

ARISZTOTELÉSZ

POÉTIKA

Ritoók Zsigmond fordítása
a szakaszcímek Bolonyai Gábor kommentárjából származnak

ELSŐ RÉSZ (1-5. fejezet)

A költészet egésze és fajtái

[1447a8]

1. A költői alkotás mesterségéről általában véve, valamint válfajairól (*eidosz*) kívánunk beszélni, arról, hogy melyiknek milyen hatása (*dünamisz*) van, hogy miképpen kell összeállítani a meséket (*müthosz*), [10] ha a költői alkotás szép és jó akar lenni, továbbá, hogy hány részből és milyenekből áll, s ugyanúgy a többi dolgokról is, melyek ugyanezen vizsgálódás körébe tartoznak – kezdve természetszerűleg először az alapelemeken.

I. FÖLDOSZTÁS A KÖLTÉSZET LÉNYEGE ÉS FAJTÁINAK MEGKÜLÖNBÖZTETŐ JEGYEI ALAPJÁN

1. A költészet lényege

Az eposzköltés, a tragédia alkotása, valamint a komédia meg a dithüramboszköltő tevékenysége s az [15] aulosz- és a kitharaművészet legnagyobb része egészében véve tulajdonképpen utánzás, és három dologban különböznek egymástól:

vagy abban, hogy más eszközzel utánoznak,

vagy abban, hogy mást,

vagy abban, hogy másképpen, tehát nem ugyanazon a módon.

2. A költészet egészének fölosztása

(a) az eszközök különbségei alapján

Amiképpen ugyanis egyesek színekkel és alakzatokkal utánoznak sok dolgot, képmást készítve róluk – kik [20] mesterségbeli tudás, kik megszokás folytán – mások pedig hanggal, ugyanígy van az említett művészetekben is, valamennyi ritmussal, beszéddel és dallammal utánoz, ezeket vagy külön-külön alkalmazva, vagy vegyítve.

Így csak dallam és ritmus alkalmazásával utánoz az aulosz- és kitharaművészet, meg aminek még [25] éppen ilyen hatása (*dinamisz*) van, mint például a szürinxek művészete;

pusztán a ritmusával, dallam nélkül viszont a táncosoké, mert az alakzatokká formált ritmusok révén ezek is utánoznak jellemeket (*éthosz*), szenvedéseket (*pathosz*) is, cselekvéseket (*praxisz*) is;

végül van, amely pusztán beszéddel vagy versmértékkel utánoz, [1447b8] és pedig az utóbbiakat vagy keverve egymással vagy versmértékek egy bizonyos nemét alkalmazva, s amely történetesen mindmáig névtelen.

Nem [10] tudjuk ugyanis közös névvel nevezni Szóphrón és Xenarkhosz mimoszait és a szókratészi beszélgetéseket, sem ha valaki trimeterekben, elegeiai vagy más efféle versmértékekben valósítaná meg az utánezást (eltekintve attól, hogy az emberek, egyszerűen összekapcsolva a versmértéket meg a költést, ezeket az elegeiaköltőknek, azokat meg hexameterköltőknek hívják, nem [15] az utánezás, hanem közönségesen a versmérték alapján nevezve meg a költöket, s így azt is költészetnek szokták nevezni, ha valamilyen orvosi vagy természettudományos tárgyat adnak elő versben, holott Homéroszban és Empedoklészban a versmértéken kívül semmi közös sincsen, s ezért amaz ugyan joggal nevezhető költőnek, ez azonban inkább természettudós, mint költő), [20] hasonlóképpen azt sem, ha valaki valamennyi versmértéket keverve valósítja meg az utánezást – ahogyan Khairémón alkotta meg valamennyi versmértékből összekeverve rhapszódiaját, a *Kentauroszt* –, pedig azt is költőnek kell nevezni. Ezek tekintetében tehát ilyen módon tegyük különbséget.

Vannak azonban némely művészetek, melyek valamennyi említett eszközt használják, [25] értem a ritmust, az éneket és a versmértéket, mint például a dithürambosz- és nomosz-költészet, meg a tragédia és a komédia, de abban különböznek, hogy némelyikük valamennyit egyszerre, mások pedig váltakozva.

Szerintem tehát a művészetek között abban a tekintetben, hogy milyen eszközökkel valósítják meg az utánezást, ezek a különbségek teendők.

(b) *a tárgyak különbségei alapján*

[1448a]

2. Mivel pedig az utánczó cselekvőket utáncznak, márpedig ezek szükségképpen vagy kiválóak (*szpudaiosz*) vagy silányak – mert a jellemek (*éthosz*) jóformán mindig ennek megfelelően alakulnak, hiszen jellemét tekintve mindenki gonoszsága vagy erénye alapján különbözik –,

vagy jobbakat utáncznak, mint a magukfajta,

vagy hitványabbakat, [5]

vagy olyanokat,

amiképpen a festők. Mert Polügnótosz derekabbakat, Pauszón hitványabbakat, Dionüsziosz pedig hasonszőrűeket ábrázolt. Az pedig nyilvánvaló, hogy valamennyi említett utánczásnak ezek lesznek a megkülönböztető jegyei, és az utánczás annak folytán lesz más és más, hogy mást utáncz ilyen módon. Ezek az eltérések ugyanis megvalósulhatnak akár a táncban, akár az aulosz- vagy [10] a kitharajátékban, akár a prózában vagy a zenekíséret nélküli versben. Homérosz például jobbakat, Kleophón hasonszőrűeket, a thaszoszi Hégémón, az első paródiaköltő, és Nikokharész, a *Deiliasz* költője, hitványabbakat utánczott, s hasonló a helyzet a dithüramboszok és a [15] nomoszok esetében, mert utánczhat valaki úgy is, mint Küklópszokat Timotheosz és Philoxenosz. Ebben különbözik egymástól a tragédia és a komédia is, mert az egyik rosszabbakat utáncz, mint a mostaniak, a másik jobbakat.

(c) *a módok különbségei alapján*

3. A harmadik különbség ezek között végül az, hogy mindezeket hogyan [20] utánczhatja az ember. Mert ugyanazokkal az eszközökkel és ugyanazokat a tárgyakat utánczni lehet

olykor elbeszélve, vagy valami mássá válva, mint ahogy Homérosz alkot,

vagy mint ugyanaz és nem változva,

vagy mindenkit úgy utánczva, amint cselekszik és éppen valamit végrehajt.

(*Összefoglalás példával*)

Az utánczást, mint azt eleve megmondtuk, ez a három megkülönböztető jegy határozza meg: [25] a mivel, <a mit> és a hogyan. Így Szophoklész egyfelől Homérosszal azonos utánczó, mert mindketten kiválókat (*szpudaiosz*) utáncznak, másfelől Arisztophanésszal, mert mindketten cselekvőket és valamit tevőket utáncznak. Ezért is hívják azokat a műveket némelyek szerint drámának, mert valamit tevőket utáncznak,

(Kitérő a dráma állítólagos dór eredetére)

s ezért [30] támasztanak a tragédiára is, a komédiára is igényt a dórok – a komédiára a megariaiak, az itteniek is, azon az alapon, hogy az ő demokráciájuk idején keletkezett, meg a szicíliaiak is, mert ott élt Epikharmosz, a költő, aki Khiónidésznál és Magnésznál sokkal korábbi volt, a tragédiára pedig némely [35] peloponnészosziak – bizonyosságul az elnevezéseket hozva fel. Azt mondják ugyanis, hogy ők a körülfekvő településeket *koménak* hívják, az athéniaiak viszont *démosznak* – abban a hiszemben, hogy a kómódoszok nem a jókedvű felvonulástól (*kómosz*) kapták a nevüket, hanem onnan, hogy falvak (*kómé*) szerte kóboroltak, a várostól megvetetten –, [1448b] meg hogy ők azt: tenni valamit, úgy mondják: *dran*, az athéniaiak viszont így: *prattein*.

Az utánzás különbségeiről, hogy hány van és melyek azok, legyen elég ennyit mondanunk.

II. A KÖLTÉSZET KIALAKULÁSA ÉS FEJLŐDÉSE

1. A költői tevékenységet létrehozó okok

4. A költői tevékenységet egészében, nyilvánvalóan, [5] két ok teremtette meg, és pedig két természeti ok.

Az emberekkel ugyanis gyermekségüktől fogva velük született az utánzás (éppen abban különböznek a többi élőlénytől, hogy igen utánzó természetűek és első ismereteiket is utánzás révén szerzik)

és az, hogy mindnyájan örömet lelik az utánozmányokban. Jele ennek az, ami [10] a gyakorlatban történik. Dolgoknak, melyeket a maguk valóságában viszolyogva látunk, a lehető legpontosabban kidolgozott képmását örömet szemléljük, mint például a legocsmányabb állatok és hullák alakjait. Ennek is az az oka, hogy a tanulás nemcsak a bölcselők számára gyönyörűséges, hanem másoknak is szintazonképpen, de az utóbbiak csak kevéssé [15] veszik ki belőle a részüket. Azért örülnek ugyanis, mikor látják a képmásokat, mert miközben szemlélnek azokat, az történik, hogy tanulnak, tudniillik következtetnek, hogy mi micsoda, hogy például ez ez meg ez.

Ha ugyanis valaki történetesen nem látott előzőleg olyat, a gyönyörűséget a képmás nem utánzat voltában okozza, hanem kidolgozása, színe vagy más efféle ok folytán. [20]

Természettől fogva meglévén tehát bennünk az utánzó hajlam, valamint a dallam- és ritmusérzék (mert az világos, hogy a versek csak elemei a ritmusoknak), kezdetben a természettől fogva erre leginkább rátermettek apránként előhaladva, a rögtönzésekből megteremtették a költészetet.

2. A dráma előtti költészet fajtáinak kialakulása és fejlődése

A költészet viszont a jellegbeli sajátságoknak megfelelően ketté vált: [25] az emelkedettebb szellemek szép tetteket utánoztak, vagyis az ilyen emberekéit, a közönségesebbek meg a silányakéit, amennyiben először csúfolódásokat alkottak, mint a többiek hümnoszokat és enkómionokat. Mármost Homérosz előtt senkitől sem tudunk ilyen költeményt mondani, de valószínűleg sokan voltak, Homérosztól kezdve azonban már [30] lehet, mint például az ő *Margitészét* és az efféléket. Ezekben a témának megfelelően megjelent az iamboszi vers is (ezért hívják mostanság iambeionnak, mert ebben a versben csúfolták egymást). Így a régiek közül egyesek hősi versek, mások iamboszok költői lettek. Ahogyan pedig Homérosz volt a komoly tárgyak területén is a leginkább költő [35] – mert nemcsak hogy jól utánzott, hanem mert dramatikus utánzásokat alkotott, úgy ő vázolta fel elsőként a komédia formáját is, nem csúfolódást, hanem a nevetségest alkotva drámává. Mert ahogyan az *Ilias* [1449a] és az *Odüsszeia* viszonylik a tragédiához, úgy viszonylik a *Margitész* a komédiához. Mihelyt a tragédia és a komédia megjelent, azok, akik valamelyik fajta költészetre indíttatást éreztek, a maguk természetének megfelelően részben az iamboszok helyett komédiák költői [5] lettek, részben az eposzoké helyett tragédiáké, mert ezek nagyobb és megbecsültebb formák voltak, mint amazok.

3. A tragédia kialakulása és fejlődési szakaszai

Annak a vizsgálata mármost, hogy a tragédia immár a maga alkatelemeit tekintve eléggé kifejlődött-e vagy sem, önmagában is, a nézőtér vonatkozásában is megítélve a kérdést, más lapra tartozik. Mindenesetre azonban miután rögtönzésszerű kezdetből megszületett [10] ez is, a komédia is – éspedig amaz azoktól, akik a dithüramboszt vezetik, ez azoktól, akik a phallikus dalokat, amelyek mindmáig szokásban maradtak számos városban –, apránként növekedett, amennyiben azt, ami belőle világossá lett, fejlesztették, mígnem sok változáson átmenve a [15] tragédia megállapodott, minthogy elnyerte önnön természetét.

Egyrészt ugyanis a színészek számát elsőként Aiszkülosz egyről kettőre emelte, a kar szerepét pedig csökkentette és a beszédet tette főszereplővé – Szophoklész a három színészt és a díszletfestést vezette be,

ami azután a nagyságot illeti, jelentéktelen mesékből és [20] nevetséges beszédből későn vált méltóságossá, mert szatírijátékszerűségéből alakult ki –

másrészt verse is tetrameter helyett a jambus lett. Először ugyanis tetrametert használtak, mert a költői alkotás szatírijátékszerű, tudniillik inkább táncos jellegű volt, mikor azonban a mondott beszéd is megjelent, maga a természet kitalálta a neki megfelelő verset. A versek közül a beszédhez a legközelebb ugyanis a jambus áll. Ennek bizonyítéka, [25] hogy mikor egymással beszélgetünk, igen sokszor mondunk jambusokat, hexametert pedig csak ritkán, és ha eltérünk a közbeszéd hangnemétől.

Az alárendelt cselekmények (*epeiszodion*) számát, végül és a többi, hogy a köztudat szerint mindegyiket hogyan ékesítették fel, tekintjük már megtárgyaltnak, mert [30] kétségkívül nagy munka volna ezeket egyenként sorra venni.

4. A komédia fejlődése

5. A komédia, mint mondtuk, silányabbak utánzása ugyan, de nem a hitványság minden értelmében, hanem a rútságé, melynek része a nevetséges. A nevetséges ugyanis [35] valami nem fájdalmas és nem pusztulást okozó tévedés és rútság, mint például mindjárt a nevetséges álarc valami rút és torz, de fájdalom nélküli. Mármint a tragédia változásai s hogy kik kezdeményezték azokat köztudottak, a komédia azonban, mivel nem [1449b] vették komolyan, eredetileg elkerülte az emberek figyelmét, hiszen még komédiaelőadókól álló kart is csak valamikor későn adott az arkhón, hanem az előadók önkéntesek voltak, s már megvoltak bizonyos formái, mikor azokról, akiket a komédia költőinek mondanak, említés történik. Arról, hogy az álarcokat, a prologoszokat vagy [5] a színészek számát, s a többi effélet ki adta meg, nincs tudomásunk. A mesék alkotása {Epikharmosz és Phormisz} eredetileg Szicíliából jött; az athéniak közül elsőként Kratész hagyott fel az iamboszerű formával, és kezdett el általános történeteket (*logosz*), vagyis meséket (*müthosz*) költeni.

5. Érv amellet, hogy a tárgyalás a tragédiával folytatódjék

Az eposzköltés tehát a tragédiával jár egy úton, amennyiben [10] kiválóaknak versben való utánzása, abban azonban, hogy egyszerűen csak verset alkalmaz, és hogy elbeszélés,

különböznek. Azon felül hosszúság tekintetében: az egyik amennyire csak lehet arra törekszik, hogy körülbelül egy napfordulásnyi időt vegyen igénybe, vagy csak kevéssé térjen el attól, az eposz viszont időbelileg nem meghatározott és ebben is különbözik; bár [15] eleinte e tekintetben ugyanúgy jártak el a tragédiákban, mint az eposzokban. A részek részben azonosak, részben azonban csak a tragédia sajátjai. Ezért aki tisztában van a tragédiával, hogy melyik jó, melyik rossz, tisztában van az eposszal is. Az eposz részei ugyanis mind megtalálhatók a tragédiában, ezéi viszont nem mind az [20] eposzban.

MÁSODIK RÉSZ (6-22. fejezet)

A TRAGÉDIA SAJÁTOSSÁGAI

6. A hexameteres utánzó művészetről, valamint a komédiáról később fogunk szólni, szóljunk azonban a tragédiáról, kiemelve lényegének a mondottakból adódó meghatározását.

I. A TRAGÉDIA MEGHATÁROZÁSA A LÉNYEG KATEGÓRIÁJA SZERINT

A tragédia tehát kiváló (*szpudaiosz*), [25] teljes (*teleiosz*), bizonyos nagysággal rendelkező cselekvésnek (*praxisz*) fűszerezett, a fűszerezettség egyes válfajait az egyes részekben külön-külön alkalmazó beszéddel való utánzása, nem elbeszélés útján, hanem úgy, hogy emberek cselekszenek, részvét és félelem útján vive végbe az ilyen indulatok kitisztulását. Fűszerezett beszéden azt értem, amelyben van ritmus és dallam {tudniillik ének}, azon pedig, hogy [30] egyes válfajait külön-külön, azt, hogy egyes részeket pusztán versekben adnak elő, másokat viszont énekben.

II. A TRAGÉDIA ELEMEI A MINŐSÉG KATEGÓRIÁJA SZERINT

1. A minőségi vagy alkatelemek levezetése a meghatározásból

Mivel pedig az utánzást cselekvők végzik, először is a tragédiának szükségképpen valamelyest része

a látvány (*opszisz*) ékessége, azután

az ének (*melopoiia*) és

a nyelvezet (*lexisz*).

Ezek ugyanis az eszközök, melyekkel az utánzást végzik. Nyelvezeten értem magát [35] a versek fűzését, hogy éneken mit, annak jelentése teljesen világos.

Mivel pedig a tragédia cselekvés (*praxisz*) utánzása és cselekvők végzik, akik szükségképpen valamilyenek, aszerint, hogy milyen a jellemük (*éthosz*) és az érvelésmódjuk (*dianoia*) – hiszen ennek alapján [1450a] mondjuk a cselekvéseket is valamilyeneknek –

{természettől fogva két oka van a cselekvésnek: az érvelésmód és a jellem}, és ezek szerint jár mindenki sikerrel vagy vall kudarcot, a cselekvés (*praxisz*) utánzása pedig a mese (*müthosz*) – mesének itt [5] a történések (*pragma*) összerakását nevezem, jellemnek (*éthosz*) azt, aminek alapján valamilyennek mondjuk a cselekvőket, érvelésmódnak (*dianoia*) pedig azokat az elemeket, amelyekkel beszédjük folyamán bizonyítanak valamit vagy éppen véleményüket nyilvánítják – a teljes tragédiának szükségképpen hat eleme kell, hogy legyen, ami a tragédia milyenségét megadja, és pedig:

- a mese (*müthosz*),
- a jellemek (*éthosz*),
- a nyelvezet (*lexisz*), [10]
- az érvelésmód (*dianoia*),
- a látvány (*opszisz*) és
- az ének (*melopoia*).

Két elem jelenti az utánzás eszközét, egy az utánzás módját, három az utánzás tárgyát és ezeken kívül nincs semmi. Ezeket az alkatelemeket használják közülük nem kevesen, hogy úgy mondjam, hiszen mindenben vannak látványok és jellem, mese, nyelvezet, ének, érvelésmód szintazonképpen.

2. Az alkatelemek rangsorba helyezése

(a) 5 érv a mese elsőrendűsége mellett

A legfontosabb azonban ezek közül a történések (*pragmata*) összeállítása (*szüasztaszisz*). [15] A tragédia ugyanis nem emberek, hanem cselekvések (*praxisz*), azaz élet utánzása, a boldogság és a boldogtalanság a cselekvésben rejlik, és a végcél valamilyen cselekvés, nem pedig minőség. Az emberek jellemük folytán ilyenek vagy olyanok, de cselekvéseik folytán [20] boldogok vagy nem. Nem azért cselekszenek tehát, hogy jellemeket utánozzanak, hanem a jellemeket a cselekvések végett foglalják magukban. Ennélfogva a történések és a mese a tragédia végcélja, márpedig a végcél mindenképp a legfontosabb.

Cselekvés (*praxisz*) nélkül továbbá nem lehetne tragédia, jellemek (*éthosz*) nélkül [25] lehetne. A legtöbb új költő tragédiái ugyanis jellem(ábrázolás) (*éthosz*) nélküliek, és általában sok költő ilyen, ahogyan a festők között is Zeuxisz viszonylik Polügnótoszhoz. Polügnótosz ugyanis kitűnő jellemfestő, Zeuxisz festészete azonban nem tartalmaz jellemábrázolást (*éthosz*).

Ha továbbá valaki jellemábrázoló beszédek rak sorba egymás után, meg ha mind nyelvezetüket (*lexisz*) tekintve, [30] mind gondolatilag jól vannak is megalkotva, nem fogja megvalósítani azt, ami a tragédia dolga, hanem sokkal inkább az a tragédia, mely ezek felhasználásában ugyan fogyatékosabb, de van benne mese, vagyis események összeállítása.

Ezen felül a legfontosabbak, amikkel a tragédia gyönyörködtet, a mesének részei: a váratlan fordulatok (*peripeteia*) és a [35] felismerések (*anagnóriszisz*).

További bizonyíték, hogy akik költői alkotásra vállalkoznak, előbb tudnak a nyelvezetben (*lexisz*) és a jellemábrázolásban (*éthosz*) tökéletességre jutni, mint meséket összeállítani, így például az első költők is szinte mind.

(b) a mese utáni rangsor

A tragédia alapja és mintegy lelke tehát a mese, második pedig a jellemek (*éthosz*) – hasonló a helyzet [1450b] a festészet esetében is: ha tudniillik valaki a legszebb színekkel festene is, de összevissza, nem gyönyörködtetne úgy, mint ha valaki képet fest, akár csak fehér alapon – és cselekvés (*praxisz*) utánzása és elsősorban ennek révén cselekvőké.

A harmadik az érvelésmód (*dianoia*). Ez [5] az adott helyzetben lehetséges és megfelelő dolgok mondásának képessége, ami a beszédek esetében a politika és a szónoklás művészetének dolga. A régiek ugyanis a politika kívánalmái szerint szólókat alkottak, a mostaniak a szónoklattan szabályai szerint szólókat.

A jellem valami olyan, ami a választást (*prohaireszisz*) világítja meg, hogy milyen az {amikor nem világos, hogy vajon [10] választ vagy kerül valamit}, ezért nincs jellem azokban a beszédekben, melyekben egyáltalán semmi sincs, amit a beszélő választ vagy kerül. Az érvelésmód viszont az, amikor bizonyítanak valamit, hogy az van vagy nincs, vagy valami általános kijelentést tesznek.

A negyedik a beszédek nyelvezete – nyelvezeten értem a korábban mondottak szerint a szavak útján való közlést, aminek azonos a hatása (*dünamisz*), mind a vers, [15] mind a próza esetében, a további részek esetében pedig az énekköltés, a legfontosabb fűszerezés.

A látvány viszont hatásos ugyan, de a legkevésbé művészi és a legkevésbé tartozik a költő tevékenységéhez. A tragédiának ugyanis versenyek és színészek nélkül is megvan a hatása (*dünamisz*), ezen kívül a látványok kivitelezésében nagyobb jelentőségű [20] a jelmezkészítők művésze, mint a költőké.

3. A mese részletes elemzése

(a) 5 követelmény a mesével szemben

7. Miután ezeket így meghatároztuk, beszéljünk arról, milyennek kell lennie a történetek (*pragma*) összeállításának, mert ez a tragédiában az első és a legfontosabb is.

(I) legyen lezárt egész

Megállapodtunk abban, hogy a tragédia teljes és egész cselekvés utánzása, [25] amely cselekvésnek van bizonyos nagysága. Lehet ugyanis egész, aminek nincs nagysága.

Egész pedig az, aminek kezdete, közepe és vége van. Kezdet az, ami maga nem szükségképpen valami után van, utána viszont természettől fogva van vagy történik valami más, a vég viszont ellenkezőleg az, ami természettől fogva valami más után van, vagy [30] szükségképp, vagy többnyire, utána azonban nincs semmi más; a közép pedig az, ami maga is valami más után van, s utána is valami más van. A jól összeillesztett meséknek nem szabad sem akárhonnan taláломra elkezdődniük, sem akárhol taláломra befejeződniük, hanem a mondott formákat kell alkalmazniuk.

(II) legyen bizonyos nagysága

Továbbá, mivel annak, ami szép, akár élőlény, akár bármiféle, [35] részekből álló dolog, nemcsak hogy rendezetten kell e részeket magában foglalnia, hanem meg kell lennie benne a nem akármilyen nagyságnak is – hiszen a szépség a nagyságban és a rendben áll, ezért sem valami egészen parányi nem lehet szép élőlény, mert a szemlélet, mivel már-már érzékelhetetlenül rövid ideig tart, összefolyik, sem valami egészen nagy nem, mert [1451a] a szemlélet nem egyszerre történik, és az, ami az egységet és az egészet alkotja, túlhalad a szemlélet látkörén, mint például ha az élőlény tízezer stadionnyi lenne –, amint tehát a testek és élőlények esetében is meg kell hogy legyen a nagyság, ennek pedig egy tekintettel jól befogadónak kell lennie, úgy [5] a mesék esetében is kell bizonyos hosszúságnak lennie, ennek pedig jól megjegyezhetőnek kell lennie.

A hosszúság határának kijelölése a versenynek és a befogadhatóság szempontjából nem a költészettan feladata – mert ha száz tragédiának kellene versenyeznie, a vízőrához igazodva versenyeznének, mint azt olykor mondják – a dolog lényege szerinti [10] határ viszont az,

hogy a terjedelem szempontjából az áttekinthetőség határáig mindig a nagyobb a szebb, és, hogy általános meghatározást adjunk, amekkora terjedelmen belül a mozzanatoknak a valószínűség vagy a szükségszerűség szerinti egymásra következése mellett a balsorsból a jósorsba vagy a jósorsból a balsorsba való átváltozás bekövetkezik, [15] az a terjedelem megfelelő határa.

(III) *legyen egységes és a mese egysége legyen elsődleges*

8. A mese (*müthosz*) pedig nem akkor egységes, ha – mint némelyek gondolják – egy emberről szól. Az egy emberrel ugyanis sok, végtelen sok dolog történik, melyekből némelyek semmiféle egységet sem alkotnak, s ugyanígy cselekvése is sok van egy embernek, amelyekből mégsem lesz semmilyen egységes cselekvés. Ezért nyilvánvaló, hogy [20] célt tévesztenek mindazok, akik *Hérakléiszt*, *Thészéiszt* vagy ilyen költeményeket alkotnak abban a hiszemben, hogy mivel Héraklész egy volt, következésképpen a mese is egy lesz. Homérosz viszont, amint más tekintetben is különb, ezt is, úgy látszik, helyesen látta meg, akár mesterségbeli tudása (*tekhné*), akár természetadta tehetsége (*phüszisz*) révén. Mert mikor *Odüsszeiát* [25] alkotott, nem vett bele alkotásába mindent, ami csak vele történt – mint például azt is, hogy a Parnasszoszon megsebesült, azt is, hogy őrvongást színlelt a sereggyűjtéskor, amelyek közül egyik bekövetkezése miatt egyáltalában nem szükségszerű vagy valószínű, hogy a másik bekövetkezzék –, hanem egyetlen cselekmény köré, amilyenről beszéltünk, állította össze az egész *Odüsszeiát*, s hasonlóképpen az *Iliaszt* is. [30] Ahogyan tehát más utánzó művészetek esetében is az egységes utánzás valami egységnek az utánzása, úgy a mesének (*müthosz*) is, mivel cselekvés (*praxisz*) utánzása, egységes és egész cselekvés utánzásának kell lennie, és a történések (*pragma*) részeinek úgy kell összeállnia, hogy ha valamely részt máshová teszünk vagy elveszünk, az egész kificamodjék és megroggyanjon. Mert aminek jelenléte [35] vagy jelen nem léte semmi szembeszökő következménnyel nem jár, az nem is része az egésznek.

(IV) *a valószínűség és szükségszerűség szerint haladjon, s így általános érvényű legyen*

9. Az elmondottakból az is nyilvánvaló, hogy a költő dolga nem az, hogy a megtörtént dolgokat mondja, hanem hogy olyan dolgokat, amelynek megtörténhetnek, vagyis amelyek a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint lehetségesek. [1451b] A történetíró és a költő ugyanis nem abban különböznek, hogy versben vagy nem versben beszélnek – hiszen

Hérodotosz művét is versekbe lehetne foglalni, és semmivel sem lenne kevésbé valami történeti munka versben, mint anélkül –, hanem abban különböznek, hogy az egyik megtörtént dolgokat [5] mond el, a másik pedig olyanokat, amilyenek megtörténhetnek. Ezért a filozófiához közelebb álló és magasabb rendű a költészet, mint a történetírás, mert a költészet inkább az általánosat, a történetírás meg az egyedit mondja. Az általános az, hogy milyen személyekhez értelemszerűleg milyen dolgok mondása vagy cselekvése illik a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint, márpedig a költészet éppen erre [10] törekszik, még ha utóbb neveket ad is; az egyedi pedig az, hogy Alkibédész mit tett vagy mi történt vele. A komédia esetében ez már világos lett, mert csak miután a mesét a valószínűségek alapján összeállították, osztanak ki éppen adódó neveket, és alkotásuk nem valamilyen egyedi alakról szól (mint az iambosz-költőké). [15] A tragédia esetében a történeti nevekhez ragaszkodnak. Ennek pedig az az oka, hogy a lehetséges az, ami hihető; mármint ami nem történt meg, arról még nem hisszük, hogy lehetséges, míg viszont a megtörtént dolgok nyilvánvalóan lehetségesek, hiszen nem történhettek volna meg, ha lehetetlenek lettek volna. Mindamellet a tragédiák közül is némelyikben csak egy [20] vagy két név szerepel az ismerősök közül s a többiek költött nevek, némelyikben pedig egy sincs, mint például Agathón *Antheusz* című darabjában. Ebben ugyanis a nevek is, az események is költöttek, de azért semmivel sem gyönyörködtet kevésbé. Nem kell tehát minden áron arra törekedni, hogy a hagyományos mítoszokhoz (*müthosz*) ragaszkodjunk, amelyekről a tragédiák szólnak. [25] Nevetséges is erre törekedni, hiszen az ismerős dolgok sem mindenkinek ismerősök, mégis mindenkit gyönyörködtetnek.

Nyilvánvaló tehát ezekből, hogy a költő inkább mesék (*müthosz*) költője kell hogy legyen, mint verseké, amennyiben az utánzás alapján költő, utánozni pedig a cselekvéseket utánozza. És [30] nem kevésbé költő akkor sem, ha történetesen megtörtént dolgokat formál is költeménnyé, hiszen semmi akadály, hogy a megtörtént dolgok közül némelyek olyanok legyenek, amilyen dolgok a valószínűség szerint történnek meg, azaz lehetséges, hogy megtörténjenek – és ennyiben ő ezeknek a költője.

Az egyszerű mesék és cselekvések közül a legrosszabbak az alárendelt mozzanatokkal túlszűfoltak. Alárendelt mozzanatokkal túlszűfoltak nevezem az olyan mesét, amelyben az alárendelt mozzanatok [35] nem a valószínűség és nem is a szükségszerűség szerint következnek egymás után. Ilyeneket a rossz költők azért alkotnak, mert éppen hogy rossz költők, a jó költők pedig a színészek kedvéért. Amennyiben ugyanis versenydarabokat írnak,

és a mesét tulajdonképpen lehetőségén túl nyújtják, [1452a] gyakran kénytelenek a folyamatos egymásutánt kifecamítani.

(V) *legyen benne váratlanság*

Mivel pedig az utánzás nemcsak teljes cselekvés utánzása, hanem félelmet és részvétet keltő cselekvéseké is, ezt a hatást pedig egészen különleges mértékben érik el, ha várakozás ellenére, de egymásból következőleg történnek – mert [5] így nagyobb mértékben lesznek csodálatosak, mint ha maguktól vagy véletlenül következnek be, hiszen a véletlen dolgok közül is azok tűnnek a legcsodálatosabbaknak, melyek azt a benyomást keltik, hogy mintegy valamilyen szándék szerint történtek, mint például hogy Mitüsz szobra Argoszbán megölte Mitüsz halálának okozóját, amennyiben rádült, mikor ez a szobrot szemlélte, mert úgy látszik, hogy ilyesmi [10] nem történik véletlenül – ezért az ilyen mesék szükségképpen szebbek.

(b) *a mese fajtái*

10. A mesék közül némelyek egyszerűek, mások bonyolultak, hiszen mindjárt a cselekvések is, amelyeknek a mesék utánzatai, eleve ilyenek. Egyszerűnek mondom az olyan cselekvést, melynek során – miközben a cselekvés, meghatározásunk szerint, folyamatosan és egységesen megy végbe – a változás váratlan fordulat (*peripeteia*) és felismerés (*anagnóriszmosz*) nélkül történik meg, bonyolultnak pedig azt, melynek során [15] a változás felismeréssel vagy váratlan fordulattal vagy mindkettővel párosulva következik be. Ezeknek azonban magából a mesének az összeállításából (*szüsztaszisz*) kell folyniuk úgy, hogy az előzőleg történekből [20] vagy szükségképpen, vagy valószínűség szerint következőleg menjenek végbe. Nagy különbség ugyanis, hogy valami valami miatt valami után történik.

(c) *a mese részei*

(I) *a váratlan fordulat*

11. A váratlan fordulat (*peripeteia*) a cselekedeteknek ellenkezőre való átváltása a mondottaknak megfelelően, és pedig, amint mondjuk, a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint – mint például az [25] *Oidipuszban* valaki megérkezvén azzal a szándékkal, hogy Oidipuszt megörvendezteti és megszabadítja anyjával kapcsolatos félelmétől, azáltal, hogy megismertette ki ő, épp az ellenkezőt tette; vagy a *Lünkeuszban* ő az, akit visznek, hogy

kivégezzék, s Danaosz aki kíséri, hogy kivégeztesse, cselekedeteikből következőleg azonban az utóbbi hal meg, s a másik marad életben –

(II) a felismerés

a felismerés (*anagnóriszisz*) [30] pedig, mint a szó jelentése is mutatja, a jó- vagy balszerencse vonatkozásában meghatározott helyzetben levő személyeknek a nem ismerésből a megismerésbe, vagy rokonság vagy ellenséges viszony megismerésébe való átváltása. Legszebb a felismerés, mikor váratlan fordulattal együtt következik be, mint például az *Oidipuszban*. Vannak mindenesetre másfajta felismerések is, mert bekövetkezhetik a mondottak szerint élettelen és [35] véletlenszerű dolgok vonatkozásában is, és felismerés tárgya lehet, hogy valaki megtett-e valamit, vagy nem tett meg. Amelyik azonban a leginkább része a mesének és a leginkább része a cselekvésnek, az az említett.

Az ilyen felismerés és váratlan fordulat ugyanis vagy részvétellel [1452b] vagy félelemmel jár, márpedig abból indulunk ki, hogy a tragédia ilyen cselekvések utánzása, s a balsors vagy jósors is az ilyenek nyomán következik be. Mivel pedig a felismerés valakinek a felismerése, némely felismerések olyanok, hogy csak az egyik ismeri fel a másikat, amikor tudott, hogy a másik [5] kicsoda, olykor azonban mindkettőnek fel kell ismernie a másikat, mint például Oresztész felismerte Iphigeneiát a levél küldése alapján, de még egy felismerésre volt szükség, hogy Iphigeneia is felismerje őt.

Ezek a váratlan fordulat és a felismerés, tehát a mesének két része, [10] a harmadik pedig a szenvedés. Ezek közül a váratlan fordulatról és a felismerésről volt szó.

(III) a szenvedés

A szenvedés (*pathosz*) pusztulást vagy fájdalmat okozó cselekvés, amelyen például a nyílt színen történő halálesetek, rendkívüli kínok, sebesülések és a többi efféle.

III. A TRAGÉDIA

A MENNYISÉG KATEGÓRIÁJA SZERINT

12. A tragédia részeit, melyeket mint alkatelemeket kell használni, [15] előzőleg elmondtuk. Mennyiségi szempontból a részek, tudniillik amelyekre mint elkülönülő szakaszokra feloszlik, a következők: prologosz, epeiszodion, exodosz, a kar része. Ez utóbbi

vagy parodosz, vagy sztaszimon. Ezek a részek mindegyikben megvannak, sajátos részek a színész-ének és a kommosz.

A prologosz a tragédiának az a kerek egész része, mely a kar [20] bevonulása előtt van, az epeiszodion a tragédiának az a kerek egész része, mely kerek egész karrészek között van,

az exodosz pedig a tragédiának az a kerek egész része, mely után már nincs kardal.

A kar részéből a parodosz az egész kar első beszéde,

a sztaszimon a karének, amelyben nincsenek anapesztusok és trocheusok,

a kommosz pedig a kar és a színész közös panasza. [25]

A tragédia részeit, melyeket mint alkatelemeket kell használni, előzőleg elmondtuk, mennyiségi szempontból a részek, tudniillik amelyekre mint elkülönülő szakaszokra feloszlik, ezek.

(IV) A TRAGÉDIA ALKATELEMEI (folytatás)

1. A legszebb tragédia meséje

13. A most mondottakhoz kapcsolódólag azt kell már most kifejteni, hogy mesék összeállítóinak mire kell törekedniük, illetőleg mitől kell óvakodniuk, és hogy honnan lesz meg a tragédia hatása.

(a) *A legjobb sorsfordulat*

(I) *levezetése*

Mivel [30] a legszebb tragédia összetételének (*szüntheszisz*) nem egyszerűnek, hanem bonyolultnak kell lennie és még hozzá félelmet és részvétet keltő dolog utánzatának (mert az ilyen utánzásnak ez a sajátossága), először is nyilvánvaló, hogy sem derék embereket nem szabad úgy [35] bemutatni, amint a jószerencséből balszerencsébe váltanak át, mert ez sem félelmet, sem részvétet nem kelt, hanem felháborító, sem az alávalókat, amint a balszerencséből jószerencsébe, mert ez mindenkézt a legkevésbé tragikus, lévén, hogy semmi sincs meg benne, aminek meg kell lennie, hiszen sem emberi szánalmat (*philanthrópon*), [1453a] sem részvétet, sem félelmet nem kelt,

de másfelől a teljesen elvetemült embert sem, amint jószerencséből balszerencsébe hull, mert az ilyen szerkezet (*szüasztaszisz*) emberi szánalmat (*philanthrópon*) ugyan ébreszt, de sem részvétet, sem félelmet nem, mert az egyik azzal kapcsolatos, aki méltatlanul balsorsú, a másik, [5] aki hozzánk hasonló – a részvét azzal, aki méltatlanul, a félelem azzal, aki hozzánk hasonló – úgy, hogy a kifejlet sem szánalmat sem félelmet nem kelt.

Marad tehát az, aki ezek között van. Az ilyen pedig az, aki erénye és tisztessége folytán nem emelkedik ki, de nem is alávalósága és gonoszsága miatt váltott át balsorsba, hanem [10] valamilyen tévedése (*hamartia*) folytán, valaki a nagy dicsőségben és jó sorsban levők közül, mint például: Oidipusz vagy Thüesztész vagy az ilyen családokból való kitűnő férfiak.

A jól megalkotott mese tehát szükségképpen inkább egyszerű kell hogy legyen, mint kettős, ahogy némelyek mondják, és a változásnak nem a balsorsból jósorsba, ellenkezőleg, [15] jó sorsból balsorsba kell történnie, nem alávalóság, hanem vagy olyan embernek, amilyenről szó volt, vagy inkább jobbnak, mint rosszabbnak, végzetes tévedése miatt.

(II) és gyakorlati igazolása

Bizonyítéka ennek az, ami végbemegy. Először ugyanis a költők, ahogy elébük kerültek sorra vették a mítoszokat (müthosz), most viszont a legszebb tragédiákat csak néhány családról alkotják meg, például [20] Alkmeónról, Oresztésről, Oidipusról, Meleagrosról, Thüesztésről, Téléphosról s mindazokról a többiekről, akik éppen szörnyű dolgokat szenvedtek vagy követtek el.

(III) a kettős befejezés híveinek cáfolata

A művészet (*tekhné*) szempontjából legszebb tragédia tehát ebből a szerkezetből (*szüasztaszisz*) adódik – ezért éppen ebben tévednek azok is, akik Euripidésznek szemére hányják, hogy így [25] jár el a tragédiáiban – tudniillik hogy sok közülük balsorsban végződik –, hiszen a mondottak értelmében éppen ez a helyes, és a legnyomósabb bizonyítéka ennek, hogy a színpadokon és a versenyeken az ilyeneket tartják a legtragikusabbnak, ha sikeresek, és Euripidész még ha más tekintetben nem jár is el helyesen, [30] a költők között a legtragikusabb benyomást kelti – a második pedig az a szerkezet (*szüasztaszisz*), amelyet némelyek elsőnek mondanak, és amelynek szerkezete kettős, mint például az Odüsszeia, amely tudniillik a jobbak és a rosszabbak számára ellentétesen végződik. Ezt csak a nézőközönség gyengesége miatt tartják elsőnek, mert a költők [35] alkalmazkodnak,

amennyiben a nézők kívánsága szerint alkotnak. Ez azonban nem tragédiából eredő gyönyörűség, hanem inkább a vígjátékra jellemző. Ott ugyanis még ha a mítoszban (*müthosz*) a legnagyobb ellenségek is, mint Oresztész és Aigiszthosz, végül úgy távoznak a színről, hogy barátok lettek, és senki nem öl meg senkit.

[1453b]

(b) *A legerősebb hatású tragédia*

(I) *a látvány szerepe a hatásban*

14. Származhatik mármost a félelmes és részvétkeltő hatás a látványból (*opszisz*), de származhatik magából a történések (*pragma*) összeállításából (*szüasztaszisz*) is, ami előbbvaló és a jobb költőre jellemző. A mesét (*müthosz*) ugyanis úgy kell összeállítani, hogy látás nélkül, [5] a végbemenő eseményeket hallgatva is borzongjon és részvétet érezzen az ember azok miatt, amik bekövetkeznek; ez meg is történhetik azzal, aki az *Oidipusz* meséjét (*müthosz*) hallgatja. Ennek a látvány (*opszisz*) útján való biztosítása kevésbé művészi, és khorégosz kell hozzá. Azoknak pedig, akik a látvány útján nem is félelmet, hanem csak elképedést [10] idéznek elő, semmi közük a tragédiához. Mert nem szabad a tragédiától minden gyönyörűséget megkívánni, hanem csak azt, amely sajátja. Mivel pedig a költőnek a részvétből és félelemből utánzás révén fakadó gyönyörűséget kell biztosítania, nyilvánvaló, hogy ezt az eseményekbe kell beleköltöteni.

(II) *a mese 3 elemének leghatásosabb összekapcsolása*

(I) *milyen legyen a szenvedést előidéző tett?*

Vegyük tehát vizsgálat alá, hogy az események közül milyenek látszanak borzasztóaknak és milyenek szánalomkeltőeknek. [15] Az ilyen cselekvéseket (*praxisz*) szükségképpen vagy rokonok, vagy ellenségek, vagy egymás iránt közömbös személyek hajtják végre.

Ha ellenség ellenség, abban semmi részvétet ébresztő nincs, sem mikor teszi, sem mikor készül tenni, legfeljebb maga a szenvedés (*pathosz*),

és nincs akkor sem, ha közömbösek egymás számára.

Ha azonban a szenvedést okozó tettek rokonok közt történnek, [20] mint például ha testvér a testvért, vagy fiú az apját, vagy anya a fiát vagy fiú az anyját öli meg vagy készül megölni, vagy más effélét csinál – ezeket kell kikeresni.

(2) *annak levezetése, hogyan kapcsolódik a felismerés a tethez*

Mármost a hagyományozott meséket nem lehet felforgatni – értem ezen azt, hogy Klütaimésztra Oresztész kezétől hal meg, Eriphülé pedig Alkmeónétól [25] – de az embernek meg kell azokat találnia és a hagyományozottakkal művészileg bánnia. Hadd mondjam meg azonban világosabban, mit is értek azon, hogy művészileg.

Az egyik lehetőség, hogy a cselekvés úgy történjék, mint a régiek alkotásaiban, amikor is a személyek tudatosan a helyzet ismeretében követik el a tettet, ahogyan még Euripidész is ábrázolta Médeia gyermekgyilkosságát.

Egy további lehetőség, [30] amikor elkövetik, de nincsenek tudatában annak, hogy borzalmat követnek el, és utólag ismerik fel a rokoni kapcsolatot, mint Szophoklész *Oidipusza* (itt a drámán kívül, de magában a tragédiában például Asztüdamasz *Alkmeónja* vagy Télegonosz a *Megsebesült Odüsszeuszban*).

Ezekon kívül még ott van mint harmadik az, mikor [35] valaki nem tudása folytán már készül valami jóvátehetetlent elkövetni, de még mielőtt elkövetné, felismeri a helyzetet.

Ezekon kívül több eset nincs. Mert szükségképpen vagy elkövetik a tettet, vagy nem követik el, és vagy tudatában vannak, vagy nincsenek tudatában.

Ezek közül a legrosszabb az, mikor valaki a helyzet ismeretében készülődik, de nem cselekszik, ez ugyanis visszataszító, és nem tragikus, mert nincs benne szenvedést okozó tett. Ezért nem is [1454a] alkot ilyenformán senki, legfeljebb ritkán, például az *Antigonéban* Haimón készülődik így Kreón ellen. Amikor meg is cselekszi valaki, ez a második. Jobb, amikor valaki nem tudva megcselekszi a tettet, de a cselekvés után felismeri a helyzetet. Ez esetben ugyanis a visszataszító elmarad, a felismerés pedig megdöbbentő. A legjobb azonban [5] az utolsó, értem azt például, mikor a *Kreszhontészban* Meropé már készül megölni a fiát, de nem öli meg, hanem felismeri, és az *Iphigeneiában* a nővér az öccsét, meg mikor a *Hellében* a fiú az anyját készül kiszolgáltatni, de felismeri.

(3) *és igazolása a gyakorlattal*

Ezért van az, hogy – amint már régebben megmondtam – nem sok nemzetségről szólnak a tragédiák. Keresés közben ugyanis nem művészi tudatosságból (*tekhné*), [10] hanem a véletlenségből jöttek rá arra, hogy meséikben (*müthosz*) ilyen valósítsanak meg, s ezért kénytelenek ezekhez a családokhoz térni, melyekben ilyen szenvedést okozó tettek estek meg.

A történetek (*pragma*) összeállításáról (*szüasztaszisz*), s arról, hogy milyenek kell lennie a meséknek (*müthosz*), [15] eleget beszéltünk.

2. A jelleme

(a) 4 kívánság

15. A jelleme (*éthosz*) kapcsolatban négy dologra kell törekedni.

Az egyik, és pedig a legelső az, hogy derékek legyenek. Jellemük pedig akkor lesz, ha mint mondtuk, beszédük vagy cselekvésük nyilvánvalóvá tesz valamilyen választást <akármilyen is az>, derék a jellemük, ha derékat. Ez [20] minden nemre áll, hiszen nő is van derék meg rabszolga is, bár ezek közül az egyik gyarlóbb, a másik meg éppen egészen silány nem.

A második a jellem megfelelő volta. Lehetséges ugyanis, hogy a jellem férfias legyen, de nő esetében nem megfelelő, hogy annyira férfias és félelmetes legyen.

A harmadik a hasonlóság. Ez ugyanis más, mint [25] ha valaki derék és megfelelő jellemet alkot a mondottak értelmében.

A negyedik végül a következetesség. Mert még ha az utánzás tárgyát képező személy következtelen valaki is, és ilyen jellem szolgál alapul, akkor is következetesen kell következtelennek lennie.

(b) 3 kívánság megsértése

A jellem nem szükségképpen gonosz voltának példája Menelaosz az *Oresztész*ben,

a [30] nem illő és nem megfelelő jellemnek Odüsszeusz panasza *Szüllában* meg Melanippé beszéde,

a következtelennek pedig az auliszi Iphigeneia, mert az életéért könyörgő semmiben sem hasonlít a későbbihez.

Márpedig a jellemeben is, épp úgy, mint a történetek (*pragma*) összeállításában (*szüasztaszisz*), mindig vagy szükségszerűt, vagy a valószínűt kell keresni, [35] úgy hogy vagy

szükségszerű vagy valószínű legyen, hogy az ilyen személy illet mond vagy tesz, és hogy vagy szükségszerű vagy valószínű legyen, hogy ezután amaz következik.

(c) *következetlenség a mesében*

Nyilvánvaló tehát, hogy a mesék (*müthosz*) megoldásainak is magából a meséből kell [1454b] következniük, és nem mint a *Médeiában* a gépről, vagy mint az *Ilias*ban az elhajózással kapcsolatos dolgok. A gép a drámán kívüli dolgok vonatkozásában alkalmazandó, vagy arra vonatkozólag, amik előzőleg történtek, amiket ember nem tudhat, vagy arra, amik később, amiket csak [5] megjósolni és megjelentetni lehet, mert az istenekről hisszük, hogy mindent látnak.

A történetekben nem szabad semmi ésszerűtlennek lennie, ha pedig mégis, csak a tragédián kívül, mint például Szophoklész *Oidipuszában*.

(d) *a jellembeli hibák ábrázolása*

Mivel pedig a tragédia a magunkfajtánál jobbak utánzása, a jó arcképfestőket kell utánozni. [10] Ők is tudniillik, mikor az egyéni vonásokat adják vissza, az eredetihez hasonlatosakat alkotnak, mégis szebbre festik. Így a költő is, miközben akár indulatos, akár könnyelmű, akár jellemvonások tekintetében más hasonló tulajdonságokkal rendelkező embereket utánoz, ilyen mivoltukban is derék embereket alkosson, ahogyan Akhilleuszt Homérosz a nyereség példaképének alkotta és jónak. [15]

Ezeket a dolgokat kell tehát szem előtt tartani, s ezenkívül azokat, amik a költői alkotás nyomás szükségképpen támadó benyomásokkal kapcsolatosak, mert ezek vonatkozásában is gyakran lehet hibázni. Ezekről azonban már közzétett fejtegetéseimben bőven volt szó.

3. Kiegészítések:

ajánlott és kerülendő alkotói módszerek (16-18. fejezet)

(1) *A felismerés fajtái*

16. Hogy a felismerés micsoda, már az előbb megmondtam. Ami a felismerés fajtáit illeti, [20] az első és legművészietlenebb, de a tehetség hiánya folytán a leggyakrabban alkalmazott, a jelek révén történő felismerés. Ezek részben születéstől adott sajátságok, mint a lándzsa, melyet a földszülöttek hordanak, vagy a csillagok, melyeket Karkinosz említ a *Thüesztészben*,

részben szerzett jelek, amelyek megint részben testiek, mint sebhelyek, részben azon kívül levők, mint a nyakláncok, [25] vagy mint a *Türóban* történik a felismerés a teknő révén.

Ezeket is lehet ügyesebben vagy ügyetlenebbül alkalmazni – Odüsszeuszt például a sebhely alapján másképp ismeri fel a dajka és másképp a kondások –, mert amely felismerések a hitelesítés kedvéért történnek, mint minden ilyesmi, művésztlenebbek, amelyek viszont váratlan fordulatból következnek, mint [30] az, amely a lábmosás jelenetében megy végbe, azok jobbak.

A második fajta azok a felismerések, melyeket a költő gondol ki, s ezért művésztlenek, ahogyan például az *Iphigeneiában* Oresztész ismerteti fel, hogy ő Oresztész – mert Iphigeneia a levél révén, Oresztész azonban maga mondja el azt, amit a költő kíván, [35] nem pedig a mese, ezért tulajdonképpen közel áll az előbb említett hibához, hiszen viselhetett volna valamilyen külső ismertető jelet is –, és ahogyan Szophoklész *Téreuszában* a vetélő szava.

A harmadik az emlékezés folytán történő felismerés, azáltal hogy [1455a] valakit valaminek a láttán érzések fognak el, mint Dikaigonész *Küprosziak* című darabjában, mert itt a hős a festmény láttán felsír, s az Alkinoosz történetben, ahol a kitharisztészt hallgatván visszaemlékezik és könnyekre fakad, és így ismerik fel őket.

A negyedik a következtetés alapján történő felismerés, mint az *Áldozatvivőkben*, [5] hogy tudniillik valaki hasonló érkezett, hasonló pedig nincs más, csak Oresztész, következésképpen ő érkezett meg; mint a szofista Polüidoszé az *Iphigeneiát* illetően, mert szerinte valószínű, hogy Oresztész így következtesen: nővérét feláldozták, őrá is az vár, hogy feláldozzák; mint Theodektész *Tüdeuszában*, hogy ő, aki azért jött, hogy fiát megtalálja, maga vész oda; [10] mint a *Phineusz fiaiban*, mert a nők, miután meglátják a helyet, sorsukra következtetnek, hogy tudniillik az a végzetük, hogy ott haljanak meg, mert ott tették ki is őket. Van olyan is, mely a nézőtér téves következtetésére épül, mint az *Odüsszeusz, a hazug követben*. Az ugyanis, hogy az íjat ő ki tudja feszíteni, de más nem, a költő leleménye és egy előfeltevés, és az is, ha azt mondja, hogy fel fogja ismerni az íjat, amelyet nem látott, [15] az azonban, hogy mint aki az előbbi által akarja felismertetni magát, az utóbbi által teszi azt, ez téves következtetés.

Valamennyi közt a legjobb felismerés az, mely a történetekből (*pragma*) magukból következik, amikor valószínű elemekből következik a meglepetés, mint Szophoklész *Oidipuszában* és az *Iphigeneiában*, az ugyanis valószínű, hogy Iphigeneia levelet akar rábizni. Egyedül az ilyenek vannak meg [20] kigondolt jelek meg nyakláncok nélkül. Második helyen állnak azok, amelyek következtetés alapján történnek.

(2) Szemléletesség és beleélés

17. A meséket (*müthosz*) úgy kell összeállítani és a nyelvezettel (*lexisz*) együtt kidolgozni, hogy az ember azokat a lehető legnagyobb mértékben a szeme elé képzelettel – mert így teljes világossággal látva, szinte mint aki maga is ott van [25] az eseményeknél, megtalálja azt, ami illő, és legkevésbé kerül el a figyelmét az ellentmondások; bizonyítéka ennek, amit Karkinosznak róttak fel: Amphiaraozsa ugyanis a templomból tért vissza, ami, mivel nem látta maga előtt, elkerülte a figyelmét, a színpadon azonban megbukott, mert a nézők ezen megbotránkoztak – és hogy amennyire csak lehet, az alakzatokkal is [30] együtt dolgozza ki. A legmeggyőzőbbek ugyanis az azonos természetből kifolyólag azok, akik indulatban vannak, hiszen az izgat fel, aki izgatott, és az háborít fel, aki igazán haragos. Ezért a rátermett ember dolga a költészet vagy a megszállotté, mert míg amazok könnyen alakulók, ezek magukat elragadni hagyók.

(3) Vázlat és kidolgozás

A történeteket (*logosz*), mind a már kialakítottakat, [1455b] mind azokat, amelyeket valaki maga alkot, először általánosságban kell felvázolni, s azután így alárendelt mozzanatokkal ellátni és kiszélesíteni. Az általános szerintem így érthető például az Iphigeneia esetében:

egy leány, akit áldozatra szántak, de rejtélyes módon eltűnt feláldozói elől, s egy más [5] országba került, ahol az volt a törvény, hogy az idegeneket feláldozzák az istennőnek, ott éppen ezt a papi tisztet nyerte el. Egy idő után úgy adódott, hogy a papnő öccse odaérkezett – az azonban, hogy az isten rendelte el {valamilyen, az általánosan kívül levő okból}, hogy odamenjen, és hogy miért, kívül van a mesén. Miután pedig megérkezett, elfogták és már-már feláldozták, mikor felismertette magát – akár úgy, ahogy Euripidész, [10] akár úgy, ahogy Polüidosz csinálta meg, a valószínűségnek megfelelően azt mondva, hogy tehát nemcsak nővérenek, hanem neki is fel kell áldoztatnia –, s innen a menekülés.

Ezek után már kiosztva a neveket ki lehet dolgozni az alárendelt mozzanatok (*epeiszodion*), úgy azonban, hogy az alárendelt mozzanatok szerves kapcsolatban legyenek velük, mint Oresztész esetében az őrjöngés, amely folytán elfogják, és szabadulása [15] a megtisztítás révén.

A drámákban az alárendelt mozzanatok rövidre fogottak, az eposz azonban ezek folytán válik hosszúvá. Az *Odüsszeiának* ugyanis nem hosszú a története (*logosz*): valaki sok éven át távol van hazájától, miközben egy isten szemmel tartja és [20] egymaga van, s miközben

otthon úgy állnak a dolgok, hogy kérők pusztítják vagyont és fia ellen ármánykodnak; ő azonban, sok vihart állva ki, hazaérkezik, s miután némelyekkel megismertette magát, harcba kezd, maga megmenekül, ellenségeit pedig elpusztítja. Ez a tulajdonképpeni történet, a többi alárendelt mozzanat.

(4) „Megkötés” és megoldás

18. Minden tragédia egyfelől a csomó megkötéséből, másfelől [25] annak megoldásából áll. A megkötés a darabon kívüli és gyakran azon belüli elemekből áll, a többi a megoldás. Megkötésnek nevezem azt, ami az elejétől addig a végső részig terjed, ahonnan átmegy szerencsébe vagy szerencsétlenségbe, megoldásnak pedig az átmenet kezdetétől végig. Theodektész *Lünkeusz*ában például [30] a megkötés az előzmények a gyermek elfogása, továbbá az ő <magyarázatuk> a megoldás pedig a halálbüntetés követelésétől a befejezésig.

(5) A tragédia négy fajtája

A tragédiának négy fajtája (*eidosz*) van, mert ennyi részről volt szó is.

Van a bonyolult, melynek egészét a váratlan fordulat és a felismerés alkotja, van, amelynek a szenvedésábrázolás áll a középpontjában, ilyenek az [1456a] Aiasz- és az Ixión-drámák;

van, amelynek a jellemábrázolás, ilyenek a *Phthiai nők* és a *Péleusz*;

a negyedik..., amilyen a *Phorkiszok*, a *Prométheusz* és amelyek az alvilágban játszódnak.

Mármost az embernek meg kell próbálnia, hogy lehetőleg valamennyinek ura legyen, vagy ha nem, a legfontosabbaknak és a legtöbbnek, egyébként is, [5] de kivált azért, mert mostanában folyton közőködnek a költőkkel. Voltak ugyanis jó költők, mindegyik rész vonatkozásában, s így most azt várják el, hogy mindegyik sajátos kiválóságát egyetlen ember múlja felül. A méltányos azonban az, hogy a tragédiát is egy másiktól eltérőnek vagy azzal megegyezőnek egyes-egyedül a mese (*müthosz*) alapján mondjuk, amelyeknek tudniillik bonyodalma és megoldása azonos. Sokan viszont, bár jól szerkesztik a bonyodalmat, [10] rosszul a megoldást, pedig a kettőnek egymáshoz kell illeszkednie.

(6) *Eposz tragédiává alakítása*

Arra is emlékezni kell, amiről már többször volt szó, és nem szabad eposzi szerkezetből (*szüisztéma*) tragédiát alkotni (eposzin értve a sok mesét magában foglalót), mint ha például valaki az *Ilias* meséjét (*müithosz*) a maga teljes egészében formálná meg. Ott ugyanis a hosszúság folytán a részek megkapják az illő nagyságot, [15] míg a drámákban ez nagyon az elképzelés ellenére ütne ki. Jele ennek az, hogy akik Trója pusztulását egészben dolgozták fel és nem részenként, mint Euripidész, <vagy> Niobét, és nem úgy, mint Aiszkhülosz, azok vagy zajosan megbuktak, vagy rossz helyezést értek el a versenyen, mert Agathón is ebben az egyben vallott kudarcot.

(7) *A valószínű valószínűtlen ábrázolása*

A váratlan fordulatokban azonban és az [20] egyszerű történetekben (*pragma*) csodálatosan eléri céljukat. Ez ugyanis tragikus és emberi szánalmat keltő (*philanthrópon*). Ez a helyzet akkor, amikor annak, aki okos ugyan, de egyszersmind hitvány is, túljárnak az eszén, mint Sziszüphoszen, és amikor a bátor, de jogsértő embert legyőzik. Ez pedig valószínű is, annak megfelelően, ahogy Agathón mondja, hogy tudniillik valószínű, hogy sok dolog [25] valószínűség ellenére is megtörténik.

(8) *A kar szerepe*

A kart is úgy kell felfogni, mint egy színészt, része kell hogy legyen az egésznek és kell, hogy maga is tevékeny részt vegyen a versenyben nem mint Euripidész, hanem mint Szophoklész esetében. A többiek esetében meg az énekelt részeknek nincs több közük a meséhez, mint valamely más tragédiához, s így betéteket énekelnek (ilyesmit először [30] Agathón vezetett be), pedig mi a különbség a betétek éneklése és egy beszédnek vagy egész jelenetnek (*epeiszodion*) az egyik darabból a másikba illesztése között?

4. *Az érvelésmód*

19. A többi alkotórészről (*eidosz*) már volt szó, hátra van még, hogy a szóbeli kifejezésről (*lexisz*) és az érvelésmódról (*dianoia*) beszéljek.

Ami már most az érvelésmóddal kapcsolatos dolgokat illeti, ezeknek [35] a rétorikai írásokban kell hogy helyük legyen, mert ez ennek a vizsgálódásnak a sajátos kérdése. Az érvelésmóddal kapcsolatosak mindazok a dolgok, amiket a beszédnek kell megteremtenie. Részei:

a bizonyítás és a cáfolat, továbbá

a szenvedélyeknek [1456b] (például részvét, félelem, harag stb.), valamint

a fontosság és jelentéktelenség benyomásának megteremtése.

Nyilvánvaló, hogy a történetekben is ugyanezen szempontok szerint kell eljárni, ha részvétet keltő vagy borzasztó, vagy nagyszabású, vagy valószínű eseményeket kell megalkotni. A különbség csupán annyi, [5] hogy míg utóbbi esetben ezeknek magyarázat nélkül kell érvényesülniük, azokat viszont, amik a beszédetől függenek, a beszélőnek kell megteremtenie, és azoknak a beszéd folytán kell megvalósulniuk. Hiszen mi volna a beszélő dolga, ha amint kell, megnyilvánulna beszéd nélkül is?

5. A nyelvezet

(a) Az előadóművészethez tartozó témák kizárása

Ami a szóbeli kifejezéssel (*lexisz*) kapcsolatos dolgokat illeti, a vizsgálat egyik eleme a szóbeli kifejezés formái (*szkhéma*), [10] aminek ismerete azonban – például hogy mi a parancs, mi a kívánság, a megállapítás, a fenyegetés, a kérdés, a válasz, és ami még efféle van – az előadóművészet keretébe tartozik, és annak dolga, akinek ilyen a mestersége. Ezeknek ismeréséből vagy nem ismeréséből kifolyólag ugyanis a költészetre nem származik semmi olyan gáncs, ami komolyan volna veendő.[15] Hiszen ugyan mi hibát találhatna az ember abban, amit Prótagorasz kifogásol, hogy abban a hiszemben, hogy imádkozik, parancsol, amikor ezt mondja: „Haragot énekelj, istennő”? Mert – mondja – valakit felszólítani, hogy valamit tegyen vagy ne tegyen, az parancs. Mellőzzük tehát ezt, mint olyan vizsgálati tárgyat, mely más tudomány és nem a költészettan körébe tartozik. [20]

(b) az elemzés nyelvtani alapjai: a beszéd részei

20. A beszédnek (*lexisz*) a maga egészében a következő részei vannak: betű (*sztoikheion*), szótag (*szüllabé*), kötőszó (*szündeszmosz*), tagolószó (*arthron*), névszó (*onoma*), ige (*rhéma*), eset (*ptószisz*), megnyilatkozás (*logosz*).

A betű nem osztható hangzás (*phóné*), de nem akármilyen, hanem amelyből, természetétől fogva, összetett hangzás keletkezik. Az állatoknak is vannak tudniillik nem osztható hangjaik, amelyek közül azonban egyet sem nevezek betűnek. [25] Ennek a hangzásnak a válfajai a magánhangzó, a félighangzó és a néma hang. Magánhangzó az, amelynek odaillesztés nélkül hallható hangzása van, félighangzó az, amelynek odaillesztés mellett van hallható hangzása, mint például az *sz* és az *r*, néma hang pedig az, amelynek önmagában ugyan odaillesztés mellett sincs semmiféle hangzása, de azokkal együtt, [30] melyeknek van a *g* és a *d*. Ezek a száj alakulása és helyei, a hehezetesség vagy hehezetlenség, a hosszúság vagy rövidség, végül magas, mély vagy közepes voltak tekintetében különböznek egymástól. Mindezeknek egyenként való vizsgálata azonban a metrikai munkákba való.

A szótag [35] jelentés nélküli hangzás, mely néma hangból és hangzással bíróból tevődik össze, mert hiszen még a *gr* is szótag az *a* nélkül, s az *a*-val is az, például *gra*. De ezek különbségeinek vizsgálata is a metrika feladata.

A kötőszó jelentés nélküli hangzás, mely sem nem [1457a] akadályoz, sem nem teremt egyetlen, jelentéssel bíró, természetétől fogva több hangzásból összetevődő hangzást, annak akár az elején vagy a végén, akár a közepén, s amelyet azonban nem lehet önállóan mondat élére állítani, mint *men*, *étoi*, *de*. Vagy: jelentés nélküli hangzás, mely, természetétől fogva egynél több, [5] de jelentéssel bíró hangzásból egyetlen, jelentéssel bíró hangzást teremt.

A tagolószó jelentés nélküli hangzás, mely a beszéd kezdetét, végét vagy tagolódását jelzi, mint például az *amphri*, a *peri* és a többiek. Vagy: jelentés nélküli hangzás, mely sem nem akadályoz, sem nem teremt egyetlen, jelentéssel bíró, több hangzásból álló hangzást, s mely természeténél fogva állhat akár [10] elöl vagy a végén, akár a közepén.

A névszó összetett, jelentéssel bíró, időt ki nem fejező hangzás, melynek egy része sem jelentéssel bíró önmagában. Mert összetett szavakban sem használunk egy részt úgy, mintha az önmagában is jelentene valamit, például a *Theodóroszban* a *dórosz* nem jelent semmit.

Az ige összetett, jelentéssel bíró, időt kifejező hangzás, [15] melynek egy része sem jelent valamit önmagában, mint a névszóké sem. Az ugyanis hogy ember, vagy fehér, nem jelöli a mikort, az azonban, hogy megy, vagy elment, jelöli még az egyik esetben a jelen időt is, a másik esetben a múltat is.

Esete van a névszónak vagy az igeinek; az egyik annak jelölésére, hogy ezé vagy ennek, [20] vagy más efféle, a másik annak jelölésére, hogy egy-e vagy sok, például emberek vagy ember, egy további pedig az előadásmód jelölésére, például hogy kérdés-e vagy parancs, mert az, hogy elment-e, vagy menjen el ezen válfajok szerint esetei az igeinek.

A megnyilatkozás (*logosz*) összetett, jelentéssel bíró hangzás, melynek némely részei önmagukban is jelentenek valamit – mert nem [25] minden megnyilatkozás igékből és főnevekből tevődik össze, hanem, mint például az ember meghatározása, lehet megnyilatkozás mondat igék nélkül is –, de mindig lesz olyan része, amely jelent valamit, például abban, hogy Kleón megy, Kleón. A megnyilatkozás mondat azonban kétféleképpen lehet egy: vagy egy, hogy egy dolgot jelent, vagy több dologból kapcsolás folytán egy. Az *Iliasz* például [30] kapcsolás folytán egy, az ember meghatározása azáltal, hogy egyet jelent.

(c) *a szavak osztályozása*

21. A névszó (*onoma*) fajai: az egyszerű – egyszerűnek mondom azt, amely jelentéssel nem bíró elemekből tevődik össze, például föld – és a kétrészes. Ez megint vagy jelentéssel bíróból és jelentéssel nem bíróból tevődik össze – csak persze nem a névszóban jelentéssel bíróból és nem bíróból – vagy jelentéssel bíróból. Lehet azonban három-, négy- vagy [35] sokrészes is, mint a massaliaiak sok névszója: *Hermokaikoxanthosz*... [1457b]

Minden névszó pedig vagy közönséges, vagy idegenszerűség (*glóttá*), vagy jelentésátvitel (*metaphora*), vagy díszítmény, vagy új képzésű, vagy megnyújtott, vagy megkurtított, vagy átalakított.

Közönségesnek azt nevezem, amit mindenki használ, idegenszerűnek azt, amit mások. Nyilvánvaló tehát, hogy ugyanaz idegenszerű is lehet, [5] meg közönséges is, csak nem ugyanazok körében: a *szigünon* szó a küprosziak körében közönséges, nekünk azonban idegenszerű.

Az értelemátvitel (*metaphora*) egy más összefüggésben használatos megnevezés átvitele nemről a fajra, vagy fajról a nemre, vagy egyik fajról a másikra, vagy a viszonyazonosság (*analogia*) szerint.

Nemről [10] a fajra való átvitelnek nevezem például azt, hogy „bárkám még itt áll”, mert a horgonyzás a megállás egyik faja.

Fajról a nemre: „Vitt véghez derekas tettet tízezret Odüsszeusz.” A tízezer ugyanis sok, s most ezt használja a sok helyett.

Egyik fajról a másikra: „Leszedve a bronzfegyverrel a lelkét” és „levágva kemény bronzfegyverrel”. Itt [15] ugyanis leszedni annyit tesz, mint levágni, és levágni annyit, mint leszedni, mert mindkettő egyfajta elvevés.

Viszonyazonosság alapján való átvitelnek azt nevezem, mikor a második úgy viszonylik az elsőhöz, mint a negyedik a harmadikhoz. Ez esetben ugyanis a második helyett a

negyediket fogja mondani, vagy a negyedik helyett a másodikat, s olykor hozzáteszik azt is, [20] amivel az, ami helyett a szót mondják, valamilyen viszonyban van. Értem ezen például azt, hogy a csésze épp úgy viszonylik Dionüszoszhoz, mint a pajzs Arészhoz. Azt mondja tehát az ember, hogy a csésze Dionüszosz pajzsa, s a pajzs Arész csészéje. Vagy az öregkor épp úgy viszonylik az élethez, mint az este a naphoz. Az estét tehát a nap öregkorának fogja mondani, vagy, mint Empedoklész, az öregkort az élet estéjének [25] vagy az élet naplementéjének.

A viszonyegyenlőségben állók közül egyeseknek nincs elfogadott neve, a kifejezést mégis annak megfelelően alakítják. A mag hintését például úgy mondják: vetni, de annak, hogy a nap hinti tüzét, már nincsen neve (onoma), mégis, mivel ez ugyanúgy viszonylik a naphoz, mint a vetés a maghoz, azt mondják: „vetvén az istenalkotta [30] lángot”.

Az értelemátvitelnek ezt a módját másképp is lehet alkalmazni, úgy hogy az ember a más összefüggésben használatos megnevezést alkalmazva ugyanakkor tagad valamit abból, ami annak sajátága, mint például ha valaki a pajzsot nem Arész csészéjének, hanem bortalan csészének nevezi.

Újképzésű szó az, amelyet még egyáltalában senki sem használt, hanem a költő maga alakított magának, mert úgy látszik, hogy némely megnevezés ilyen, [35] például a szarvakra az, hogy hajtások, és a papra az, hogy imádkozó.

Megnyújtott, [1458a] illetőleg megkurtított szó, ha egy magánhangzóját az őt megilletőnél hosszabbra nyújtja vagy betoldott szótagot kap, illetőleg ha elvesznek belőle valamit. Megnyújtott például *poleósz* helyett *poléosz*, vagy *Péleidú* helyett *Péliadeó*, megkurtított például [5] *kri*, a *dó* vagy „egy lesz mindkettőjüknek a látja (*opsz*)”.

Megváltoztatott, ha a szokásos megnevezés egyik részét meghagyjuk, a másikat újonnan alkotják, például *dexiteron kata madzon* ahelyett, hogy *dexion*.

A névszók maguk részében hímneműek, részben nőneműek, részben semlegesek. Hímneműek, amelyek $N(n)$ -re, $P(r)$ -ra vagy $\Sigma(sz)$ -ra végződnek, [10] vagy ennek összetételére, amilyen kettő van: $\Psi(psz)$ és $\Xi(x)$; és nőneműek, melyek magánhangzóra végződnek, és pedig vagy azokra, melyek mindig hosszúak, mint $H(\acute{e})$ és $\Omega(\acute{o})$ és vagy a megnyújtottak közül $A(a)$ -ra, úgy, hogy a hímneműek és a nőneműek lehetséges végződéseinek száma azonos, mert $\Psi(psz)$ és a $\Xi(x)$ összetettek. Némahangra nem végződik főnév, [15] sem pedig rövid magánhangzóra, $I(i)$ -ra csak három: *meli*, *kommi*, *peperi*; $Y(\ddot{u})$ -ra öt: *dorü*, *póü*, *napü*, *gonü*, *asztü*. A semlegesek ezekre végződnek, valamint $N(n)$ -re és $\Sigma(sz)$ -ra.

(d) a költői nyelv erényei

22. A nyelvezet (*lexisz*) akkor kiváló, ha világos, de nem lapos. A legvilágosabb beszéd mármost az, mely közönséges szavakból (*onoma*) áll, de ez [20] lapos, példa erre Kleophón és Szthenelosz költészete. Emelkedett és a köznapit levető viszont az, mely szokatlan névszókat használ. Szokatlannak mondom az idegenszerűséget (*glóttá*), a jelentésátvitelt (*metaphora*) és mindent a közönségesen kívül. De ha valaki csupa ilyenekből alkot valamit, az vagy rejtvény lesz, vagy zagyvalék (*barbariszmosz*): [25] rejtvény, ha értelemátvitelekkel áll, zagyvalék, ha idegenszerűségekből. A rejtvénynek ugyanis éppen az a természete, hogy miközben az ember igaz dolgokat mond, lehetetlenségeket fűz egybe. Más szavak összerakása útján tehát ezt nem lehet megalkotni, az értelemátvitel azonban lehet, például:

láttam, amint tűzzel bronzot [30] forraszt férfira férfi, s effélék. Az idegenszerűségekből pedig zagyvalék lesz. Ezekkel tehát valahogyan keverni kell a közönséges beszédet. Így ugyanis egyrészt az idegenszerűség, az értelemátvitel, a díszítmény és mind a többi említett elemek megteremtik a nem köznapi és nem lapos jelleget, a közönséges szavak pedig a világosságot.

Nem utolsósorban [1458b] járulnak hozzá a nyelvezet világosságához és nem köznapi jellegéhez a nyújtások, kurtítások s a szavak átalakításai. Azáltal ugyanis, hogy az illető szó más, mint a közönséges, hogy eltérő a megszokottól, megteremti a nem köznapi jelleget, azáltal viszont, hogy mégis kapcsolatban marad [5] a megszokottal, a világosság valósul meg. Helytelenül gáncsoskodnak tehát azok, akik ócsárolják ezt a beszédmódot, és kigúnyolják a költőt, mint az idősebb Eukleidész, mondván, hogy könnyű dolog verset faragni, ha valaki lehetővé teszi, hogy akárhányszor csak akarja, nyújt, és aki még gúnyverset is költött ezen a nyelvezeten:

Epikharészt láttam Marathón fele [10] kocogtában

vagy

Ámde az ő gyógnövényét soha nem szereti.

Valahogyan feltűnően alkalmazni ezt a módot tehát nevetséges, de a mértéktartás követelménye valamennyi rész vonatkozásában egyaránt érvényes, mert ha valaki akár az értelemátvitelt, akár az idegenszerűségeket, akár a többi alakzatot nem megfelelően és szándékosan nevetségkeltés céljából alkalmazná, [15] ugyanezt a hatást érné el.

Azt viszont, hogy a megfelelő alkalmazás mekkora különbséget jelent, jól lehet szemlélni az eposz esetében, ha a versbe <közönséges> szavakat illesztünk. És ha az idegenszerű kifejezések, értelemátvitelek és más formák helyébe is a közönséges szavakat (onoma) helyettesíti valaki, tüstént látni fogja, hogy igazat mondunk. Így például: bár Euripidész ugyanazt a jambusi sort költötte, [20] mint Aiszkülosz, csak egyetlen szót cserélt ki a közönséges és megszokott helyett egy idegenszerűvel, mégis az egyiket szépnek tartjuk, a másikat középszerűnek. Aiszkülosz ugyanis a *Philoktétész*ben ezt írta: a rákfene, mely a lábamhúsát eszi, Euripidész pedig az eszi helyett azt írta: lakmározza.

És: [25]

Egy aprólék, egy nyavalyás, egy semmirekellő –
ha valaki közönséges szavakat helyettesít be:
egy kistermetű, egy beteges s értéktelen ember.

És:

Rozzant széket tett oda és egy csöppnyi kis asztalt – [30]
egyszerű széket tett oda és kis méretű asztalt.

És ahelyett, hogy „a sziklás partok üvöltenek” az, hogy „sziklás partok kiabálnak”.

Areiphradész is gúnyolta a tragédiaköltőket, hogy olyan kifejezéseket használnak, amilyeneket senki a közbeszédben, mint „háza kívül” és nem „házán kívül”, „tennen” és „tevéled én”, és [1459a] „Akhilleusznak megette” és nem „Akhilleusz mögött” – és több efféjét. Csakhogy éppen azért, mert a közönséges beszédben nem fordulnak elő, teremtik meg az ilyenek mind a nyelvezetben a nem köznapi jelleget – ő azonban ezt nem tudta.

Fontos dolog az, hogy az ember a mondottak mindegyikét illően [5] alkalmazza, mind az összetett megnevezéseket, mind az idegenszerűségeket, a legfontosabb azonban az értelemátvitelben való ügyesség. Ez az egy tudniillik, amit nem lehet mástól megtanulni, s ami a rátermettség jele, mert jó értelemátvitelt alkotni annyi, mint látni a hasonlóságot.

A szavak közül az összetettek leginkább a dithüramboszokhoz illenek, az idegenszerűségek [10] a hősi vershez, az értelemátvitelek a jambusiakhoz. A hősi versekben használhatók mindazok, amelyekről szó volt, a jambusiakban pedig – mivel amennyire csak lehet, az élőbeszédet (*lexisz*) utánozza – csak azok a szavak illenek, amelyeket az ember a közbeszédben (*logosz*) használ, ezek pedig a közönséges megnevezés, az értelemátvitel és a díszítmény. [15]

A tragédiáról, vagyis a cselekvésben való utánzásról legyen elég ennyit mondanunk.

HARMADIK RÉSZ (23-26. fejezet)

AZ EPOSZ SAJÁTSÁGAI

I. HASONLÓSÁGOK

AZ EPOSZ ÉS A TRAGÉDIA KÖZÖTT

1. Az egység követelménye

23. Ami az elbeszélő és versben történő utánzást illeti, nyilvánvaló, hogy a meséket, mint a tragédiában is, úgy kell megszerkeszteni, hogy dramaturgikusak legyenek, vagyis hogy egy egész és teljes cselekvésről szóljanak, melynek [20] eleje, közepe és vége van, hogy mint egységes, egész élőlény a rá jellemző sajátos gyönyörűséget idézze elő, s nem szabad felépítésének (*szüntheszisz*) a történeti munkákéhoz hasonlónak lennie, amelyek szükségképpen nem egy cselekvést (*praxisz*), hanem egy időt mutatnak be, mindazt, ami ezen belül történt eggyel vagy többekkel s amely történések mindegyike csak esetleges kapcsolatban áll a többivel. Ahogyan [25] ugyanis a szalamiszi tengeri ütközet ugyanabban az időben történt, mint a karthagóiak csatája Szicíliában, de a kettő a legkevésbé sem irányult ugyanarra a célra, úgy az egymást követő időkben is történnek olykor dolgok egymás után, melyekből semmiféle közös cél nem következik. Mégis, a költők közül szinte a többség ezt [30] teszi.

A mondottak értelmében így már azért is istenáldottnak tarthatjuk Homéroszt a többiekkel szemben, hogy a háborúnak sem vállalkozott egészében való költői előadására, bár annak is volt kezdete is meg vége is, mert túlságosan nagy és nem jól áttekinthető lett volna a mese (*müthosz*), vagy, ha a terjedelemben mértéket tart, sokfélesége miatt bonyolódott. [35] Most viszont egy részt kiemelve a többi közül, sokat mint alárendelt cselekményt használ, mint például a Hajókatalógust és más alárendelt cselekményeket, melyekkel meg-megszakítja a költeményt. A többiek viszont egy személyről alkotnak költeményt [1459b] és egy időszakról és egy, sok részből álló cselekvésről (*praxisz*), mint a *Küприя* költője meg a *Kis Iliaszé*. Ezért *Iliaszból* és *Odüsszeiából* egy-egy tragédiát lehet alkotni, vagy legfeljebb kettőt, a *Küприяból* azonban sokat, és a *Kis* [5] *Iliaszból* többet, mint nyolcat, mint például a fegyverek odaítélése,

Philoktétész, Neoptolemosz, Eurüpiosz, koldulás, lakón nők, Ilion pusztulása és elhajózás, és Szinón és a trójai nők.

2. Az eposz és a tragédia fajtái

24. Az eposznak továbbá ugyanazon fajtái (*eidosz*) kell hogy legyenek, mint a tragédiának – mert vagy egyszerű, vagy bonyolult, vagy jellem- vagy szenvedésábrázoló – s az [10] énektől (*melopoiia*) és a látványtól (*opszisz*) eltekintve ugyanazon részeinek is, hiszen váratlan fordulatok (*peripeteia*) is, felismerések (*anagnóriszisz*) is, szenvedések (*pathosz*) is kell hogy legyenek benne, továbbá az érvelésmód (*dianoia*) és a nyelvezetnek (*lexisz*) is szépnek kell lennie.

Mindezt Homérosz alkalmazta elsőként és megfelelően, mert mindkét költemény úgy van megszerkesztve, hogy az *Ilias* egyszerű és szenvedélyábrázoló, az [15] *Odüsszeia* bonyolult – hiszen véges-végig felismerés- és jellemábrázoló. Ezenkívül pedig nyelvezet (*lexisz*) és érvelésmód (*dianoia*) tekintetében mindenkit felülmúlt.

II. KÜLÖNBSÉGEK ÉS ÁTMENET (HOMÉROSZNÁL)

AZ EPOSZ ÉS A TRAGÉDIA KÖZÖTT

1. A terjedelem

Különbözik viszont az eposz az alkotás (*szüasztaszisz*) terjedelme és a vers tekintetében. Mármost a terjedelem meghatározásául elegendő az, amit már megmondtunk, hogy tudniillik lehetséges legyen a kezdet és a vég együttállása. [20] Ez pedig akkor volna meg, ha az alkotások (*szüasztaszisz*) a régiekénél kisebbek volnának, és az egyszerre való meghallgatásra szánt tragédiák terjedelmét közelítenék meg. Az eposznak azonban van egy, a terjedelemnek ezen túl való megnyújtása szempontjából számottevő tulajdonsága. Míg ugyanis a tragédiában nem lehet sok egyidejűleg végrehajtott [25] elemet utánozni, hanem csakis azt, amelyet éppen a színpadon hajtanak végre, s amely a színészeké, az eposzban, lévén az elbeszélés, lehet sok elemet, mint egyszerre végbemenőt ábrázolni, amelyek, ha szervesen kapcsolódnak, növelik a költemény nagyságát úgy, hogy ennek megvan az előnye a nagyszerűség szempontjából és a költemény változatossá tétele, [30] vagyis egymástól eltérő alárendelt mozzanatokkal (*epeiszodion*) való ellátása szempontjából. Mert a tragédiák bukását az egyformaság okozza, mellyel hamar jóllakunk.

2. A versmérték

A hősi vers a tapasztalat alapján tapadt az eposzhoz, mert ha valaki valamilyen más versformában költene elbeszélő utánzást, vagy többféleképpen, ez nem odaillőnek tűnnék. A hősi vers ugyanis a legnyugodtabb és [35] a legméltóságteljesebb a versmértékek között, amiért is ez fogadja be leginkább az idegenszerű kifejezéseket és értelemátviteleket – mert az elbeszélő utánzás rendkívül is a többinél, a jambusi vers meg a tetrameter viszont [1460a] mozgékony, s ez a tánchoz, az meg a cselekvéshez illő.

Még furcsább tehát, ha valaki még keveri is ezeket, mint Khairémón. Ezért senki hosszú alkotást (*szüasztaszisz*) más mértékben, mint a hősi nem alkotott, hanem, mint mondtuk, maga a természet tanít rá, hogy azt válasszuk, ami ahhoz illő. [5]

3. Az utánzás módjai:

Homérosz egyedülálló drámai módszerei

Homérosz sok más dolog mellett azért is méltó a magasztalásra, mert a költők közül egyedül ő tudja azt, hogy mit kell magának csinálnia. A költőnek magának kell ugyanis a legkevesebbet beszélnie, hiszen nem ennek alapján utánzó, a többiek ezzel szemben végéig maguk szerepelnek, s csak kevésszer és kevés dolgot utánoznak, ő azonban kevés [10] bevezetés után rögtön felléptet egy férfit vagy nőt vagy valami más szereplőt (*éthosz*), de egyiket sem jellem nélkül (*aéthész*), hanem jellemmel (*éthosz*) bíró mivoltában.

4. A csodálatos elem

Kell azután a tragédiákban is csodálatosat költeni, de az eposz jobban elbírja az ésszerűtlenséget, amiből legtöbbször következik a csodálatos, mivel a cselekvő itt nem szemmel látható – hiszen [15] Hektór üldözésének körülményeit színpadon nevetségesnek tartanók, amint csak állnak és nem üldözik, Akhilleusz meg visszainti őket, az eposzban viszont ez nem tűnik fel –, már pedig a csodálatos gyönyörködtet. Bizonyítéka ennek, hogy mindenki, mikor mesél, még hozzátold valamit, abban a meggyőződésben, hogy ezzel örömet szerez.

5. A valótlan homéroszi ábrázolása, téves következtetéssel

Elsősorban Homérosz tanította meg a többieket is arra, hogy miképpen kell valótlanságot mondani. [20] Ez [a mód] pedig a hamis következtetés. Az emberek ugyanis azt gondolják, hogy ha valaminek a megléte vagy megtörténte esetén egy másik valami is megvan vagy megtörténik, akkor az utóbbi megléte vagy megtörténte esetén az előbbi is megvan vagy megtörténik. Ez azonban nem igaz. Ezért, ha az előzmény nem igaz ugyan, de ha megvolna, úgy valami más is szükségképpen megvolna vagy megtörténnék, ez utóbbit kell odafűzni. Annak tudatában ugyanis, hogy ez valóság [25] lelkünk arra a téves következtetésre jut, hogy az előzmény is az. Ennek példája a Lábmosástól való.

6. Az ésszerűtlen visszaszorítása és a lehetetlen hihetővé tétele

Inkább kell választani azt, ami lehetetlen, de valószínű, mint ami lehetséges, de hihetetlen, az elbeszéléseket azonban nem szabad ésszerűtlen elemekből felépíteni, sőt, lehetőleg ne is tartalmazzanak semmi ésszerűtlent, vagy ha mégis, a mesén (*mütheuma*) kívül –, mint ahogyan [30] az *Oidipusz* azt, hogy nem tudja, hogyan halt meg Laiosz – nem pedig magában a drámában, mint az *Élektában* a püthói játékokról beszámoló, vagy a *Müszökban* az, aki némán ért Tegeából Müsziba. Nevetséges tehát az az állítás, hogy különben odalett volna a mese (*müthosz*), mert eleve nem szabad ilyen meséket szerkeszteni.

Ha azonban a költő mégis megteszi, és a hihető benyomást kelti, [35] a képtelenség (*atopon*) is elfogadható. Az *Odüsszeiában* a partratevéssel kapcsolatos, a józan ésszel ellenkező dolgokról is kiderülne, hogy elviselhetetlenek, [1460b] ha egy gyenge költő alkotta volna azokat, így azonban a költő alkotta volna azokat, így azonban a költő, más jó dolgokkal megédesítve, észrevehetetlenné teszi a képtelenséget.

7. A nyelvezet

A nyelvezetre (*lexisz*) az eseménytelen részekben kell különös fáradságot fordítani és azokban, melyek sem nem jellemábrázolók, sem érvelésmódot nem tartalmaznak, mert viszont a túlságosan csillogó [5] nyelvezet mind a jellemeket, mind az érvelésmódokat eltakarja.

III. HOMÉROSSZAL SZEMBENI BÍRÁLATOK CÁFOLATAI

25. Ami a kérdéseket (*probléma*) és megoldásukat illeti, hogy hány és milyen fajtájú van, ez a következő vizsgálódás alapján tehető világossá.

1. A megoldások alapelvei

(a) *az utáncat háromféleképpen vonatkozhat a valóságra*

Mivel a költő épp úgy utánczó, mint a festő vagy valami egyéb képmásalkotó, szükségképpen mindig úgy utáncz, hogy három létező mód közül [10] az egyiket választja:

vagy olyannak mutatja a dolgokat, amilyenek, illetőleg amilyenek voltak,
vagy olyannak, amilyenek mondják, azokat illetőleg amilyenek látszanak,
vagy olyannak, amilyenek lenniük kell.

(b) *a költői nyelvhasználat szabadabb*

Ezekről beszél azután olyan nyelvezetben, melyben idegenszerű szavak (*glóttá*), értelemátvitelek (*metaphora*) és sokféle nyelvi változat van, mert ezeket megengedjük a költőnek.

(c) *a költői művészet önálló*

A helyesség továbbá nem ugyanaz a politika (*politiké*) és a költői művészet (*poiétiké*), vagy bármi más [15] szakma (*tekhné*) és a költői művészet esetében. Magában a költői művészetben kétféle hiba lehetséges, az egyik a művészet lényegét illeti, a másik járulékos. Ha ugyanis elhatározta, hogy utáncz <valamit, de> képtelensége <folytán nem helyesen utánczozza>, úgy ez lényegi hiba, ha azonban az elhatározás nem volt helyes, hanem például egy lovat utánczott, amint az egyszerre lép ki mindkét jobb lábával, vagy azt, ami az egyes szakmák (*tekhné*), [20] például az orvostudomány vagy bármely más mesterség (*tekhné*) szerint hiba {vagy lehetetlenséget alkot}, ez nem lényegét érintő.

A kérdésekben felmerülő kifogásokat tehát ezek alapján kell megvizsgálni és megoldani.

2. 12(+2) válasz 12(+2) bírálatra

(a) 2 válasz a költészet önállóságára hivatkozva

(1) Először is tehát magát a művészetet illető kérdések. Ha lehetlenséget alkot, hibát követ el. Mégis helyes, ha célját eléri (a [25] célt már korábban megmondtuk), ha tehát így akár azt, akár egy másik részt megrendítőbbé teszi. Példa a Hektór üldözése. Ha azonban a cél jobban vagy nem kevésbé jól megvalósítható az illető dolgokkal kapcsolatos mesterség (*tekhné*) szerint is, akkor a hiba elkövetése nem helyes. Ha ugyanis lehetséges, egyáltalában nem szabad hibát elkövetni.

(2) Azután: melyik csoportba tartozik [30] a hiba: a művészet (*tekhné*) lényegét illető hiba, vagy más, járulékos tényező tekintetében. Mert kisebb hiba, ha nem tudja, hogy a nőstényszarvasnak nincs agancsa, mint ha nem utánozón fest.

(b) 3 válasz a valósághoz való viszony többféléségére hivatkozva

(3) Ha továbbá az a kifogás, hogy nem igaz, azzal cáfolandó meg, hogy de talán olyan, amilyenek lenni kell, ahogyan például Szophoklész azt mondta, hogy ő maga olyanoknak alkotja meg az embereket, amilyeneknek lenniük kell, Euripidész pedig olyanoknak, amilyenek. [35]

(4) Ha egyik módon sem lehet, akkor azzal, hogy így mondják, mint például az istenekkel kapcsolatos dolgokat. Mert ezeket így elbeszélni talán nem jobb, és nem is igazak, hanem esetleg úgy van, [1461a] amint Xenophanész nál áll – de hát mondják.

(5) Más meg talán nem jobb úgy elbeszélni, de csakugyan úgy volt, mint például a fegyverekkel kapcsolatban ez:

kelevézük a földben

állt, a nyelénél ütve be mind,

akkor ugyanis így szokták, mint manapság is az illírek.

(c) 1 válasz a költői művészet önállóságára hivatkozva

(6) Ha azt vizsgáljuk, hogy erkölcsileg szép-e vagy nem szép, [5] amit valaki mondott vagy tett, nem szabad csak arra tekintettel lenni, amit tett vagy mondott, hogy az nemes-e (*szpudaion*) vagy hitvány, hanem arra is, aki teszi vagy mondja, hogy kivel szemben, vagy

mikor, vagy kinek, vagy mi végett, például azért, vagy valami nagyobb jó bekövetkezzék, vagy azért, hogy valami nagyobb rossz ne következzen be.

(d) 6 válasz a költői nyelvhasználatra hivatkozva

(7) Másokat a [10] nyelvezet (*lexisz*) megfigyelése alapján lehet megcáfolni, például azt, hogy „kezdetben az öszvéreket (*úreusz*)” azzal, hogy ez idegenszerű kifejezés, mert talán nem az öszvéreket érti, hanem az örköt (*úrosz*).

Dolónról pedig, akinek „formája bizony csúnya volt” nem azt mondja, hogy a teste volt aránytalan, hanem az arca volt rút, mert a krétiak szépformájúságnak a széparcúságot nevezik.

Az pedig, hogy [15] „rajta, keverj hát egy tüzeset” nem azt jelenti, hogy vegyítetlen bort, mint a korhelyeknek, hanem azt, hogy gyorsan.

(8) Van, ami átvitelesen van mondva, például:

Mélyen aludt valamennyi nagy isten s hős
hosszú egész éjjel,

ugyanakkor azonban ezt is mondja:

és valahányszor Trója felé, a mezőre tekintett,
auloszok és sípok hangját meg nagy sokaságot...

A 'valamennyi' ugyanis értelemátvitel alapján ahelyett áll, hogy 'sok', [20] mert a valamennyiség az valami sokaság.

Az „egymaga nem fürdik” is értelemátvitel alapján, mert ami a legismertebb, az egyedüli.

(9) Más kérdéseket a hangsúly alapján lehet megoldani, ahogyan a thaszoszi Hippiasz azt, hogy „neki adjuk a harc diadalmát”,

meg azt, hogy „mely záportól sose korhad”.

(10) Ismét másokat a tagolás alapján, például Empedoklésznál:

ámde halandók lettek előbb amik [25] elnemenyészők
voltak, s mind ami tiszta előbb vegyül

(11) Megint másokat a többértelműség alapján:

...nagyobb fele múlt el az éjnek,
a „nagyobb fele” ugyanis többértelmű.

(12) Másokat megint a nyelvszokás alapján. Ami vízzel vegyített, azt is bornak nevezik, ennek alapján olvasható a költeményben, hogy [30] Ganümedész Zeusz bortöltője, bár nem isznak bort;

bronzművesnek hívják azokat is, akik a vasat munkálják meg, ennek alapján mondják, hogy „újdonat új ónból vert lábvért”. Ez utóbbit azonban értelemátvitelnek is lehet magyarázni.

(e) 2 példa látszólagos ellentmondások megcáfolására

(I) szövegösszefüggésbe illő jelentés feltételezésével

(13) Ha úgy látszik, hogy egy szó valami ellentmondást jelent, meg kell vizsgálni, hogy az adott szövegben hányféleképpen jelenti azt, mint például abban, hogy

felfogta a bronzkelevézt ott

az, hogy abban megakadt hányféleképp értelmezhető, így van [35] úgy, ahogy az ember leginkább is értené;

(II) alaptalan feltételezés kiküszöbölésével

(14) éppen ellenkezőleg tehát, mint némelyek, akik – [1461b] ahogy Glaukón mondja – indoklás nélkül eleve feltételeznek valamit, s miután azt maguk helyesnek nyilvánították, következtetéseket vonnak le, és a költőt – mintha azt mondta volna, amit ők képzelnek –, megróják, amennyiben valami ellenkezik azzal, ami valójában csak az ő képzelgésük. Ez történt Ikarioszt illetően is. Úgy gondolják ugyanis, hogy ő lakón [5] volt, fonák dolog tehát, hogy Télemakhosz, mikor Lakedaimónba ér, övele nem találkozik. A dolog azonban talán úgy áll, ahogy a kephallének állítják, mert szerintük Odüsszeusz náluk nősült, s Ikadosz az és nem Ikariosz, a kérdés pedig valószínűleg tévedésből ered.

**3. A bírálatok fajtáinak összefoglalása
a rájuk adható válaszokkal együtt**

(a) a lehetetlenség vádja

Általában ami lehetetlen, azt

vagy a költészetre kell visszavezetni, [10]

vagy arra, hogy így jobb,

vagy arra, hogy ez a közhit –

mert a költészetet illetően inkább kell választani a hihető lehetetlent, mint a hihetlent és lehető, <és talán lehetetlen>, hogy olyan emberek legyenek, amelyeket például Zeuxisz festett, de így jobb, mert a példaképnek mindig különbnek kell lennie –,

(b) *az ésszerűtlenség vádja*

ami pedig ésszerűtlen (*alogon*) arra, hogy az emberek ezt mondják. Így magyarázható tehát, és úgy, hogy olykor nem is ésszerűtlen, [15] mert valószínű, hogy dolgok a valószínűség ellenére is bekövetkezzenek.

<(c) *az erkölcsileg ártalmas ábrázolásának vádja*>

(d) *az ellentmondás vádja*

Az ellentmondó kijelentéseket úgy kell vizsgálni, mint amikor a vitákban a cáfolás szándékával érvelünk: vajon azonos-e az állítás, ugyanarra vonatkozik-e, ugyanúgy-e, úgyhogy az ellentmondás is vagy azzal áll fenn, amiket maga mond, vagy azzal amit egy józan ember feltételez.

Helyénvaló azonban az ésszerűtlenséggel és az elvetemültséggel szemben emelt kifogás, mikor a költő, bár ennek szükségessége nem [20] áll fenn, mégis alkalmazza az ésszerűtlent, mint Euripidész Aigeusz esetében, vagy a gonoszságot, mint *Oresztész*ben, Menelaosz esetében.

(*végső összefoglalás*)

Kifogásokat tehát öt fajtát hoznak fel:

azt, hogy valami lehetetlen, vagy

ésszerűtlen, vagy

ártalmas, vagy

ellentmondó, vagy

mesterségbeli helyesség ellen vét.

A megoldások a [25] felsorolt pontok alapján keresendők, ilyen van tizenkettő.

IV. A TRAGÉDIA MAGASABBRENDŰSÉGE AZ EPOSSZAL SZEMBEN

26. Felvethetné valaki a kérdést, hogy vajon az eposzi utánczás-e jobb, vagy a tragédiában történő.

1. Érv az eposz magasabbrendűsége mellett

Mert ha a kevésbé közönséges a jobb, az ilyen mindig az, amely a jobb közönségre van tekintettel, úgy nagyon világos, hogy az ami mindent utánoz, az közönséges. Abban a hiszemben ugyanis, hogy nem értik meg, [30] ha nem tesz még maga is hozzá valamit, folyton izeg-mozog, mint a silány auloszjátékosok forognak, mikor diszkoszt utánoznak, és a karvezetőt huzkodják, ha a *Szüllát* játsszák auloszokon. Mármost a tragédia éppen ilyen, ahogyan a korábbi színészek is gondolkodtak a náluk későbbiekről. Münniszkosz ugyanis [35] Kallippidészt, mint nagyon túlzót, majomnak nevezte, s ugyanilyen híre volt Pindarosznak is. [1462a] Ahogyan pedig ez utóbbiak viszonyulnak azokhoz, úgy viszonylik a tragédia a maga egészében az eposzhoz. Ez, mint mondják, finom nézőhöz szól, akiknek nincs szükségük a táncalakzatokra, a tragédiabeli utánczás pedig silányakhoz. Ha pedig közönséges, nyilvánvalóan rosszabb is. [5]

2. Az eposz melletti érv 3 cáfolata

Először is azonban a vád nem a költő, hanem az előadó művészetét illeti, mert a kifejező mozdulatokban túlzásba mehet az epikus előadó is, mint Szószisztratosz, és az énekes versenyző is, mint az opuszi Mnaszitheosz megtette.

Azután nem minden mozgás elvetendő, hiszen a tánc sem az, hanem csak a silányaké, amit Kallippidésznek is [10] szemére hánytak, s most másoknak is, amiért nem úri nőket utánoznak.

Továbbá: a tragédia mozgás nélkül is megteszi a maga hatását, épp úgy, mint az eposz, mert olvasás révén is kiderül, hogy milyen; ha tehát egyéb vonatkozásokban különb, ez legalábbis nem tartozik szükségképpen hozzá.

3. A tragédia melletti érvek

Azután meg azért, mert minden megvan benne, ami az eposzban, [15] még a versmértéket is lehet alkalmazni,

valamint még egy nem jelentéktelen elem, a zene és a látvány, s ezekből erednek a gyönyörűségek a legnyilvánvalóbb módon.

Azután megvan benne a szemléletesség, akár olvasás közben, akár előadások alkalmával.

Továbbá azáltal, hogy az utánzás kisebb terjedelemben eléri célját (*telosz*), [1462b] mert a tömörebb gyönyörűtől, mint amit bő lére eresztenek, mert úgy tovább tart, értem ezen azt, mintha valaki például Szophoklész *Oidipuszát* annyi verssorban adná elő, mint az *Iliaszt*.

Továbbá: az eposzköltők utánzása kevésbé egységes (bizonyítéka: bármelyik [5] utánzásból több tragédia lesz), úgy hogy ha egységes mesét (*müthosz*) alkotnak, vagy röviden adják elő, akkor egérfarknyinak látszik, vagy úgy, hogy alkalmazkodják a vers hosszúságához, s akkor vizenyősnek. Értem azt, amikor több cselekvésből (*praxisz*) tevődik össze a mű, mint ahogy az *Iliasznak* sok olyan része van, meg az *Odüsszeiának*, amelyeknek önmagukban is [10] van nagyságuk, bár ezek a költemények a lehetőséghez képest a legkitűnőbb felépítésűek, és amennyire csak lehet, egyetlen cselekvés (*praxisz*) utánzásai.

Ha tehát mindezekben kitűnik, és ezen felül még a művészi hatásban is – mert nem akármilyen gyönyörűséget kell okozniuk, hanem olyat, amelyet mondottunk –, nyilvánvaló, hogy mivel a [15] célt jobban éri el, különb az eposznál.

(a tragédia és az eposz tárgyalásának lezárása)

A tragédiáról tehát és eposzról, magukról, fajaikról, részeikről, hogy hány van ilyen és miben különböznek, kitűnő vagy ellenkező voltak okairól, a kifogásokról és a megoldásokról legyen elég ennyi.