβικῶν ποιήσις καὶ ἢ τῶν νόμων καὶ ἢ τε τραγωιδία καὶ ἢ κωμωιδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

²⁶Na tworzonych prozą mimach – dialogach z życia codziennego – wzorował się Platon w swych dialogach sokratejskich. Tak samo w *mimesis* poetyckiej brak wspólnej nazwy dla mieszanych kompozycji metrycznych.

²⁷W zakresie *mimesis* poetę określa nawet przesadna mieszanka miar wierszowych, ale nie fachowa wykładnia *O naturze* autorstwa Empedoklesa.

2. [Obiekty naśladowania: działania
i charaktery postaci zacnych lub miernych]

[1448a] Skoro zaś naśladowujący naśladowują [ludzi] działających, a winni być oni albo zacni albo mierni (charaktery prawie zawsze takim tylko przypadają, gdyż wadą i cnotą charaktery różnicują wszyscy), to [naśladowują ich] jako lepszych od nas, bądź jako gorszych [5], bądź jako takich [jak my], tak jak malarze. Polignot bowiem malował tych lepszych, Pauzon tych gorszych, a Dionizjos tych [do nas] podobnych²⁸.

Jasne zaś, że każde z rzeczonych naśladowań będzie miało takie wyróżniki, i będzie się różne [obiekty] czymś różnym naśladować w ten sposób. Bo i w tańcu i w grze na aulosie [10] i na kitarze mogą zachodzić takie niepodobieństwa, a także w zakresie wypowiedzi i metrum bez muzyki, jak na przykład Homer naśladowuje [ludzi] lepszych, Kleofon podobnych [do nas], a Hegemon z Tazos, pierwszy twórca parodii, i Nikocharas, autor *Deliady* – gorszych²⁹.

Podobnie co do dytyrambów i co do [15] nomów, tak jak *Cyklopów* Timoteos i Filoksenos miał [w poezji] naśladować. Tym samym wyróżnikiem tragedia od komedii się odznaczyła; jedna bowiem zamierza naśladować [ludzi] gorszych, druga zaś tych lepszych od obecnych³⁰.

3. [Sposoby naśladowania: opowiadanie, relacja
kogoś innego, działanie wprost]

Jeszcze jest trzeci ich wyróżnik: to, jak każdy z tych [obiektów] [20] naśladowałby ktoś. Bo i tymi samymi [środkami] te same [obiekty] naśladować można, kiedy się opowiada, czy to kimś innym się stając, tak jak tworzy Homer, czy jako tym samym i nie zmienionym, czy to tak, jak wszystkie [postaci wprost] działające i czynne są naśladowane.

²⁸W aspekcie *mimesis* charaktery ludzkie w poezji przyrównane są do tych w sztuce malarzkiej.

²⁹Tak też w tańcu i muzyce, jak i w poezji *mimesis* wyraża różnie charaktery postaci. Nikocharas *Deilias* to parodia *Iliady*, w grze słów *Ilias* i *deilos* (tchórzliwy, marny – w przeciwieństwie do walecznego Achillesa).

³⁰Wyprowadzenie z *mimesis* dytyrambów i nomosów wyróżników charakterów w tragedii i komedii.

2.

[1448a] Ἐπει δὲ μιμῶνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν αἰεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις, κακία γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἦθη διαφέρουσι πάντες), ἦτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωντος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἵκαζεν.

Δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ ἔσται ἕτερα τῶι ἕτερα μιμῆσθαι τοῦτον τὸν τρόπον. Καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ [10] κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ [τὸ] περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος <ὁ> τὰς παρωιδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δειλιάδα χείρους.

Ὅμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς [15] νόμους, ὥσπερ γὰρ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόδεξενος μιμήσαιο ἂν τις. Ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωιδία πρὸς τὴν κωμωιδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμῆσθαι βούλεται τῶν νῦν.

3.

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ, τὸ ὡς ἕκαστα τούτων [20] μιμήσαιο ἂν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμῆσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

W trzech tych wyróżnikach jest naśladowanie, [25] jak rzekliśmy na wstępie: w czym [środku], co [obiektu] i jak [sposoby]. Toteż w tym Sofokles byłby takim samym naśladowcą jak Homer, naśladowają bowiem obaj [ludzi] znacznych, a w tamtym jak Arystofanes, bo tych działających i czynnych naśladowają obaj. Stąd też dramaty zwane są takimi, jak mówią niektórzy, bo naśladowują tych czynnych³¹.

[Rodowód tragedii i komedii]

Dlatego [30] zabiegają o [rodowód] tragedii i komedii Dorowie (o komedię ci Megarejscy stamtąd, jako że u nich demokracja powstała, a także ci z Sycylii, skąd był poeta Epicharm, znacznie starszy będąc od Chionidesa i Magnesa, a o tragedię niektórzy [35] z tych na Peloponezie), czyniąc świadectwem owe nazwy; oni wszak sami powiadają, że nazywają „komami” okolniczne sioła, Ateńczycy zaś „demami”, jako że komedianci nie od „komadzein” [swawolnej wędrówki] są zwani, lecz od tego, że po „komach” się włóczą, nie szanowani ze strony miasta [1448b], i „tworzenie” to oni sami „dran – czynieniem” nazywają, Ateńczycy zaś „prattein – działaniem”³².

O tych więc wyróżnikach, ile ich jest i jakie w naśladowaniu, niech będzie to stwierdzone.

4. [Naśladowanie naturalnym impulsem nabywania wiedzy i twórczości]

Okazuje się, że wytworzyły [sztukę] poetycką w ogóle dwie przyczyny [5] i są one naturalne. Naśladowanie bowiem wrodzone jest ludziom od dzieciństwa i tym różni się człowiek od innych zwierząt, że jest najbardziej zdolny do naśladowania i przez naśladowanie nabywa pierwszą wiedzę i radują się naśladowaniami wszyscy.

Ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἐστίν, [25] ὡς εἶπομεν κατ’ ἀρχάς, ἐν οἷς τε «καὶ ἄ» καὶ ὡς, Ὡστε τῆι μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἶη μιμητῆς Ὀμήρωι Σοφοκλήϊ, μιμῶνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῆι δὲ Ἀριστοφάνει, πρᾶττοντας γὰρ μιμῶνται καὶ δρῶντας ἄμφω. Ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμῶνται δρῶντας.

Διὸ καὶ [30] ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωιδίας καὶ τῆς κωμωιδίας οἱ Δωριεῖς (τῆς μὲν γὰρ κωμωιδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἱ τε ἐνταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ’ αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῶι πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος, καὶ τῆς τραγωιδίας ἔνιοι [35] τῶν ἐν Πελοποννήσῳ) ποιοῦμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον· αὐτοὶ μὲν γὰρ κόμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναίους δὲ δήμους, ὡς κωμωιδούς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῆι κατὰ κόμας πλάνηι ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως [1448b] καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πρᾶττειν προσαγορεύειν.

Περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μίμησεως, εἰρήσθω ταῦτα.

4.

Ἐοίκασι δὲ γεννησθαι μὲν ὄλως τὴν ποιητικὴν αἰτία [5] δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί. Τὸ τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μίμησεως τὰς πρώτας καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.

³¹ Według tych wyróżników wspólna jest *mimesis* dla eposu, tragedii i komedii. Naśladowanie postaci ‘działających’ dało nazwę ‘dramatów’, o czym mowa w dalszej części.

³² Dorowie – etnos grecki wyróżniający się swym dialektem i zajmowanymi terytoriami. Doryckie nazwy dały w tym wymowne pojęcie komedii i dramatu.

Świadectwem tego jest to, co sprawiają [10] dzieła [malarskie]. Pewne bowiem rzeczy oglądamy z odrazą, a ich nader starannymi wizerunkami radujemy się w oglądzie, na przykład kształtami najbardziej szpetnych zwierząt i trupów. Przyczyna tego taka, że poznawanie nie tylko jest najbardziej przyjemne filozofom, ale i innym ludziom jednako, choć krótko w tym [15] uczestniczą.

Dlatego też radują się oglądając obrazy, gdyż przyglądając się poznają i wnioskujeją, czym coś jest, na przykład ten człowiek jest tym a tym. Bo jeśli nie przypadło widzieć [go] wcześniej, to nie [obiekt] naśladowany jako taki sprawi przyjemność, lecz takie wykonanie dzieła, czy to jego koloryt czy jakiś inny motyw.

[20] Wedle natury dane nam jest naśladować w harmonii i rytmie (bo to, że miary [wierszowe] są członami rytmu, to jasne), a na początku ci, którzy z natury byli najbardziej w tym uzdolnieni, stopniowo rozwijając się stworzyli poezję ze swych improwizacji.

*[Typy charakterów obiektem
mimetycznym form poetyckich]*

Rozgałęziała się zaś poezja podług właściwych jej charakterów: [25] ci poważniejsi [twórcy] piękne naśladowali czyny i takie [postacie], a ci bardziej pośledni czyny [postaci] miernych, najpierw tworząc sznyderstwa, jak tamci hymny i pochwały.

Przed Homerem nie możemy wymienić żadnego takiego poematu, a zapewne było ich wiele; począwszy zaś od Homera [30], jak na przykład jego *Margites* i inne takie [utwory]³³. W nich podług tonacji doszło metrum jambiczne – stąd zwie się i teraz jambicznym, bo w tym metrum „wyszydza się” nawzajem. I stali się jedni z dawniejszych poetami wierszy heroiczych, drudzy zaś jambicznych.

Σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον [10] ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρώμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. Αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦ[15]σιν αὐτοῦ.

Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχη προεωρακῶς, οὐχ ἢ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροῖαν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν.

[20] Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμῆσθαι καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστί, φανερόν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων.

Διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις· [25] οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια.

Τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὀμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλοῦς· ἀπὸ δὲ Ὀμήρου ἀρξαμένοις [30] ἔστιν, οἷον ἐκεῖνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα. Ἐν οἷς κατὰ τὸ ἁρμόττον καὶ τὸ ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον – διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους. Καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἠρωικῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί.

³³ *Margites* to poemat heroikomiczny uważany w antyku za Homerowy; tytułowy bohater to mędrkujący dureń, parodia postaci Odyszeusza.

Tak jak [w zakresie utworów] poważnych największym poetą był Homer [35] (bo on jeden nie tylko to tworzył dobrze, ale i naśladownictwa dramatyczne), tak też on pierwszy ukazał schemat komedii, nie szydząc, ale dramatyzując śmieszność. Jego bowiem *Margites* ma się analogicznie, tak jak *Iliada* [1449a] i *Odyseja* względem tragedii, tak i ten względem komedii.

Z pojawieniem się tragedii i komedii, ci, których jedna i druga pociągała poezja podług właściwej sobie natury, jedni zamiast [tworzenia] jambów stali się [5] twórcami komedii, inni zamiast [tworzenia] eposów mistrzami tragedii, jako że znaczniejsze i bardziej cenione są to twory od takich.

[Rozwój form tragedii]

Wszelako rozważenie tego, czy tragedia ma się już w swych formach [*mimesis*]³⁴ wystarczająco czy nie, aby ją samą przez się ocenić i względem teatru, to już inny wywód. Powstała tedy na początku z improwizacji [10] – i ona i komedia, jedna od inicjujących dytyramb, druga zaś od [pieśni] fallicznych³⁵, które jeszcze teraz w wielu miastach są uznawane – i stopniowo rozwinięta została przez poprzedników, którzy stali się z niej znani. I po wielu swych przemianach [15] zatrzymała się tragedia, skoro osiągnęła już swą [spełnioną] naturę. I tak liczbę aktorów z jednego do dwu pierwszy wprowadził Ajschylos i zmniejszył [występy] chóru, a także dialog uczynił pierwszorzędnym. Trzech zaś aktorów i dekorację sceniczną [wprowadził] Sofokles.

Ὅσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὅμηρος [35] ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλὰ καὶ μμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωιδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς [1449a] καὶ ἡ Ὀδύσεια πρὸς τὰς τραγωιδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμωιδίας.

Παραφανείσης δὲ τῆς τραγωιδίας καὶ κωμωιδίας οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὁρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμωιδοποιοὶ ἐγέ[5]νοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωιδιοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκειῶν.

Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν, εἰ ἄρα ἔχει ἡδὴ ἡ τραγωιδία τοῖς εἶδεσιν ἰκανῶς ἢ οὐ, αὐτό τε καθ' αὐτό κρίναι καὶ πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος. Γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς [10] – καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμωιδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα – κατὰ μικρὸν ἠϋξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερόν αὐτῆς· καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ [15] τραγωιδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν. Καὶ τὸ τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.

³⁴ Uzupełnienie w nawiasie nadaje właściwy sens kontekstowi wywodów Stagiryty.

³⁵ Nazwa od 'fallosa', męskiego symbolu wigoru i płodności, obnoszonego w procesjach dionizyjskich.

Ponadto [tragedia zwiększyła] rozmiar, z małych opowieści i żartobliwego wysłowienia [20] poprzez dramat satyrowy dość późno przybrała dostojną postać, i metrum z trymetru stało się jambiczne. Najpierw bowiem stosowano tetrametr, bo twórczość była satyrowa i bardziej związana z tańcem; z powstaniem zaś wysłowienia sama natura znalazła dla niej właściwe metrum, bo najbardziej ekspresywne [25] z metrów jest metrum jambiczne. Oznaka tego taka: najczęściej jambami mówimy w dyskusji z innymi, heksametrami zaś rzadko, wychodząc ze zwykłej tonacji mówienia.

Ponadto wielość epejsodiów, i inne poszczególne [formy], jak mówi się, że zostały uporządkowane, [30] niech przez nas będą wspomniane; wielkim zaś chyba dziełem byłoby wnikięcie w szczegóły.

5. [Mniej znany rodowód komedii]

Komedia zaś jest, jak rzekliśmy, naśladowaniem [postaci] ostatnich, jednak nie podług każdej wady, ale czegoś szpetnego śmieszność jest częścią. Albowiem śmieszność jest jakimś [35] zbłądzeniem i wstydem bezbolesnym i nieszkodliwym, jak na przykład bezpośrednio czymś śmiesznym jest maska szpetna i powykrzywiana, bez [ukazania] bólu.

Otóż przemiany tragedii i to, dzięki którym zachodziły, nie popadły w niepamięć, lecz komedia [1449b] przez to, że od początku nie była poważana, uległa zapomnieniu. Bo chór komedii dość późno nadał archont, lecz ochotnicy byli [nim wcześniej]. Gdy już przybrała ona pewne kształty, wspomniani bywają ci, którzy zwani są jej twórcami.

Kto zaś wprowadził maski, prologi [5], liczbę aktorów i inne takie [innowacje], tego się nie wie. Tworzenie zaś opowieści [jak Epicharm i Formis] najpierw z Sycylii nadeszło; w Atenach zaś pierwszy Krates porzucając formy jambiczne zaczął ogólnie tworzyć dialogi i opowieści.

Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέ[20]ξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὁπὲ ἀπεσεμνύθη, τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. Τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῆ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε· μάλιστα γὰρ λεκτι[25]κὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἐστίν. Σημεῖον δὲ τοῦτου· πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγονται ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.

Ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη, καὶ τὰ ἄλλ' ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται, [30] ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολλὰ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι καθ' ἕκαστον.

5.

Ἡ δὲ κωμωδία ἐστίν, ὡς περ εἶπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. Τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρ[35]τημά τι καὶ αἴσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχροῦν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης.

Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωιδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν, ἡ δὲ κωμωδία διὰ τὸ μὴ [1449b] σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμωιδῶν ὁπὲ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθέλονται ἦσαν. Ἦδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται.

Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ [5] πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. Τὸ δὲ μύθους ποιεῖν [Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις] τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους.

[Zbieżność i różnica epepei i tragedii]

Epepeja zatem z tragedią aż dotąd [jest zbieżna], [10] że stanowi w mowie metrycznej naśladowanie [postaci] poważnych; przez to zaś, że ma proste metrum i jest opowiadaniem, w tym się one różnią. Ponadto co do długości: jedna stara się odbyć najwięcej podczas jednego obiegu słońca lub niewiele przekroczyć, epepeja zaś nieokreślona jest w czasie, i tym też się różni.

Wszak [15] najpierw podobnie tworzono tak w tragediach i w eposach. Jedne ich składniki są takie same, inne zaś właściwe dla tragedii. Dlatego ten, kto ma wiedzę o tragedii dobrej i kiepskiej, ma też wiedzę o eposach. To bowiem, co epepeja zawiera, przypada też tragedii, a co jej przypada, nie wszystko [zawarte jest] w [20] epepei.

6. [Określenie tragedii w jej mimetycznych formach i składnikach]

O naśladowaniu więc w heksametrach oraz w zakresie komedii później powiemy. O tragedii zaś pomówmy biorąc z tych stwierdzonych [założeń] powstające określenie jej istoty.

Tragedia zatem jest naśladowaniem działania poważnego [25] i spełnionego, mającego pewien rozmiar, w mowie powabnej odmiennie dla każdej z form [*mimesis*] w ich składnikach³⁶, [postaci] czynnych, a nie za pośrednictwem opowieści, zmierzając przez litość i trwogę do oczyszczenia takich emocji³⁷.

Nazywam powabną mowę mającą rytm, harmonię i melodię; odmiennie zaś w tych [30] formach [*mimesis*]³⁸ to, że niektóre tylko przez metrum są spełniane, inne znów poprzez melodie.

Ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῆι τραγωιδίαι μέχρι μὲν τοῦ [10] μετὰ μέτρου λόγῳ μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν· τῶι δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταῦτη διαφέρουσιν. Ἔτι δὲ τῶι μήκει· ἢ μὲν ὅτι μάλιστα πειράται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἢ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῶι χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει.

Καίτοι [15] τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγωιδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν. Μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν ταῦτα, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγωιδίας. Διόπερ ὅστις περὶ τραγωιδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῆι τραγωιδίαι, ἃ δὲ αὐτῆι, οὐ πάντα ἐν τῆι [20] ἐποποιίαι.

6.

Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἐξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμωιδίας ὕστερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγωιδίας λέγομεν ἀναλαμβάντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον τῆς οὐσίας.

Ἔστιν οὖν τραγωιδία μίμησις πράξεως σπουδαίας [25] καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένοι λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Λέγω δὲ ἠδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἀρμονίαν καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς [30] εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἓνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.

³⁶ Uzupełnienie w nawiasie, jak powyżej (zob. przypis 34), zgodnie z naszą interpretacją.

³⁷ Traktując w *Polityce* (VIII 7) o edukacji muzycznej wzmiankuje Stagiryta o *katharsis* z odeśnianiem do *Poetyki*, jednak w zachowanej jej wersji ten wątek nie został podjęty.

³⁸ Analogiczne uzupełnienie w nawiasie (zob. przypis 34 i 36).

[Sposób i środki naśladowania]

Skoro [postaci] działające tworzą naśladowanie, to pierwszym z konieczności składnikiem tragedii byłby układ widowiska, następnie melodyjność i wysłowienie; w nich bowiem tworzą naśladowanie. Nazywam wysłowieniem samą kompozycję w [35] metrach, a melodyjnością to, co taką możność oczywistą ma w sobie całą.

[Obiekty naśladowania:

opowieść działania, charaktery, myślenie]

Skoro jest to naśladowanie działania, a działa się przez pewne [postaci] działające, które muszą mieć pewne cechy według charakteru i myślenia; dzięki nim bowiem mówimy, że [1450a] działania mają pewne cechy, to z natury dwie są przyczyny działań: myślenie i charakter, wedle których wszystkich spotyka powodzenie lub niepowodzenie.

Tak też jest opowieść naśladowaniem działania; nazywam taką opowieścią (5) kompozycję zdarzeń, a charakterami to, podług czego mówimy, że mają pewne cechy działające [postaci]; myśleniem zaś to, w jakich [wywodach] mówiący dowodzą czegoś lub ujawniają swój pogląd.

[Sześć składników i form naśladowania]

Musi tedy w całej tragedii być sześć składników, podług czego taką jest właśnie tragedia; tymi są opowieść, charaktery, wysłowienie, [10] myślenie, widowisko i melodyjność. Czym bowiem się naśladuje, dwa są składniki [wysłowienie i melodia]; jak się naśladuje – trzy [opowieść, charakter i myślenie], a prócz tych nic więcej³⁹. Tymi więc wielu [z poetów] posługuje się, by tak rzec, jako formami [*mimesis*], bo i widowisko zawiera każdą i charaktery, opowieść, wysłowienie, melodię i myślenie [15] w ten sposób⁴⁰.

Ἐπει δὲ πρᾶττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγωιδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος· εἶτα μελοποιία καὶ λέξις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. Λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν [35] μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὅ τὴν δύναμιν φανεράν ἔχει πᾶσαν.

Ἐπει δὲ πρᾶξέως ἐστὶ μίμησις, πρᾶττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πρᾶττόντων, οὗς ἀνάγκη ποιούσ τινας εἶναι κατὰ τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς [1450a] πρᾶξεις εἶναι φαμεν ποιᾶς τινας, πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πρᾶξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες.

Ἔστιν δὲ τῆς μὲν πρᾶξέως ὁ μῦθος ἢ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν [5] σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἦθος, καθ' ὃ ποιούσ τινας εἶναι φαμεν τοὺς πρᾶττοντας, διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασιν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.

Ἀνάγκη οὖν πάσης τῆς τραγωιδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιᾶ τις ἐστὶν ἢ τραγωιδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθος καὶ λέξις καὶ [10] διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. Οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστὶν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἐν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. Τούτοις μὲν οὖν οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν ὡς εἰπεῖν κέχρηται ὡς εἶδεν· καὶ γὰρ ὄψις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτ[15]τως.

³⁹ Zob. ujęcie tych wyróżników na schemacie 3.

⁴⁰ Także w tym wywodzie *eide* stanowią wspomniane formy mimetyczne.

*[Kompozycja zdarzeń:
naśladowanie działań i życia]*

Najważniejsza z tych [form] jest kompozycja zdarzeń; tragedia bowiem jest naśladowaniem nie ludzi, ale ich działań i życia; i powodzenie i niepowodzenie jest w działaniu, a celem jest jakieś działanie, nie cecha [charakteru]. Są zaś podług charakterów pewne takie cechy, ale podług [20] działań [postaci] bywają szczęśliwe albo przeciwnie. Nie po to wszak działają, by naśladować charaktery, lecz charaktery ujawniają się poprzez działania. Toteż zdarzenia oraz opowieść stanowią cel tragedii, a cel jest najważniejszy ze wszystkiego.

Zresztą bez działania nie powstałaby tragedia, a bez charakterów by powstała [25]. Boć tragedie większości nowych [twórców] są bez charakterów, i na ogół poetów jest wielu takich, jak z malarzy na przykład Zeuksis względem Polignota. Polignot to najlepszy malarz charakterów, a malarstwo Zeuksisa w ogóle nie wyraża charakteru⁴¹.

Ponadto, gdyby ktoś ułożył po kolei wypowiedzi wyrażające charaktery i w mowie [30] i w myśleniu dobrze ujęte, nie sprawi tego, co było dziełem tragedii, lecz znacznie bardziej [sprawi to] ta w niedomiarze stosująca je tragedia, posiadająca zaś opowieść i kompozycję zdarzeń.

W związku z tym najważniejsze, czym tragedia działa na duszę, to są składniki opowieści, czyli perypetie i rozpoznania. [35] Zresztą tego oznaka taka, że początkujący poeci wcześniej zdofajają się wprawić w wysłowieniu i ujęciu charakterów niż w kompozycji zdarzeń, tak jak pierwsi owi poeci niemal wszyscy.

[Zaczyn tragedii: opowieść i charaktery]

Zaczynem więc i jakby duszą tragedii jest opowieść, a po drugie – charaktery. Podobnie bowiem jest w [1450b] malarstwie. Bo gdyby ktoś malował najpiękniejszymi barwami bezładnie, nie sprawiłby takiej przyjemności, jak biało-czarnym rysunkiem. Jest to więc naśladowanie działania i poprzez nie najbardziej [postaci] działających.

Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις· ἡ γὰρ τραγωιδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου· καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστίν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης· εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοὶ τινες, κατὰ δὲ [20] τὰς πράξεις εὐδαιμόνες ἢ τούναντιον. Οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἤθη μιμῶνται πρᾶττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωιδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων.

Ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωιδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γέ[25]νοιτ' ἂν. Αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγωιδίαι εἰσὶν, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι, οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγυτον πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ Πολύγυτος ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεῦξιδος γραφή οὐδὲν ἔχει ἠθος.

Ἔτι ἂν τις ἐφεξῆς θῆι ρήσεις ἠθικὰς καὶ λέξει [30] καὶ διανοίαι εὖ πεποιημένας, οὐ ποιήσει ὃ ἦν τῆς τραγωιδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ καταδεεστεροῖς τούτοις κεχρημένη τραγωιδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων.

Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωιδία τοῦ μῦθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτεια καὶ ἀνα[35]γνωρίσεις. Ἔτι σημείον ὅτι καὶ οἱ ἐχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῆι λέξει καὶ τοῖς ἠθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες.

Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχῆ ὁ μῦθος τῆς τραγωιδίας, δεῦτερον δὲ τὰ ἤθη. Παραπλήσιον γὰρ ἐστὶν καὶ [1450b] ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γὰρ τις ἐναλείμει τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφῆσας εἰκόνα. Ἔστιν τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πρᾶττόντων.

⁴¹ Znów analogia do wybitnych malarzy, wspomnianego już Polignota i Zeuksisa z Herakleli (V/IV w.).

[*Myślenie i charakter*]

Trzeci [składnik] to myślenie. Tym [5] jest zdolność wypowiedzania tego, co istotne i spójne, jak w przypadku mów jest to dziełem polityki i retoryki. Dawni bowiem poeci tworzyli [postacie] przemawiające politycznie, a dzisiejsi retorycznie.

Charakter zaś jest czymś takim, co ukazuje przedsięwzięcie, to, co ktoś, gdy nie jest oczywiste, wybiera [10] lub czego unika (dlatego charakter nie wyraża się w tych mowach [10a], w których nie ma w ogóle tego, co mówiący wybiera bądź unika). Myślenie zaś [stanowi to], w jakich [wywodach] się czegoś dowodzi, że jest [tym] lub nie jest, albo ogólnie się coś oznajmia.

[*Wysłowienie*]

Czwarty [składnik] to wysłowienie dialogów. Mówię tak, jak poprzednio stwierdzono, że wysłowienie jest wyrażeniem myśli w słowach, co i w wierszach i [15] w dialogach ma tę samą możliwość.

[*Melodyjność i widowisko*]

Z pozostałych [składników] melodyjność to największe z przystrojeń. Widowisko zaś jest oddziaływaniem na duszę, ale niezwiązanym ze sztuką i najmniej właściwe dla poetyki. Moc bowiem tragedii jest i bez agonu [teatralnego] i [udziału] aktorów. Zresztą w przygotowaniu [20] widowiska ważniejsza jest sztuka scenografa niżli poetów.

Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Τοῦτο δέ [5] ἔστιν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς.

Ἔστιν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις [ἐν οἷς οὐκ ἔστι δηλον ἢ προ[10]αίρεται ἢ φεύγει] (διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν [10a] οἷς μὴδ' ὄλως ἔστιν ὃ τι προαίρεται ἢ φεύγει ὁ λέγων), διάνοια δέ, ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν, ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται.

Τέταρτον δὲ τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις· λέγω δέ, ὡς περ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ [15] ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

Τῶν δὲ λοιπῶν ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. Ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωιδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν [20] τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιῶν τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν.

Z greckiego oryginału przełożył M.A. Wesoly

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- Aristote, *La poétique*, texte, traduction, notes par R. Dupont-Roc, J. Lallot, Paris 2011.
 Aristote, *La Poétique*, présentation, notes, bibliographie et index de P. Destrée, Paris 2021.
 Aristote, *Poétique*, texte traduit par J. Hardy, Paris 1986.
 Aristotele, *Dell'Arte Poetica*, a cura di C. Gallavotti, Milano 1974.
 Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Lanza, Milano 1987.
 Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Pesce, G. Girgenti, Milano 1995.
 Aristotele, *Poetica*, a cura di G. Paduano, Bari 1998.

- Aristotele, *Poetica*, a cura di F. Montanari, A. Barabino, Milano 1999.
- Aristotele, *Poetica*, a cura di P. Donini, Torino 2008.
- Aristotele, *Retorica e Poetica di Aristotele*, a cura di M. Zanatta, Torino 2004.
- Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Guastini, Roma 2010.
- Αριστοτέλης, Ποητική, Μτφρ. Δ. Λυπουρλής, Θεσσαλονίκη 2008.
- Aristóteles, *El arte poética*, Traducción y notas por E. Sinnott, Buenos Aires 2005.
- Aristoteles, *Poetik*, Übersetzt und erläutert von A. Schmitt, Berlin 2008.
- Aristotelis Opera III: Librorum Deperditorum Fragmenta*, ed. O. Gigon, Berolini 1987, 263–267.
- Aristotelis privatorum librorum fragmenta*, oprac. M. Plezia, Lipsiae 1977.
- Aristotle, *Poetics*, ed. S. Halliwell, Cambridge 1995.
- Aristotle, *Poetics, Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, eds. L. Tarán, D. Gutas, Leiden 2012.
- Аристотель, Поэтика, ed. М.М. Позднев, Санкт-Петербург 2008.
- Arystoteles, *Analityki pierwsze. Analityki wtóre*, przekł. i oprac. M.A. Wesoly, Lublin–Roma 2020.
- Arystoteles, *O poetyce*, przeł. K. Eckhardt, Sambor 1905.
- Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983 (nowsze ujęcie w: Arystoteles, *Dziela wszystkie*, t. VI, Warszawa 2001, 563–625).
- Arystoteles, *Poetyka*, przeł. S. Siedlecki, Kraków 1887.
- G.E. Lessing, *Dramaturgia hamburska. Wybór*, przeł. i oprac. O. Dobijanka, Wrocław 1956.
- T. Sinko, *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles (Poetyka). Horacy (List do Pizonów). Pseudo-Longinos (O górnosci)*, Wrocław 1951 (także wznowienia).

Opracowania

- Auerbach 2004: E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Warszawa 2004 (oryginał niemiecki z 1946 roku).
- Bartol 2012: K. Bartol, *Wypędzić poezję, wygnać poetów. Współczesne interpretacje Platońskiego postulatu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 19 (2012), 13–30.
- Carli 2010: S. Carli, „Poetry is more philosophical than history”, „Review of Metaphysics” 64 (2010), 303–336.
- Destrée, Heath, Munteanu (eds.) 2020: *The Poetics in Its Aristotelian Context*, eds. P. Destrée, M. Heath, D.L. Munteanu, London 2020.
- Destrée 2021: P. Destrée, *Aristotle’s Aesthetics*, First published Fri Dec 3, 2021, „Stanford Encyclopedia of Philosophy”, w: [<https://plato.stanford.edu/entries/aristotle-aesthetics/>].
- Domański 2010: J. Domański, ΔΙΑ ΤΙ ΦΙΛΟΣΟΦΩΤΕΡΟΝ ΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΕΡΟΝ ΠΟΙΗΣΙΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΕΣΤΙΝ; In *Aristotelis Poeticorum libellum adnotatiuncula*. „Peitho. Examina Antiqua” 1 (2010), 75–81.
- Ford 2010: A. Ford, *The Purpose of Aristotle’s Poetics*, „Classical Philology” 1 (2010), 1–21.
- Halliwell 2002: S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton 2002; wersja włoska: *L’Estetica della Mimesis: testi antichi e problemi moderni*, Palermo 2009.
- Januszkiewicz 2002: M. Januszkiewicz, *O pojęciu mimesis w poetyce Arystotelesesa*, „Sztuka i Filozofia” 21 (2002), 137–152.
- Kosman 1992: A. Kosman, *Acting: Drama as the Mimesis of Praxis*, w: *Essays on Aristotle’s Poetics*, ed. A.O. Rorty, Princeton 1992, 51–72.
- Lockwood 2017: T. Lockwood, *Aristotle on the (Alleged) Inferiority of History to Poetry*, w: *Reading Aristotle. Argument and Exposition*, eds. W. Wians & R. Polansky, Leiden 2017, 315–333.
- McLeish 1998: K. McLeish, *Arystoteles. Poetyka Arystotelesesa*, przeł. J. Hołówka, Warszawa 1998.
- Mitosek 1997: Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997.
- Palumbo 2008: L. Palumbo, Μίμησις. *Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella ‘Poetica’ di Aristotele*, Napoli 2008.
- Plezia 1990: M. Plezia, *Liryki Arystotelesesa*, „Classica Wratislaviensia” XIII (1990), 63–71.

- Wesoły 1996: M. Wesoły, *Mimesis dramatyczna według Platona i Arystotelesa*, „Eos” 84 (1996), 203–215.
- Wesoły 1998: M. Wesoły, *Physis – anthropos – technē w koncepcji Arystotelesa*, „Studia Classica et Neolatina” 3 (1998), 133–151.
- Wesoły 2016: M.A. Wesoły, *Księga Δ Metafizyki Arystotelesa ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΠΟΣΑΧΩΣ ΛΕΓΟΜΕΝΩΝ Η ΚΑΤΑ ΠΡΟΣΘΕΣΙΝ – O wyrażeniach wielorako orzekanych czyli podług przydawki*, „Peitho. Examina antiqua” 7 (2016), 87–121.
- Wesoły 2018: M. Wesoły, *Skąd się wzięła sztuka, poezja i filozofia? Perspektywa Arystotelesa*, w: *Filozofia w literaturze i sztuce*, red. S. Dworacki, M. Jaworska-Wołoszyn, Gorzów 2018, 9–19.
- Wesoły 2019: M.A. Wesoły, *Księga Arystotelesa o dyspozycjach dianoetycznych (intelektualnych) „Etyka nikomachejska” VI*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” VIII (2019), nr 1, 6–17.
- Wesoły 2020: M.A. Wesoły, *Ethos w filozofii helleńskiej*, w: *Historia filozofii*, cz. 2, red. S. Janeczek, A. Starościc, Lublin 2020, 127–151.
- Wesoły 2021: M.A. Wesoły, *Wczesnograecka filozofia i medycyna: zbieżności i kontrowersje*, w: *Silvestro Dworacki Viro vere Academico. Antyczne wędrówki transdyscyplinarne*, red. A. Niekrewicz, E. Skorupska-Raczyńska, K. Taborska, Gorzów 2021, 323–347.
- Wolicka 1994: E. Wolicka, *Mimetyka i mitologia Platona*, Lublin 1994.

MIMESIS – THE DISTINGUISHING FEATURES AND FORMS OF POETIC CREATIVITY ACCORDING TO ARISTOTLE

Summary

Aristotle’s *Poetics* was not properly appreciated in Antiquity and was only rediscovered in the Renaissance through Latin and modern translations. Since then, it has become part of the canon of aesthetics and literary criticism of classicism in an adaptive dimension. However, separated from the background of Aristotle’s philosophy in his original vision of the world, man and art, it is usually misunderstood, distorted or forgotten in more recent times. Returning to Aristotle’s original rendition of poetics, it is necessary to consider both its proper context of *theoria – praxis – poiesis* and the complex relationship of *technē – poiesis – mimesis*. According to Aristotle, in the peculiarities of poetic creation, an important factor is *mimesis*, which itself does not constitute any art, but properly the distinguishing features and forms under the three complementary distinctions, which are the means, the objects and the modes of imitation.