

Valentin Kalan

ARISTOTELOVA TEORIJA UMETNOSTNEGA PREDSTAVLJA- NJA — MIMESIS*

Razprava se začne s ponovnim pretresom klasifikacije umetnosti glede na medije ali sredstva posnemanja, glede na predmete ter glede na način predstavljanja. Koncept mimesis, ki ravno vzpostavlja avtonomnost umetniškega ustvarjanja, je najprej pojasnjen s slikarskimi postopki upodabljanja (apeikázēin). Kolikor je umetniško delo stvaritev mimetične tehnike, se imenuje mīmēma (upodobitev, izraz), medtem ko se prikazani predmet imenuje podoba, lik ali oblika (eikón, morphé). Objekt umetnostnega predstavljanja je nekaj, kar zadeva človeško "naravo" kot tako in ima zato status nečesa univerzalnega (tò kathólou). Umetniško ustvarjanje mora svoj "predmet" prikazovati v njegovi enkratnosti, lepoti in sublimnosti (epiēkeia, parádeigma). Da bi umetniško delo doseglo svoj telos, se mora gledalec oz. poslušalec identificirati z reprezentiranim objektom: ker torej umetnost opisuje pot subjekta skozi proces njegovih identifikacij, je umetnostna reprezentacija vedno tudi vprašanje spoznanja in samospoznanja, s tem pa tudi vprašanje etike.

"Ὁ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ἡμῶν πότερον ἀπομimέσας?"

"O Menander in življenje, kateri izmed vaju dveh je torej s posnemanjem odslikal drugega?" (Aristofan iz Bizanca)

Za tematizacijo vprašanj sodobne estetike in filozofije umetnosti, a tudi vprašanj literarne vede še naprej ostaja pertinentna Aristotelova *Poetika*, ki je po znamenitih Lessingovih besedah prav tako nezmotljiva kakor Evklidovi *Elementi*: "Njene osnove /Grundsätze/ so prav tako resnične in zanesljive, seveda ne tako oprijemljive in zato tudi bolj izpostavljene zoprvanju, kakor vse, kar je v njih."¹

S hermenevitičnega vidika je presenetljivo, da je izmed vseh Aristotelovih del njegova *Poetika* najkasneje prišla do aktualizacije v evropski kulturi, šele v renesansi: l. 1498 je v Benetkah izšel latinski prevod G. Valle, l. 1536 pa je Trincavelli oskrbel prvi samostojni natis grškega besedila. Od renesanse dalje ostaja *Poetika* najbolj poznan Aristotelov tekst. Toda recepcijo aristotelске poetike, v kateri so poleg cele plejade filologov sodelovali tako dramatikci kakor pesniki, kritiki in filozofi, poslej karakterizirajo razlaga in uporaba, pozabljanje in sklicevanje nanje, napadanje in zagovor. V tej diskusiji se je ponavljala neka značilna miselna shema: Kadar se namreč neki tekst bere skozi optiko novega pristopa k stvari, tedaj se dotlej veljavno spoznanje karakterizira kot prazno mnenje (*doxa*).² Tako je R. Ingarden svojčas izrazil mnenje, da so ravno tradicionalne interpretacije filologov in zgodovinarjev filozofije ustvarjale vtis, da je Aristotelovo delo nezanimivo³, hkrati pa presenečeno ugotavljal, da je Aristotel s svojo teorijo dramskega mitosa pravzaprav nezavedno naletel na čisto intencionalno bit umetniškega dela in s tem šele v resnici odkril področje estetskega. Predpogoj in predpostavka tega Aristotelovega odkritja pa je vzpostavitev umetnosti kot avtonomnega pesniškega diskurza:

"Poleg tega pa resničnost in pravilnost politične znanosti ni iste vrste kakor resničnost pesniškega ustvarjanja, kakor tudi ne neke druge znanosti in pesniškega ustvarjanja."

* Ta razprava je prvi del obsežnejše analize Aristotelove *Poetike* z naslovom *Aristotelova apologija resnice v umetnosti*, katere drugi del *Mitos kot način prisotnosti forme v pesniški umetnosti* je bil objavljen v angleški verziji v Filozofskem vestniku XII (1991), str. 89–108. Osnovne teze tega poglavja sem prvič predstavil na mednarodnem kolokviju o formi, ki ga je oktobra 1990 v Ljubljani organiziralo Slovensko društvo za estetiko, nato pa sem imel februarja 1991 priložnost, da o tem predavam v Društvu za primerjalno književnost.

"Pròs dè toutòis ouch hē autè orthótēs estin tēs politikēs kai poiètikēs oudè állēs téchnēs kai poiètikēs." (Poetika, c. 25, 1460b 13–15)⁴

Pesniško ustvarjanje ima po Aristotelu svojo lastno pravilnost in resničnost (hē orthótēs he katà téchnēn), svojo lastno "poetiko", ki je najprej delo pesnikov samih (Homerja itd.), upoštevati pa jo mora tudi umetnostna kritika. Pesništvo je diskurz, ki zahteva svojo pristojnost, kompetentnost (epistēme — z etimološko konotacijo). Kakšno znanje pa je na delu v pesniški umetnosti oz. v umetnostni ustvarjalnosti, to vprašanje je vodilna nit Aristotelovega razpravljanja v *Poetiki*, ki je s tem postala prava apologija umetnosti,⁵ kajti očitki pesništvu so posledica neupoštevanja avtonomnosti pesniške govorice. Pesništvo ima na analogen način svoj predmet in pristop (méthodos), svoje elemente in pravila kakor vsaka druga, seveda civilizacijsko in politično priznana znanost, umetnost ali dejavnost: v *Poetiki* Aristotel omenja politiko, retoriko, logiko, medicino, historiografijo.

Aristotelovo delo se začne po "naravnem" redu opisa nastanka in bistva posameznih pesniških zvrsti. Aristotel pravi: "...začnimo našo razlago po naravnem zaporedju, izhajajoč najprej od osnovnih prvin" (*légōmen arksámenoi katà phýsin prōton apō tōn prōtōn*) (c. 1, 1447a 12–13).⁶ Čeravno je ta stavek v prvi izdaji Gantarjevega prevoda *Poetike* izpadel, pa iz tega ne sledi, da bi bilo vprašanje o začetku odvečno vprašanje in da "ni naključje, da Gantar tega stavka ne prevaja".⁷ Aristotelova filozofija umetnosti ne le da se ne izogiba obravnavi elementarnih konceptov, temveč tako obravnava marsikje sploh šele vzpostavlja. Izraz *tà prōta*, oz. *tò prōton* ima pri Aristotelu naslednje glavne pomeni⁸: 1) prvina, element; 2) primus motor, 3) prvi vzrok, 4) karkoli prvotnega, 5) "idealne stvari" v smislu Platonove filozofije (*res ideales*), 6) isto kot obče (*kathólou*); 7) glavni pomen besede *tò prōton* je isto kakor princip (*archē*). Ob tem pa je Bonitz pripomnil, da je izrazu za prvotnost lastna dvournost (*inest ambiguitas*) na taisti način, kakor je filozofsko sporno, kaj je tisto prvo in primarno. Takšni elementarni koncepti Aristotelove poetike so: mimesis, katarza, mitos, metafora; to so Aristotelove definicije pesniških zvrsti itd. Prvi elementi Aristotelove poetike so ravno tiste "razumne abstrakcije", ki omogočajo vzpostavljjanje nekega teoretskega polja.

1. Vpeljava koncepta predstavljanja (mimesis)

Tekst Aristotelove *Poetike* je nastal po verjetnih domnevah že v letih 347–342, a ga je Aristotel kasneje najbrž dopolnjeval, če mu je res služil kot predloga za predavanje.⁹ Tekst je korupten, razlaga zgoščena in ponekod zagonezna, stil eliptičen. Te interpretacijske težave je Tz. Todorov opisal takole: "V tem tekstu je treba vse sestaviti, od pomena posameznih besed in sintaktične strukture stavkov do zgradbe celote".¹⁰ V delu s polnim naslovom *Razprava o umetnosti pesništva* (*pragmateia /tēs/ poiètikēs téchnēs*, D. L. 5, 24, ali *peri poiètikēs téchnēs* ali *peri poiètikēs*)¹¹ skuša Aristotel najprej definirati pesniško umetnost, pri čemer privzema razlikovanje treh vrst znanosti (epistēme) oz. mišljenja (*diánoia*) na teoretične, praktične in proizvajalne, katerih respektivna dejavnost je spoznavanje (*theoria*), ravnanje ali delovanje (*práxis*) in proizvajanje (*poiēsis*),¹² toda v *Poetiki* je *poiēsis* vzeta v o. p. b. Ena vrsta proizvajanja je posnemanje, mimesis, predstavljanje, ki ga Aristotel jemlje zelo naravnost kot predočevanje in uprizorjanje značajev, čustev in dogodkov (kai éthē kai páthē kai práxeis, c. 1, 1447a 28). Prikazovalna umetnost se deli na umetnost posnemanja s pomočjo barv in oblik (slikarstvo, kiparstvo) ter umetnost prikazovanja človeške dejavnosti v

besedi, pesmi in plesu. Pesništvo se razlikuje od zgodovinopisja in od filozofije tako po predmetu posnemanja kakor po načinu izražanja.

Osnovna tema *Poetike* sta dve zvrsti pesniške umetnosti tragedija in epika, ki se razlikujeta od komedije po resnosti prikazanih dejanj. Z metodičnega vidika je za to analizo izjemno pomembno, da skuša predstaviti sistematično teorijo določenega književnega žanra, namreč tragedije kot "boljšega" literarnega žanra: tragedija je mimesis, ki je "boljša" (beltiōn) (*Poetika* c. 26. 1461b 26). Zato M. Fuhrmann svoj prikaz *Poetike* upravičeno začne z besedami: "Die aristotelische Poetik ist eine Gattungspoetik".¹³ Za začetek naj bo vodilna nit naše razprave v tem, da to Fuhrmannovo stališče beremo skupaj s communis opinio o grški umetnosti, da je princip antične umetnosti oblika ali forma.¹⁴ Formalistično pozicijo nekako izreka tudi sam Aristotel: "... proizvodi umetnosti imajo svojo vrednost (tō eū) v sebi; torej zadostuje, da so dobili določeno obliko" (pōs échonta genésthai, Nikomahova etika II 3, 1105a 27–28).¹⁵ Naj sedaj kar anticipiramo odgovor na vprašanje, kaj je forma umetniškega dela tragedije. To je njen mitos kot "princip in tako rekoč duša tragedije" (c. 6, 1450a 38).

Če smo doslej podali posplošeno "vsebino" prvih poglavij *Poetike*, se je treba zdaj zaustaviti pri nekaterih elementarnih pojmih ter temeljnih konceptih, ki tvorijo Aristotelovo filozofijo besedne umetnosti. Dvoumnost je vsebovana že v samem naslovu, saj ima grški izraz *poiētikē téchnē* mnogo širši pomen kakor današnji izraz "pesniška umetnost"¹⁶ ter pomeni vsako umetnost proizvajanja ali ustvarjanja nečesa po pravilih, po principih kompetence (*téchnē*, *epistēmē*). Še najbližji prevod bi bil "umetniška ustvarjalnost", vendar pa se grški pojmi in predstave o umetnosti in ustvarjanju ne pokrivajo z današnjimi. Najprej je grški pojem *poiēsis* mnogo širši kakor pojem pesništva; *poiēsis* je raznovrstno ustvarjanje, "je vsak vzrok za to, da karkoli preide iz nebitanja v bitanje" (Platon, *Simposion* 205bc). Toda ravno Platon tudi že pozna *poiēsis* v pomenu pesništva (*Simposion* 205c). Ista pomenska širina velja tudi za besedo "pesnik", *poiētēs*. Tako je najprej pomembno, da je *poiēsis* širši pojem kakor *téchnē*, saj je *téchnē* samo posebna vrsta ustvarjanja, tista na podlagi resničnega spoznanja (*metā lógou alēthoūs*) (Nikomahova etika VI 4, 1140a 8–9), ali po srednjeveški določitvi: *ars je recta ratio factibilium*.

Poleg tega splošnega pojma umetnosti so grški avtorji razlikovali še niz umetnosti v specialnem pomenu. Tako Aristotel v *Poetiki* našteva *dithyrambopoiētikē*, *aulētikē*, *kitharistikē*. Grki so imeli potemtakem vrh in osnovo piramide umetnostnih pojmov.¹⁷ Znano je tudi, da predfilozofsko razumevanje in sistematiziranje umetnosti nastopa v mitologiji muz in po tem seznamu bi dejavnost humanističnih ved spadala pod zaščito muze Kaliope.

Za Aristotelovo razumevanje umetnosti je najprej odločilno že to, da *poiēsis*, ki obsega tudi glasbo in ples, obravnava kot *téchnē* s tem kot fenomen politično priznane dejavnosti, kot fenomen javnega življenja.¹⁸ Pesništvo kot *téchnē* je ustvarjanje na podlagi neke vednosti in zahteva proučevanje (*méthodos*) takšne vrste, ki bo na višini te *téchnē*. Naše analize tukaj ne bomo razširjali s tematizacijo pojma *mousiké* (glasba, pesništvo, izobrazba), četudi je po Platonu nemogoče postati pesnik samo na podlagi "umetnosti" (ek *téchnēs*, Phaidros 245a): pravo pesništvo je vedno stvar inspiracije oz. božanske "blaznosti" (Phaidros 248a sl.).¹⁹

Gotovo je, da *poiēsis*, *poiētikē* pomeni to, kar danes označujejo izrazi književnost, pesništvo, literatura, ni pa odveč pripomniti, da bi *poiētikē* mogli prevajati tudi z izrazom "fikcija" v njegovi literarni rabi.²⁰

Začetne besede *Poetike* napovedujejo razpravo tako o pesniški umetnosti sami kakor tudi o njenih vrstah, *peri poiētikēs autēs te kai tōn eidōn autēs* (c. 1, 1447a 8). Tu je najprej možno različno razumeti *poiētikē autē*: bodisi kot pesništvo bodisi kot teorijo pesniške umetnosti. Tako je Gudeman menil, da *poiētikē autē* pomeni samo pesništvo, *poiēsis* — podobno tudi M. N. Đurić — medtem ko je izraz *autēs* razlagal v tem smislu, da bo govor o pesništvu v splošnem za razliko od navodil in nasvetov umetniku (*poiētēs*, *artifex*). Tako bi celotna *Poetika* razpadla na dva dela: prvi del naj bi obravnaval *poiēsis* in *poiēma* (c. 1–12), drugi del pa naj bi govoril predvsem o *poiētēs* (c. 13–25). Torej naj bi bila zgrajena po shemi antičnih isagogičskih spisov.²¹ Po tej hipotezi je Gudeman sestavil tudi svoj "popis vsebine" (*Inhaltsverzeichnis*) Aristotelove *Poetike* (str. VII–VIII). Mislím pa, da je bolj ustrezno tisto razumevanje, ki s *poiētikē autē* razume "pesniško umetnost kot takšno" (prevod K. Gantarja). Videli bomo namreč, da Aristoteles razume pesništvo kot prikazovanje na osnovi znanja (*diá téchnēs*, c. 1, 1447a 20).²² Aristotelova *Poetika* je tako hkrati filozofija umetnosti in grška literarna zgodovina, Homer pa za Aristotela ni samo največji pesnik, temveč tudi začetnik filozofije umetnosti: ni le "edini izmed pesnikov, ki prav dobro ve, kaj sme sam delati" (c. 24, 1460a 6), temveč je prav on tudi druge največ naučil, kako naj "pripovedujejo laži na primeren način" (*pseudē légein hōs deí*, c. 24, 1460a 18–19).

In sedaj Aristotelova uvedba posnemanja oz. predstavljanja, *mimesis*: "Ravno epska pesem ter tragiško pesništvo, poleg tega pa komedija ter ditirambska pesniška umetnost, največji del kitaristike in avletike, vse te umetnosti, vzete v celokupnosti, so posnemanja" (*pōsai tynchánousin ousai mimēseis tō sýnolon*, c. 1, 1447a 13–16).

K temu stavku najprej dve sintaktični opombi:

1) *tō sýnolon* pomeni "vobče", a tudi tisto, kar je prav vsem umetnostim skupno²³, pri čemer bi bil ta "skupni pojem" predstavljanje, *mimesis*. Mislím pa, da *tō sýnolon* zadošča vzeti v pomenu vobče, na splošno, v celokupnosti,²⁴ saj je za lepe umetnosti skupno dvoje: da imajo status "umetnosti", *téchnai*, in da so *mimēseis*;

2) beseda *tynchánousi*, ki navadno ostaja neprevedena, poudarja, da so ravno sedanje umetnosti takšne.

Aristotel nato v prvih treh poglavjih opisuje, kako se umetnosti različno oblikujejo in razvrščajo glede na različna "sredstva" predstavljanja, glede na različno tematiko oz. predmete ter glede na različne načine predstavljanja: "Predstavljanje tedaj nastopa v teh treh vrstah razlik, kakor smo rekli na začetku: po sredstvih in predmetih ter načinu" (*en hōis te kai hā kai hōs* — "s čim in kaj in kako", c. 3, 1448a 24–5). Ali drugače rečeno: mimetične umetnosti se razlikujejo med seboj po tem, da nekaj prikazujejo "v različnih izraznih sredstvih" ali da prikazujejo različne predmete ali da nekaj prikazujejo "na drugačen in ne na isti način" (*ēn hetérois... ē hétéra... ē hetérōs*) (1447a 16–18). Sredstva ali mediji umetniškega predstavljanja so barva in oblika na eni strani ter ritem, beseda in melodija na drugi. Vzpostavlanje razlik predstavljanja oz. izražanja bo vodilo do definicij posameznih pesniških vrst in žanrov, predvsem pa tragedije kot najpomembnejše vrste pesništva. Aristotelovega postopka klasifikacije umetnosti tu ne bomo tematizirali,²⁵ saj bi prej morali prikazati njegovo metodo klasifikacije,²⁶ kljub temu pa moramo pripomniti, da Aristotel ni rekel, da je pesništvo enako posnemanju, ker to ne bi bila ustrezna logična forma definicije. Metodološko pravilna definicija bi se morala glasiti takole: "Pesništvo je umetnost (*téchnē*), ki je predstavljanje (*mimēsis*)," ali v formulaciji Pabst-Battina: "Pesništvo je v splošnem umetnost, ki posnema." A tudi

ta definicija je pomanjkljiva, ker ne vključuje razlik, ki jih v niz mimetičnih tehnik vpelje že razlikovanje medijev posnemanja.

Glavna pomanjkljivost Gudemanove tabele je, da Aristotelov postopek klasifikacije predstavlja samo kot razlike v predstavljanju in predvajanju (*diaphorai tēs mimēseōs*) (c. 3, 1448b 2–3), kot raznovrstnosti (*anomoioiōtēs*, c. 2, 48a 10) in variante v posnemanju (*diaphorai tōn mimēseōn*, c. 2, 47a 7–8), ne pa tudi kot razlike med umetnostmi (*diaphorās tōn technōn*, c. 1, 1447b29), oziroma v tem, da ne razlikuje obeh klasifikacij, kakorkoli je vrsta korakov pri obeh členitvah ista.

Preden nadaljujemo z analizo Aristotelovih tez, bi želel anticipirati, da bom *mimesis* prevajal kot *predstavljanje*, *predočevanje*, *predvajanje*, *uprizorjanje*, *izražanje*, *posnemanje*, s tem da bo nadaljnji analizi naloženo, da opraviči opustitev prednostnega prevoda *mimesis* s posnemanjem. Zavedam se spornosti takšnega predloga, toda znano je, da Aristotel v *Poetiki* nikjer ne poskuša podati vsaj predhodne definicije *mimesis*.²⁷ Mnogi interpreti ohranjajo izraz posnemanje, med njimi tudi M. Weitz, ki je ostal pri izrazu "imitation" ter odklonil druge možnosti oz. variante, npr. "replica", "reproduction", "ideal representation", "recreation".²⁸

Naj povzamemo predhodni rezultat: tema Aristotelove *Poetike* so literarna dela kot proizvodi umetnosti predstavljanja in predvajanja, kot produkti mimetičnih tehnik.

2. Koncept predstavljanja (*mimesis*)

V postopku določanja koncepta *mimesis* je vidna osnovna značilnost raziskovanja oz. diskurza (*méthodos*, c. 1, 1447a 12) Aristotelove *Poetike*, ki je v notranji napetosti dveh nivojev analize: ena raven je normativni diskurz teoretika, ki postavlja definicije, druga raven pa diskurz historiografa in pričevalca, ki poskuša sistematizirati zgodovinska "dejstva".²⁹ Ugotavljali smo že, da Aristotel tega pojma v *Poetiki* ne definira, temveč ga le uporablja in z uporabo osvetljuje.³⁰ Izraz *mimesis* pri njem ni navaden običajni pojem, je koncept v epistemološkem smislu, torej pojem, ki konstituira raziskovalno polje in v tem smislu sodoloča tudi druge pojme. Ker pa se pojem *mimesis* razjasnjuje v rabi, lahko klasifikacija umetnosti istočasno daje napotilo za razumevanje *mimesis*.

Pojem *mimesis* Aristotel običajno pojasnjuje z dejavnostjo slikarjev in kiparjev, ki prikazujejo mnogoštevilne stvari v mediju barv in oblik tako, da jih upodabljajo, *apeikázontes* (c. 1, 1447a 19). *Eikázein* pomeni "predstaviti v podobi, izpeljati iz neke primerjave, ugibati", *apeikázesthai* pa "predstaviti, primerjati",³¹ "oblikovati podobo, prerisati".³² Odločilno za pomen *apeikazein* je to, da si nekaj predstavimo v podobi (*eikón*).³³ To vzporejanje pesništva z likovno umetnostjo je pomembno, ker dokazuje, da ni šele Platon odkril *mimesis* v umetnosti,³⁴ saj daje Platon posnemanju pejorativen pomen. Aristotel torej glede *mimesis* upošteva poleg Platonove teoretizacije tudi neplatonsko oz. predplatonsko tradicijo. Odločilno za slikarstvo in kiparstvo je ustvarjanje podob: beseda *eikón* ima isto osnovo **weik-* kakor *eikázein*. V latinščini je najti besedo s podobnim pomenom — *figere* (obraziti, upodobiti; predstaviti si, izmisliti si) in *factio*. Od določila *mimesis* z *apeikazein* je E. Martineau postavil zanimivo tezo, da pesništvo ni le "slikovito" (ikonique), temveč tudi "upodabljajoče" (*éicotique*).³⁵

Pesniško predočevanje in prikazovanje ne poteka samo v mediju jezika (*lógos*, *léxis*, *phrásis*), temveč je "olepšano" še z ritmom (*métron*, *rhythμός*) in melodijo (*mélōs*, *harmonia*, *melopoía*) (c. 1, 1447a 15 sl.)

Aristotelova poetika ne obravnava literature kot takšne v modernem smislu, temveč lepa književnost poleg besede vključuje še glasbo, ples in pesem. A. Neschke-Hentschke navaja naslednje mnemotehnične prevode za ta tri sredstva ali medije, za te tri komponente pesniške umetnosti: *Tonhöhenfolge*, *Zeitenfolge in Wortfolge*.³⁶ Aristotel opozarja, da predstavljanje ni doseženo z metrično formo, s stopico, metrumom, temveč s posnemanjem: pesniki so umetniki na podlagi prikazovanja (katà mímēsin) (c. 1, 1447b 15). Če imenu metruma³⁷ pridenemo besedo *poiós* oz. *poieîn*, s tem še nismo prišli do bistva pesništva (ib. 1447b 14), saj je pesništvo v širšem smislu tudi proza.

"Predmet" pesniškega prikazovanja so človeški značaji kakor tudi človekova čustva ali občutja in dejanja (*kai êthē kai páthē kai praxeis*, c. 1, 1447a 27), bistvo pesništva je prikazovanje življenja (*bios*, c. 6, 1450a 17): v pesništvu se vedno prikazuje človek kot "subjekt etike",³⁸ ki je izvor in princip svojega delovanja (*praxis*, c. 6, 1450a 16–20) in s tem svoje spremenljive sreče. Za določitev bistva pesništva je potemtakem nezadosten tako kriterij predstavljanja kakor kriterij verzifikacije, četudi ta dva momenta delujeta kot komponenti mimesis. Stroga opozicija *mimesis/leksis* je nedopustna, ker je tudi jezikovni izraz, *leksis*, komponenta ali sredstvo reprezentacije: "Pesnik je ustvarjalec predstav in podob ravno tako, kakor da bi bil slikar ali upodabljaec kakšne druge vrste" (*estì mīmētēs ho poiētēs hōsperanei zōgráphos ē tis állos eikônopoios*, c. 25, 1460b 8–9). Moralne aspekte človekove sreče razodevajo literarni umetniki v jeziku (*exagélletai lēksei*, c. 25, 80b 11), ki je glavni medij oz. nosilec reprezentacije, predstavljanja in izražanja. Z vidika umetnosti je *licentia poetica* na področju jezikovnega izražanja povsem opravičljiva (ib. 1460a 13): še več, modifikacije v jezikovnem izrazu, predvsem metafora, pomenijo mimesis, mimetično produkcijo na ravni pesniškega jezika in stila.³⁹ Zatorej ima klasifikacija pesništva glede na razmerje med predstavljanjem in jezikom, med mimesis in *leksis* samo propedevtično in preliminarno vrednost.⁴⁰

Prvenstvena naloga pesništva ni to, da govori o dejstvih, o faktičnosti, o manifestni, razviti realnosti (*tà genόμενα*), kakor domneva realistična teorija umetnosti, temveč "o tem, kar bi se v določenih okoliščinah utegnilo zgoditi in kar je možno glede na verjetnost ali pa nujnost" (*hoia an genoito kai tà dynatà katà tò eikòs ē tò anankaion* c. 9 1451a 36–38). Delokrog pesništva, delo pesnika (*poiētoū êrgon*, ib. 1451a 37) je torej v najširšem smislu besede svet iluzije, svet imaginarnega, svet možnega. Lepa književnost ne uporablja jezika za opis in informacijo o nečem, kar je že tu: takšno nalogo ustrezno opravljajo diskurzi drugačne vrste. Zato pesniško delo ni ne teoretsko, ne faktografsko, temveč fiktivsko.⁴¹

V *Poetici* Aristotel definira pesništvo glede na snov, ki jo prikazuje, komentatorji govorijo o "predmetih" posnemanja, grški izraz je *hà* ("kar" — samostalniško rabljen oziralni zaimsek, neutrum plurala). Aristotel pove, kako umetniki prikazujejo ljudi kot delujoče, a obenem takšne ljudi, ki so nujno ali plemeniti, pravični, pošteni, izvrstni ali pa malovredni, saj se vsi značaji delijo glede na odliko ali malovrednost ter so potemtakem boljši ali slabši (c. 2, 1448a 1–5). Takšen Aristotelov opis "predmetov" posnemanja nudi nekatere nenavadne aspekte. Komentatorji oz. prevajalci običajno podnaslavljajo 2. poglavje *Poetike* s "predmeti posnemanja", čeravno takšne formulacije pri Aristotelu ni. Prav tako običajen komentar vedno zahteva govor o osebah, čeprav klasična grščina nima izraza za *dramatis personae*, za "osebe". Aristotel sicer uporablja izraz *tò prósōpon*, ki mu pomeni "obraz" (c. 25, 1461a 14), ali pa "masko" (c. 5, 1449a 30). Zato je glavne osebe drame prisiljen predstaviti opisno: ta nenavadna dejavna in fiktivna bitja, imenovana

dramatis personae, so opisana z mnogopomensko besedo *práttēin* kot *práttontas*,⁴² ki pomeni tako realno delujoče subjekte kakor tudi nastopajoče igralce v drami.⁴³ Čeprav ima odsotnost imena za tragiškega junaka tudi svoje hermenevtične razsežnosti, naj tu omenimo le, opirajoč se na analizo D. W. Lucasa, da so prehod od herojev, t. j. likov "herojskih časov",⁴⁴ k najbolj pozornost vzbujajoči osebi neke tragedije, ki je storila kako izredno, pogumno, požrtvovalno ipd. dejanje in je torej tudi "junak" ali "junakinja", napravili italijanski komentatorji Aristotela v 16. st. Izraz "heroj" sta zatem povzela Boileau in Dryden.⁴⁵ Odločilno za "predmete posnemanja" pa je, da Aristoteles s tem meri na človekovo "naravo" v njenih antropoloških, moralnih in političnih razsežnostih. Ta "narava" je skozi dramske "osebe" in "maske" uprizorjena za "nas", ki smo pravzaprav "objekt", na katerega meri gledališka uprizoritev, da bi nas "ganila" oz. interpelirala kot subjekte.

Vprašanje "predmeta" posnemanja je neločljivo povezano z vprašanjem načina posnemanja v 3. poglavju *Poētikē*. Ob tem je značilno, da Aristotel modificira Platonovo razlikovanje med pripovedovanjem-poročanjem (*diēgēsis*, *apangēllia*) in prikazovanjem-predstavljanjem oz. oponašanjem (*mimēsis*) (Pl. Država 392a–394c, zlasti 394c) tako, da po njegovem tudi pripoved spada pod *mimēsthai* (c. 3, 1448a 21), ter zato za epsko pesnitev uporabi izraz *diēgēmatikē mimēsis* (c. 24, 1459b 33), ki ga Gantar prevaja s "pripovedno pesništvo", francoska prevajalca pa z "la représentation narrative", rekli bi "pripovedno prikazovanje". Aristotel torej na nov način definira platonistično posnemanje oz. predstavljanje, in sicer kot dramski prikaz, dramatizirano uprizoritev, "saj je ob istih sredstvih tudi iste zadeve (*tā autā*) mogoče prikazovati včasih s pripovedovanjem ... ali pa tako, da vse prikazane osebe same nastopajo in dejansko izvajajo opisane stvari" (c. 3, 1448a 20–24). Za Aristofana in Sofokla ugotavlja, da "... prikazujeta osebe, ki nastopajo, delujejo in tudi izvršujejo določena dejanja" (*práttontas kai drōntas*, ib. 1448a 27–28).

Beseda *drōntōn*, ki nastopa tudi v definiciji tragedije (c. 6, 1449a 26), pove, da pesnik predstavlja dejanja delujočih oseb v obliki dramske uprizoritve. Tragiško posnemanje vedno vključuje tudi subjekte delovanja, ki so osebe z določenimi značaji in lastnostmi (*tinōn pratōnton*, c. 6, 1449b 36–7).⁴⁶ Ker je dejanje predočeno na način uprizoritve, inscenacije, se takšna pesniška dela imenujejo *drāmata*, dramske pesnitve (c. 3, 1448a 28), četudi ne le iz tega razloga. Beseda *drāma* namreč označuje neko dejanje, ki ruši medčloveške odnose, označuje ravno grozljivo, "tragično" dejanje. *Drān* sicer pomeni "delovati, ravnati; narediti, storiti, izvršiti", vendar ta beseda — bolj kakor sorodni glagol *práttēin* — poudarja odgovornost za dejanje in ga opisuje z vidika odgovornosti in krivde.⁴⁷

Ne da bi se spuščali v vse finese opozicije *apangēllein* : *práttēin*, *energein*, *drān*, naj spomnimo, da Aristotel z vidika dramatizirane reprezentacije opaza bolj ali pa manj "dramska" dela (Sofokles in Aristofan proti drugim) in da na drugi strani znotraj *mimēsis* na način pripovedovanja nastopa razlika med osebno pripovedjo pesnika, ki ne privzame tuje "maske", ter med takšnim predstavljanjem, da pesnik postane nekdo drug (c. 3, 1448a 21–22). Ob homerskih pesnitvah Aristotel ponazorji tezo, da pesnik ni predočevalec na podlagi tega, da sam govori (c. 24, 1460a 6–8). Kakor so drame lahko bolj ali manj "dramske", tako je tudi pripoved (*mythos*, *logos*) lahko bolj ali manj dramatična:⁴⁸ zato Aristotel spet uporabi paradoksalen izraz *mýthos dramatikōs* (c. 23, 1459a 18–19),⁴⁹ "dramsko zgrajena zgodba" (Gantar).

Ta diferenciacija modusov reprezentacije je Aristotelu omogočila, da je v območje literarne teorije vključil teorijo gledališča, teorijo igranja, dramaturgijo, *hypokritikē* c. 19, 1456b 10 in c. 26, 1462a 5), ki jo imenuje *architektonikē*, "višjo umetnost" (c. 19, 1456b 11),⁵⁰ da bi sugeriral mojstrstvo in temeljito poznavanje določene problematike.

Če pa bi ostali samo na ravni Aristotelove diskusije v 3. poglavju, tedaj bi morali reči, da pesništvo prikazuje "objekte", ki še nimajo imena, in na način, ki še nima imena. Objekt umetnosti je nekaj, kar ni vnaprej dano niti faktografsko niti faktično, ker je to ravno človekov etos v fazah svojega oblikovanja ali zrušenja.

3. Pesništvo kot mimetična tehnika in mimesis kot identifikacija

Če bi hoteli podati Aristotelovo definicijo umetnosti (*téchne*), bi nam le malo povedala o specifični vrsti umetnosti; če pa hočemo najti Aristotelovo definicijo pesništva, je enačba pesništvo = mimesis presplošna, ker ni definiran objekt ali stvar, ki jo pesnik želi uprizoriti z mimesis. Kakor je znano, je bistvo pesništva pri Aristotelu določeno z epom in tragedijo oz. komedijo, z mitom in metaforo. Mitos je *mimēsis praxeōs* (c. 6, 1450b 2), predstavitev dejanja oz. delovanja, pravzaprav ubeseditev dejanja. Komponenta človeškega delovanja je tudi misel, ki se izraža v govoru. Osnovna označevalna enota govornice oz. njen element je ime (*ónoma*), imena sama pa so spel *mimēmata* (Retorika III 1, 1404a 21), podobe, posnetki, izrazi. A pesniška govorica se manifestira predvsem z metaforiko. Od Aristotela dalje sta naracija (mitos) in metafora tista elementa, ki odlikujeta lepo književnost, sta truzem literarne teorije.

Da pa analiza Aristotelove teorije ne bi ostala na ravni *communis opinio*, nadaljujmo z analizo koncepta mimesis. Če smo doslej že videli, kako pomeni predstavljanje v pesniški umetnosti predvsem obravnavo človekove prakse v etičnem pomenu te besede, pa v 4. poglavju *Poētikē* Aristotel samo predstavljanje in uprizarjanje razlaga iz specifične človeške narave, torej antropološko oz. "antropološko-razvojnooto-retsko".⁵¹ V smislu našega dosedanjega opisa koncepta mimesis bomo tudi ob interpretaciji tega poglavja skušali opozoriti na to, da aristotelska mimesis prvenstveno ni "posnemanje", temveč predstavljanje, prikazovanje, uprizarjanje, še več, mimesis je *identifikacija* z uprizorjeno oz. predstavljenjo podobo. V tem smislu je mimesis odkrivanje in prepoznavanje tiste stvari — Aristotel jo v 13. poglavju imenuje *tò philánthrōpon* ali humanum — ali objekta, ki nas v umetniškem delu tangira.

Odločilni Aristotelov tekst se glasi:

"Videti pa je, da sta pesniško umetnost (poietiken) v celoti ustvarila pravzaprav dva vzroka (aitiai), in sicer obadva utemeljena v človeški naravi (physikai). Predstavljanje in posnemanje (tò mimeisthai) je namreč nekaj lastnega naravi ljudi (symphyton) vse od njihovega otroštva dalje ter se po tem odlikujejo od drugih živali, da je človek bitje, ki je najbolj zmožno izražanja (mimētikótaton), saj si prva spoznanja (mathéseis) ustvarja v mediju posnemanja, poleg tega pa vsi uživajo v umetniških upodobitvah (mimēmasi). Dokaz za to je tisto, kar se dogaja v primeru umetniških del:⁵² čeprav sicer določene predmete in stvari le z neugodjem gledamo, pa uživamo, kadar opazujemo slike in podobe (eikónas) teh stvari, če so kar najbolj dovršeno izdelane, kakor na primer like in podobe (morphas) najbolj odvratnih pošasti in najnižjih živali ter celo izgleda mrtvih trupel. Tudi za to je razlog v tem, da je učenje in spoznavanje (manthánein) nečesa največje ugodje ne samo za filozofe, temveč v enaki meri tudi za druge ljudi, vendar so tega deležni samo po

malem in za kratek čas. Saj ljudje uživajo in se veselijo ob gledanju slik zaradi tega, ker se ob tem dogaja, da se z opazovanjem slik učijo in razumevajo ter razpoznavajo in uvidevajo (syllōgizesthai), kaj je vsaka posamezna stvar ali bitje, recimo npr. da je on ravno takšen; vendar pa kadar se zgodi, da nekdo stvari ni videl že prej, tedaj slika ne bo povzročila ugodja (hēdonē), kolikor je upodobitev, temveč zaradi dovršene obdelave in izvedbe ali zaradi svojih barv ali zaradi nekega drugega vzroka takšne vrste.

Ker pa imamo po naravi nagnjenje do posnemanja in predstavljanja ter tudi čut za melodijo (harmonia) in ritem⁵³ (saj je očitno, da so pesniške mere samo vrste in segmenti ritma), so spočetka tisti, ki so imeli prav posebne naravne zmožnosti za te stvari, s postopnim izpopolnjevanjem svojih dosežkov, ustvarili pesništvo na podlagi svojih lastnih improvizacij." (c. 4, 1448b 3–24).⁵⁴

Četrto poglavje je A. Gudeman imel za "enega izmed najbolj zanimivih, vsebinsko najbogatejših, ampak tudi najtežjih poglavij *Poetike*".⁵⁵ V njem Aristotel govori o tem, da sta pesniško umetnost ustvarila dva "naravna" vzroka: a) sposobnost za predstavljanje oz. posnemanje (tō mimeisthai ... symphyton, katà phýsin) ter b) naravni čut ali nagnjenje do melodije (harmonia) in do ritma (rhythmos) (1448b 5–6 in 1448b 20–21). Drugemu vzroku bi lahko preprosto rekli glasbena nadarjenost, ki je neke vrste veselje in uživanje v lepoti in ob njej.⁵⁶ Ob razlagi teh dveh naravnih vzrokov, naj še omenimo, da nekateri interpreti za drugi vzrok štejejo "veselje ob posnemanju".⁵⁷

Najprej je pomembno, da Aristotel razlaga pesništvo z "naravnimi" vzroki, kar je A. Gudeman upravičeno razlagal kot kritiko Platonove teorije o božanskem izvoru pesništva iz blaznosti (mania), ekstaze in inspiracije (Platon, *Faidros* 245a sl.). Tisti pesnik, ki ima darilo muz, tj. mousikós (*Faidros* 248d), je na ravni filozofije, saj je manična poezija apriorno spoznanje idealne biti, medtem ko je posnemovalno pesništvo — tisto, ki je predmet kritike v *Državi* — v *Faidrosu* šele na šestem mestu, blizu obrti in sofistike (249e). Aristotel odklanja preroško pesništvo ter pesništvo razume kot posnemanje, predstavljanje. S tem neka negativna lastnost, ki po Platonu pripada nižjim oblikam poezije in slikarstva (Pl. *Država* 601b, *Sophistes* 219a sl.),⁵⁸ postane elementarna komponenta vsake poezije in umetnosti. Eleganca Aristotelovega koncepta mimesis je prav v tem, da povezuje likovno umetnost in lepo književnost, a izključuje obrti, ki jih sicer zajema grški pojem téchnē. Da je mimesis nekaj "naravnega", pa ne smemo razumeti le v pomenu t. i. "naravnih dispozicij", "nadarjenosti", "nagnjenj" ipd., kar so tudi sicer zelo nejasni pojmi. Mimesis je bolj neka zmožnost, ki spremlja človekovo naravo od rojstva do smrti; šele ta "muzična" zmožnost je tista, ki človeka konstituira v njegovi "humaniteti".⁵⁹

Čprav je pesništvo večšina, tehnika, pa Aristotel pesništva ne razlaga samo s kategorijami ontologije, zasnovane po tehnični paradigmi, temveč tudi po zgledu likovnih umetnosti, kakor je opazil V. Tatarkiewicz.⁶⁰ Tako se dogaja, da Aristotel svoj koncept mimesis skoraj vedno ilustrira z interpretacijami primerov iz slikarstva: takih mest je v *Poetiki* kar sedem.⁶¹ Poleg tega omenja naslednje slikarje: Dionizija iz Kolofona (Polignotovega sodobnika, c. 2, 1448a 6), Polignota iz prve polovice stoletja (c. 2, 1448a 5 in c. 6, 1450a 27), Pausona, slikarja in kiparja iz 5. st. (c. 2, 1448a 6), Zevksisa iz 2. pol. 5. st. (c. 6, 1450a 27–8 in c. 25, 1461b 12). Ker se je ob interpretaciji 4. poglavja že pokazalo, da mimesis ne moremo prevajati niti samo s posnemanjem niti samo s predstavljanjem, naj podam pojmovno zgodovinski očrt tega koncepta.

Za izhodišče kaže vzeti razpravo K. Gantarja,⁶² ki pripominja, da je Drago Šega v uvodnem eseu k antologiji *Živi Orfej* (1972) prevedel mimesis s "predstavljanjem", že prej pa V. Kermavner v članku O pesništvu vobče (1882) z izrazom "posnemovalno (oz. posnemajoče) kazanje". Gantar tudi opozarja na teorijo H. Kollerja:⁶³ "H. Koller razlaga mimesis kot prikazovanje";⁶⁴ "... da glagol *mimēisthai* prvotno pomeni ponazorjevalne gibe, kretnje in glasove plesalcev pri obrednih plesih".⁶⁵ Gantar sugerira, da mimesis ne bi prevajali le kot "posnemanje", temveč tudi "ponazarjanje",⁶⁶ glede "predmetov posnemanja" pa pripominja, da to "ni nekaj, kar eksistira neodvisno od pesnikovega srca".⁶⁷

V svojem delu *Die Mimesis in der Antike, Nachahmung, Darstellung, Ausdruck* (1954) je Koller najprej odklonil etimologijo mimesis od sanskrtsko *māyā*, f. "varljiva podoba".⁶⁸ Besedi *mimēisthai* in mimesis sta izvedeni od *ho mimos*, ki pomeni "glumač, burkež, igralec; prizor, posnemanje, uprizoritev" (po Doklerju). Mimos je bila umetna kratka šaloigra, ki je prikazovala prizore iz vsakdanjega življenja, običajno s komično vsebino, četudi niso bili izključeni tudi resni prizori. Besedi *mimēsis* in *mimēma* obravnava Doklerjev slovar brez razlike, kar seveda ni upravičeno, navaja pa naslednje pomene: "posnemanje; predstava, opisovanje, razlaga, posnetek, slika". Za glagol *mimēisthai* navaja Dokler pomene "ravnati se po kom, posnemati, oponašati", Chantryne pa "imitir, reproduire, représenter"⁶⁹ in dodaja, da *mimō* pomeni tudi "opica". Temeljna beseda celotne besedne družine *mimos* nima poznane etimologije. Po Kollerju pomeni *mimēisthai* predvsem "darstellen" in "ausdrücken" (notatio), medtem ko sta pomena "nachahmen" in "ähnlichmachend" konotaciji.⁷⁰ Bistveni pomen mimesis je tedaj predstava v gledališkem, teatrskem pomenu besede. Kollerjeva teza pa je, da je bilo takšno uprizorjanje zasnovano na mimosu (*Poetika* c. 1, 1447b 10–11), scenski prikazi Sofrona in Ksenarha pa so bili glasbeno-pevsko-plesne in ne zgolj govorne narave. Osnova mimosi bi bila *hipórchēma*, zborovska pesem s plesom in pantomimo.⁷¹ Preko hiporheme bi bil *mimos* povezan z ritmom in glasbo (*mousikē*): hiporhema je združevala glasbo, pesem in ples. Mimesis je bila "praznična igra za proslavljanje bogov" (*festlicher Spiel zur Feier der Götter*). Takšna obredna mimesis je prikazovala nekaj, česar brez tega obreda ne moremo poznati. Ta "igra" je ples, ki temelji na ritmu, tako da so se govorjene gledališke forme prav tako razvile iz ritma (plesu).

Pomen te teorije je, da vprašanje pesništva kot mimesis veže na teorijo umetnosti *mousike*, kakor jo je skušal razviti Thr. Georgiades.⁷² Koller sam ve, da njegova teorija temelji na konstrukciji in da jo je zato lahko spodbijati, vendar pa je izjemna po tem, da upošteva izvor tragedije iz zborovskega ditiramba in pustovsko-obredne komike. Kollerjeva teorija sponira, da so torej *mimos* in sorodni izrazi sprva doma v sferi kulta⁷³ in da se je gledališki pojem mimesis razvil iz kultnega katartičnega plesa, ki je kot povezava besede, melodije in ritma tvoril naravno dano celoto človeškega izražanja oz. izraza. Tak pojem mimesis je tudi izhodišče pitagorejske muzikalne teorije in nauka o izrazu pri Damonu.⁷⁴

Ne da bi se spuščali v pretres vseh detajlov in vse evidence te teorije, naj opozorimo le na tezo O. Frejdenbergove, da je *mimos* nastal v predreligioznem obdobju iz predkultne folklorne, ki v strogem smislu ne pozna ne kulta ne etike.⁷⁵ Naj razpravo predhodno fiksiramo s Tatarkiewiczovo tipologijo pojmov mimesis, čeprav tipologija v filozofiji velja za izraz teoretske zadrege. Tatarkiewicz razlikuje štiri pojme posnemanja:

1) primaren obredni pojem mimesis, ki pomeni kultne obrede; kultni prizori seveda niso brez dramatičnosti, ki je imanentna pojmu svetega. Mimesis je potemtakem ekspresija, izraz.

2) filozofski pomen: mimesis je posnemanje načina delovanja narave — npr. tkanje je človekovo posnemanje dejavnosti pajka (Demokrit, fr. 154 — citat iz Plutarha, *De sollertia animalium*);

3) platonistični pojem mimesis kot ponavljanje videza stvari, kot posnemanje narave;

4) aristotelški pojem: mimesis je svobodno oblikovanje po motivih realnosti.⁷⁶

5) Tem štirim pojmom mimesis lahko dodamo še poklasičen retoričen pojem mimesis kot posnemanje, *imitatio* klasičnih zgledov.⁷⁷

Ob tem je posebno pomembna Tatarkiewiczova teza, da Aristotelov koncept mimesis pomeni fuzijo obrednega in platonističnega pojma mimesis: to tezo bomo kasneje razvili ob Aristotelovi teoriji pesniške resnice.

Nič manj kakor Kollerjeva teorija o mimesis je za razumevanje Aristotelovega koncepta predstavljanja ilustrativna analiza izrazov za gledališko dejavnost in gledališke umetnike. Naj samo omenim dejstvo, da so se avtorji, posnemovalci oz. igralci (*mimētai*) komičnega gledališča imenovali tudi "prikazovalci", *deikēlistai* oz. dorsko *deikeliktas*,⁷⁸ gledališka predstava pa *deikēlon* (sorodno z *deiknymi* "kazati, naznanjati, spravljati na dan"), ki pomeni "predstavo, opis, podobo". Deikelon je soroden s parádeigma. Ne da bi se spuščali v silno ilustrativno in bogato semantiko besedne družine deiknymi, naj samo dodamo Chantrainovo ugotovitev: "La même notion de spectacle s'observe dans le terme dialectal deikēlon... représentation théâtrale ou autre".⁷⁹ Uprizoritveni značaj mimesis je na eksemplaričen način opisan pri Herodotu: "Na tem jezeru uprizarjajo ponoči 'njegovo' trpljenje in smrt (*tā deikēla tōn pathēōn autoū... poiēusi*) in temu pravijo Egipčani misterij" (Hdt. 2. 171).⁸⁰ Misteriji Kollerjeve prvotne mimesis kot hiporhema so seveda pri Aristotelu pesniške občosti (*tā kathólou*), pesniške univerzali. Na ta način je Aristotelova teorija pesniške mimesis prehod od mīta k logosu na ravni literature. Deikēlon božanskega pathosa, trpljenja, postane uprizoritev človeške prakse, značaja in trpljenja v dramatskem mitosu tragedije.

Pesništvo je v 4. poglavju obravnavano enako kakor druge umetnosti predstavljanja, enako kakor druge mimetike,⁸¹ z istim epistemološkim kanonom kakor druge artes. Pesništvo kot téchne, máthesis, epistémē predpostavlja "nadarjenost" (*phýsis*, natura) in proces izobraževanja (*áskēsis*, meléte, exercitatio, usus), da bi prišlo do svoje dovršene dejavnosti.⁸² Kakor vsaka druga znanost se je tudi pesniška ars začela z improvizacijami (*autoschediásmata*, c. 4, 1448b 23) ter je nato postopno napredovala (*proágontes*, *proágein*) do umetnosti. Napredek v razvoju umetnosti, ki vodi nato do "rojstva" posameznih pesniških žanrov, je prikazan kot proces izpopolnjevanja človekovih priložnostnih dosežkov in stvaritev. Umetnost drame je torej po Aristotelovem pričevanju nastala z mimetiziranjem, ki je imelo "amaterski", ljubiteljski značaj.⁸³ Na improvizacijski značaj prvotne mimesis poleg Aristotelove eksplicitne omembe improvizacij kažejo tudi nekatera imena za avtorje oz. igralce prvotnega gledališča: *autokábdaloi*, *autolékynthoi* — "tisti, ki jemlje iz svojega (sc. mernika, steklenice)" ter *ethelontai* — "tisti, ki želijo", "prostovoljci", "amaterji". Aristotelški izraz *autoschediásma* je ravno tehnični termin za vsakovrstne mimetične improvizacije. Z nastankom in razvojem umetnosti je ravno tako kakor z učenjem kitare: samo z igranjem samim se more naša dispozicija za igranje na kitaro

aktualizirati kot dejansko obvladaje igranja na kitaro.⁸⁴ Na postopnost razvoja pesniške tehnike kaže tudi Aristotelova ugotovitev, da nekateri umetniki ustvarjajo na podlagi znanja (*téchne*), drugi pa iz izkušnje in "prakse" (*synthēta*, c. 1, 1447a 20). *Dià synthētas* pomeni nekaj obvladati brez poznavanja vzrokov in brez poznavanja občil pojmov (tā kathólou). V razpravi o enotnosti mitosa pripominja Aristotel, da Homer napravi pravo stvar "bodisi zaradi poznavanja umetnosti ali po naravni nadarjenosti" (*dià téchnēn ē dià phýsin*, c. 8, 1451a 24). Podoben kontrast kakor med naravo in umetnostjo nastopa pri Aristotelu tudi med umetnostjo in naključjem: tako v 14. poglavju (1454a 10), ko govori o kompoziciji dogodkov v mitosu, obrne naključno odkritje (*týchē*) v del téchne, ker daje naključnemu odkritju racionalno razlago.⁸⁵ Že M. Kuzmič je opozoril na to, da opozicija *téchne/synthēta* v *Poetiki* ustreza opoziciji *téchne/empeiria* iz *Metafizike* (*Metaph.* A 1, 980a sl.),⁸⁶ kjer je izkušnja izrecno označena kot dejavnost, ki poteka "po navadi" (*di' éthos*, ib., c. 1, 981b 5). Umetnost oz. znanost pa se od empirije razlikujeta po dveh razsežnostih:

1) "spoznavanje občil pojmov" (*gnōsis tôn kathólou*, *Metaph.* A 1, 981a 30);

2) poznavanje vzrokov (ib. 981a 30). Toda za razliko od drugih tehnik proizvod pesniške umetnosti ni "konkretna" stvar sestavljena iz materije in forme, ni concretum kot *tò sýnolon*. Mimetični artifex ustvari nekaj, kar ni stvar, *res*, temveč podoba, upodobitev, umetniška predstavitev, *mímēma* (c. 4, 1448b 9 in 18). Proizvodi (*érgea*, c. 4, 1448b 10) mimetične tehnike so *mímēmata*, umetniške upodobitve, ustvarjalne reprezentacije, ki ne služijo uporabi, temveč spoznavanju (*máthēsis*, c. 4, 1448b 7–8), dojemanju (*aisthēsis*, c. 15, 1454b 16 in c. 7, 1451a 7), opazovanju in razpoznavanju (*theōría*, c. 7, 1450b 38 — 1451a 5), pogledu in uvidu (*syllōgizesthai*).⁸⁷ Toda če umetniško delo ni *sýnolon*, to ne pomeni, da ni celota, *to holon*, o čemer bomo govorili kasneje. Razlika med *sýnolon* in *mímēma* pomeni začetek ločevanja umetnosti od obrti in s tem prvi korak k vzpostavitvi estetike kot filozofije lepe umetnosti, ki obravnava umetniška dela kot avtonomno sfero smisla: sistematično pa je to izvedeno v Kantovi *Kritiki presodnosti*.⁸⁸

Umetniško produkcijo umešča Aristotel v tem poglavju v sfero učenja in spoznavanja, tako da vsebino tega poglavja M. Kuzmič povzema s formulo: *disco, ergo sum*.⁸⁹ To učenje razumemo kot nedokončan proces človekovega iskanja lastne identitete, človekove socializacije v smislu Solonovega izreka: "Staram se, a se še vedno učim". Rekli smo že, da so umetniška dela stvar opazovanja (*theōrein*), pogleda (*horân*), učenja in spoznavanja (*manthánein*), uvidevanja in sklepanja (*syllōgizesthai*). Iz Aristelove epistemologije pa je znano, da je spoznanje vedno spoznanje nečesa enotnega, to pa je pri Aristotelu prvenstveno *eidos*, *morphē* in *kathólou*. Potemtakem je umetnostna dejavnost, bodisi kreativna bodisi receptivna neposredno na ravni občosti, univerzalnosti oz. "filozofije": "Saj je učenje in spoznavanje nečesa največji užitek ne samo za filozofe, temveč v enaki meri tudi za druge ljudi" (c. 4, 1448b 13). Glede "teoretske vsebine" umetnosti tu Aristoteles ponovi svojo demokratično tezo, da so "ljudje po naravi zadostno sposobni za resnico ter večinoma resnico tudi dosegajo" (*Retorika* A 1, 1355a 15–17). To pa ne pomeni, da je Aristotelova perspektiva intelektualistična in ne estetska.⁹⁰ Vprašanje namreč je, kaj je predmet umetniškega predstavljanja, kaj je tisto eno umetniškega spoznanja, umetniške resnice, saj če ne spoznavamo enega, ne spoznamo ničesar. Drugače rečeno: kaj nam da videti umetniška *theōría* (c. 7, 1450b 37–51a 3), umetniško "predočivanje"?⁹¹

Običajno razumevanje je, da se pesniška reprezentacija nanaša na neko stvar, ki jo s posnemanjem lahko modificiramo, vendar je artistična reprezentacija relativna glede na stvar. Posnemanje bi se torej določalo kot relacija in vprašanje umetnosti je vprašanje, kakšna je lastnost te relacije, namreč relacije umetnine do njenega referenta, vnaprej dane stvari, ki jo predstavlja, "posnema".⁹² Takšno pojmovanje mimesis bi lahko imenovali naivno realistično. Termin realizem je sicer jezikovna stvaritev 19. st., vendar se je ustalil kot "obči termin za izražanje odvisnosti umetnosti od stvarnosti in s tem zavzel mesto prejšnjega naziva *mimesis* ...".⁹³ Naša naloga in namen je zdaj ta, da zrahljamo realistično interpretacijo mimesis, kolikor takšna interpretacija zadeva Aristotelovo *Poetiko*.

Mimetična umetnost vsake vrste se nanaša na določen predmet, objekt: "ena predstavitev o enem predmetu", *hē mīa mīmēsis henós estin* (c. 8, 1451a 30).⁹⁴ Kaj je zdaj to "eno", ta objekt pesniške reprezentacije? To je tisti nedefinirani "predmet posnemanja", ki se konstituira s sublimacijo oz. z idealizacijo. Ko pesniki prikazujejo dejavnost ljudi, naj predstavljajo takšne razlike in specifične (diaphorās) kakor slikarji: "Polignot je upodabljal (eikázein) boljše, Pauson slabše, Dionisios pa istovrstne ali nam enake" (c. 2, 1448a 5–6). Tragiški pesnik naj zato posnema dobre slikarje portretov, "saj le-ti, kadar podajajo svojstveno obliko (*tèn idían morphén*) nekega človeka, ustvarjajo podobe, ki so nam enake, čeprav jih slikajo lepše (*kallious*); na tak način naj tudi pesnik, kadar prikazuje ljudi, ki so nagle jeze, lahkomišelní in ki imajo druge značajske lastnosti takšne vrste (*toioútous*), le-te prikazuje takšne, a vendarle znamenite (*epieikeis*) — zgled trdote sta na primer (parádelgma sklerótētos hoion)⁹⁵ Homerjev in Agatonov Ahil." (c. 15, 1454b 9–14)

Če zanemarimo težavnost razumevanja izrazov *hómōtōi*, *toioútōi*, ki zahtevajo osvetlitev Aristotelovega koncepta človeka kot bližnjega, tedaj daje stavku težo paralelizem med slikarsko predstavitvijo določene oblike ali forme (*morphē*) in pesniškim podajanjem *epieikeia*. Beseda *epieikēs* pomeni "primeren, prikladen; pristojen, spodoben, pravičen; sposoben, vrl, obziren, razumen"; *epieikeia* je "pristojnost, dostojnost, pravičnost". E. Martineau razume *epieikeia* kot določeno primernost, "convenance",⁹⁶ ta francoska beseda ima skoraj vse pomene grške *epieikeia*, podobno kakor angleška "fairness". Umetniška *epieikeia* je postopek, ki je potreben, da umetnik poda, predstavi — ne "posebno obliko" originala, temveč specifično karakteristiko mimetičnega proizvoda. Umetniški cilj je dosežen, ko je podana absolutna umetniška primernost predstavljene teme (*idia morphē*). Beseda *epieikeia*, od korena **weik-* (prim. zgoraj o *eikazein*) in druge sorodne besede, npr. *menoikēs* "kar je po želji, dovoljen" in *aelkēs* "neprimeren, nepristojen, grd" ne izražajo ideje podobnosti, temveč idejo primernosti etc. z intelektualnim in moralnim pomenom".⁹⁷ Zdi se, da se z interpretacijo upodobitve kot prikaza, prezentacije "primerne" umetniške resnice ne ujema Aristotelov primer o podobah živali: "dogaja se... da uživamo, kadar opazujemo slike in podobe (*eikónas*) teh bitij... kakor na primer oblike in podobe (*morphās*) najbolj odvratnih zveri in najnižjih živali ter celo izgleda mrtvih trupel" (c. 4, 1448b 10–12). Tu bi imeli opozicijo med "stvarmi ali bitji samimi" (*autà*) in podobami (*eikónas*). Podobna je Aristotelova teza v spisu *De partibus animalium*: "Saj bi moglo biti v resnici nerazumno in nesprejemljivo, če bi uživali ob opazovanju njihovih podob, ker ob njih istočasno opazujemo umetnost, ki jih je proizvedla, recimo slikarstvo ali kiparstvo, ter ne bi rajši dajali prednosti opazovanju teh bitij samih, kakor so zrastle v naravi, vsaj tisti, ki so zmožni proučevati njihove vzroke. Iz tega razloga ne smemo, kot da smo

otroci, z gnusom zavračati tudi opazovanja nižjih vrst živali. Saj je v vsakem naravnem bitju prisotno vsaj nekaj čudovitega..." (PA I 5, 645a 10–17). Aristotel tu res govori o tem, da bi bilo nesprejemljivo, če bi se veselili samo ob opazovanju podob in slik naravno obstoječih živih bitij ter bi občudovali samo ustvarjalno umetnost (*dēmiourgēsasa téchnē*) npr. grafike ali plastike, medtem ko bi zanemarjali teorijo, ki odkriva vzroke živih bitij samih (*autà, tà phýsei synestóta*). V tej zvezi gre Aristotelu predvsem za to, da bi opravičil biološko teorijo, ki v vsakem naravnem bitju vidi nekaj vrednega, dragocenega, "božanskega". Opozicija med bitjem in podobami (*autà in eikónas*) ima nalogo pokazati sublimnost fizikalne teorije oz. sublimnost objektov naravoslovja.

Doslej smo ugotovili, da mora umetniška prezentacija ali podoba dosegati primernost ter podati *morphē*. Tretji izraz, ki nam pojasnjuje umetniško predstavljanje, pa je *parádeigma* — "zgled, vzor, vzorec, dokaz, primer" (Dokler). Locus classicus za to interpretacijo je v enem izmed Aristotelovih odgovorov na očitek umetnosti, da umetniki prikazujejo nemogoče stvari, s tem pa tudi neresnične in nerealne stvari. Bistvo Aristotelovega ugovora je v tezi, da umetniške stvaritve presegajo predlogo: *tò gár parádeigma deí hyperéchein* (c. 25, 1461b 13–4); "kajti podoba mora presegati predlogo" (Gantar); "for the ideal type must surpass reality" (Butcher); "jer vzor treba da nadmašuje" (Kuzmič).

Pomen tega stavka oziroma smisel te sentence se oblikuje ob dveh komponentah, in sicer: 1) glede na to, ali se *hyperéchein* jemlje tranzitivno ali intranzitivno, in 2) glede na pomen besede *parádeigma*. *Hyperécho* pomeni "trans.: držati nad, braniti; intr.: presegati, prekašati, odlikovati se, nadkriljevati, vzhajati, viseti čez kaj, stati nad čem, prisijati, štrleti" (Dokler). Intranzitivno v smislu "zgled mora biti višji" prevajata Kuzmič in Dupont-Rocova ter Lallot, tranzitivno v smislu "treba je preseči predlogo" pa npr. Butcher in Gantar. Glede pomena *parádeigma* nastopa vprašanje, kaj deluje kot zgled, "model": ali je to predmet, ki je umetniku služil kot opora, ali pa je zgled proizvedeno delo kot "zgodno" oz. kot predmet "pogleda". V *Poetiki* ima "paradigma" predvsem ta drugi pomen: paradigma je sublimna estetska forma, je "ideal", kakor jo je v tradiciji nemškega idealizma imenoval Vahlen.⁹⁸ Izraz *parádeigma* je izpeljanka iz glagola *deiknymi* — "kazati, naznanjati, dokazovati". Beseda je bila pomembna v retorični teoriji, saj je paradigma retorični dokaz.⁹⁹ V Aristotelovi ontološki shemi pomeni paradigma pogosto isto kot forma, *eidos*, formalni vzrok:¹⁰⁰ mimetična dejavnost torej pokaže formalni vzrok predstavljenega predmeta.

Paradigmatična razsežnost umetnosti pomeni ravno njeno univerzalnost. Tudi retorični pomen paradigme je povezan z občostjo: retorična paradigma je neke vrste indukcija, potentakem pot od posameznega k obćemu, pri čemer je včasih posamezen primer tako jase, da sploh ni treba naprej iskati, kaj je to obće — splošno nekako vidimo v posameznem in skozi posamezno.¹⁰¹ Paradigma ima torej opraviti z univerzalnim, četudi je nekaj singularnega, partikularnega.¹⁰² Toda v optiki teorije mimesis je pomembno, da ima mimetična dejavnost ravno to nalogo, funkcijo oz. zmožnost, da da videti prečiščeno formo.¹⁰³ Za primer takšnega ustvarjanja vzame Aristotel Zevksisa (c. 25, 1461b 13),¹⁰⁴ čeprav mu je sicer ljubši Polignot (prim. c. 6, 1450a 27–28), ker je slikar značajev. Ob intranzitivnem pomenu *hyperéchein* torej *parádeigma* pomeni isto kot umetniška forma, *morphē*, pomeni konkretizacijo umetniške občosti, prezentacijo umetniškega spoznanja. *Hypérechein* pomeni, da umetniško delo presega realnost empirije, kakor je "empirična" realnost presežena tudi skozi postopke znanstvene elaboracije. Pesništvo ni "posnetek posnetka", saj nam prikazuje zakon

in formo človeških dejanj. Pesništvo dosega raven občosti, toda ne z "bledimi" pojmi, temveč z "živimi" zgledi.¹⁰⁵ Če naj uporabimo pomen "prisijati" iz Doklerjevega slovarja, tedaj bi lahko rekli, da "mora umetniška upodobitev prisijati", tj. delovati osvetljujoče kot odkritje. Pri oblikovanju paradigem so za umetnika edino pravilo merila pesniškega oz. umetniškega ustvarjanja samega.

Na avtonomnost umetniške forme, umetniške paradigme je med interpreti Aristotelove *Poetike* posebej opozoril E. Martineau: za osvetlitev te teze je pritegnil še filološko izredno kompleksen tekst iz Aristotelove *Politike*, ki govori o tem, kako uživanje ob umetniški podobi kot taki (*morphè autè*) prispeva tudi k razvoju tiste teorije, ki tematizira upodobljeni predmet (*Politica*, VIII 5, 1340a 23–8).¹⁰⁶ V tem tekstu je govor o formi sami, *morphè autè*, kakor je navzoča v slikarjevi podobi. Martineau takole ponazori avtonomnost umetniških univerzalij oz. pesniške forme: "Ali bo presojanje uprizoritve Kralja Ojdipa zahtevalo, da merimo kralja Ojdipa, ki nas interpelira, z realnim Ojdipom?"¹⁰⁷

Če smo doslej dokazovali predvsem avtonomnost mimetične *morphè*, pa se zdaj vrnimo k vprašanju, kaj je tisto, kar v umetniškem objektu spoznamo in prepoznamo, kaj je umetniška univerzalija, občost. Aristotel pravi, da iz opazovanja slikarskih podob spoznamo, razberemo (*syllogizesthai*, c. 4, 1448b 16) in dojamemo, kaj vsaka posamezna stvar ali bitje posebej je (*tí hékaston*), npr.: "To je on".¹⁰⁸ Besede *hoûtos ekeinós* (c. 4, 1448b 17) se da prevajati zelo različno: "Da, ravno takšen je" (Gantar); "celui-là, c'est lui" (Dupont-Roc — Lallot) itd. Po razlagi A. Doklerja pomeni *toûto ekeinò* "to je ono", po razlagi Stj. Senca pa je to "ravno tisto dobro poznano ali tisto, kar hočem reči". V paralelnem tekstu iz Herodota pomeni *hoûtos ekeinós* "ta tu je tisti" (sc. ki ga iščeš; Hdt. 1.32). Pri Aristotelu je najti natančno paralelo k temu tekstu *Poetike* v *Retoriki*: "Ker tako spoznavanje kakor čudenje zbujata ugodje, nujno sledi, da ugajajo tudi takšne stvari, kakor so npr. izdelki umetniškega predstavljanja (*tò mimētikón*), denimo slikarstvo, kiparstvo, pesništvo, pa tudi sploh vse tisto, kar je res dobro in večje predstavljeno in upodobljeno (*memimēménon*, part. perf. pass.), četudi predstavljeni predmet sam (*autò*) ni prijeten; saj ugodja ne daje ta stvar sama, temveč tu nasprotno nastopa uvidevanje, sklepanje (*syllogismòs*), da je 'to tisto' (*toûto ekeinò*), tako da prihaja do razumevanja in spoznanja nečesa novega" (Rh. A 11, 1371b 4–10).

Kaj je tedaj značilnost tega spoznanja in sklepanja ob umetniškem doživljanju? Pomembno je, da pri umetniški upodobitvi pride do naše identifikacije z vsebino, "predmetom" umetnine. Tisto, s čimer se identificiramo, pa je spet nekaj občega, univerzalnega, so paradigme, predstavitev možnosti človeškega delovanja in bivanja. Uspeh umetnosti je ravno v tem, da je zmožna ustvariti pogoje za takšno identifikacijo. Da pa bi bila identifikacija dosežena, mora umetniški objekt ponazarjati nekaj enotnega, enovitega. To eno, ta "objekt" je ravno tisto, česar mi sami nimamo: ta objekt je objekt želje subjekta. Kakor človeški um ne more delovati brez posploševanja, tako je osnova umetnosti nekakšno sestavljanje delov v celoto, bolje rečeno vzpostavljanje celote. Gilbertova in Kuhn sta opozorila na naslednji pregnantni tekst iz Aristotelove *Politike*: "Umetniško izdelane podobe se razlikujejo od resničnih bitij ali stvari (*alēthinā*) po tem, da so v njih posamično in na široko razsejane stvari združene in zbrane v neko enoto, čeprav imajo dejansko obstoječi ljudje lahko posamezne poteze lepše, kakor so na sliki, pri določeni osebi oči, pri neki drugi osebi pa kak drug del" (Pol. III 11, 1281b 12–5).¹⁰⁹ Umetniška dejavnost torej zbira, povzema, "sintetizira" razpršene elemente ter iz njih oblikuje novo enoto, novo celoto (*synágein... eis hèn*).

Umetniško predstavljanje ima opravka z opredeljevanjem, definiranjem, katerega pogoj je ravno enotnost. Ena od napak definiranja je, če ne vemo, kaj je definiendum (Topika VI 2, 140a 18): tako se dogaja pri starih slikarjih, kjer ni bilo razpoznavno, kaj je določena stvar (*tí estín hékaston*), če ne bi bilo pod podobo to napisano. Umetniško predstavljanje je uravnavano z istim tipom vpraševanja kakor sokratsko vpraševanje po bistvu, vpraševanje, kaj je nekaj. Zato pa mora tudi umetniška podoba ustrezati splošnim pravilom človeškega pogleda: umetniško delo mora biti takšna enota in celota, da jo pogled more zaobseči in spomin obvladati (*Poetika* c. 7, 1450b 37 do 51a5). Ker je objekt par excellence umetnosti človek, je iskanje umetniške forme iskanje odgovora na vprašanje, "kaj je človek". Na to vprašanje pa se odgovori od Homerja prek Pindarja in Sofokla do Aristotela precej razlikujejo.¹⁰ Kadar nam uspe ugledati vprašanje bistva mimesis kot vprašanje človekove identifikacije, tedaj se nam iskanje umetniške forme izpostavlja kot proces opisovanja človeške avanture identifikacije, iskanja lastne nemogoče identite.

Doslej smo formo, ki jo predstavlja mimesis, iskali predvsem v likovni umetnosti. Vprašanje pa je zdaj, kaj je — sledeč Aristotelovi *Poetiki* — forma v besedni umetnosti, kaj je forma v lepi književnosti, v epu in v drami. Aristotel odgovarja: umetniška forma lepe književnosti je njen *mitos*.

OPOMBE

¹ Prim. G. E. Lessing (1956), str. 393.

² Prim. A. B. Neschke-Hentschke (1979), str. 70.

³ R. Ingarden (1979), str. 43 (op. 14).

⁴ Prim. prevod K. Gantarja, o. c. str. 107: "Poleg tega je treba upoštevati, da ne veljajo ista merila pravilnosti za poezijo in politiko, in tudi ne za poezijo in druge umetnosti."

⁵ S tem mislimo ravno apologijo, v sokratskem smislu, pesniške umetnosti in umetniške resnice, ne le "eine Apologie für die griechischen Nationaldichter" (Christ-Schmid); citat po A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur* (Bern 1971, 3. izd.), str. 639.

⁶ Prev. Gantar, str. 61.

⁷ Z. Skušek-Močnik (1980), str. 7.

⁸ Prim. H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, s. v. *próteros*, str. 652a3–654a18.

⁹ "dass wir es mit einem Torso eines Kollegenheftes zu tun haben", A. Gudeman, o. c., str. 7.

¹⁰ Aristote, *La Poétique* (1980), Préface, str. 5.

¹¹ Zelo blizu grškemu naslovu je prevod M. Kuzmića: *Nauk o pjesničkom umijeću*, o. c. (1912).

¹² Prim. Arist. *Metaph.* E 1, *Top.* VI 6, in *EN.* VI 2.

¹³ M. Fuhrmann (1973), str. 4.

¹⁴ Prim. R. Zimmermann (1858), str. 192: "Aber das Schöne ist Form und nichts weiteres ..." ter VI. Tatarakiewicz, str. 215.

¹⁵ V tem poglavju *Nikomahove etike* sicer Aristotel obravnava razmerje med *artes* in *mores* glede na vrednost udejstvovanja na teh dveh področjih.

¹⁶ O tem prim. komentar N. Gulleya (1979), str. 166–167.

¹⁷ Prim. VI. Tatarakiewicz, o. c., str. 80.

¹⁸ O tem ključnem uvidu prim. A. Neschke-Hentschke (1979), str. 80.

¹⁹ M. Kuzmić omenja še Platonov izraz *hē katá mousikēn poiēsis*, ki ga prevaja kot "stvaranje umom" (Smp. 196c); Schleiermacherjev prevod: "Kunst der Musen". Prim. M. Kuzmić (1912), str. 75.

²⁰ To je predlog N. Gulleya (1979), str. 167.

²¹ A. Gudeman, o. c. str. 6–7 in 75.

- ²² "po priučenem znanju". Gantar, str. 61.
- ²³ J. Vahlen (1914), str. 239-240.
- ²⁴ D. W. Lucas, str. 55: *tò sýnolon* ne pomeni "in general", temveč "viewed collectively".
- ²⁵ Moderne analize vedno izhajajo od Gudemanove tabele (1934), str. 108.
- ²⁶ Prim. M. Pabst-Battin (1974), str. 68 in 80, ter F. Solmsen (1935).
- ²⁷ O tem R. Dupont-Roc — J. Lallot (1980), str. 144 in str. 17-20.
- ²⁸ M. Weitz, *Tragedy* (1968), str. 155.
- ²⁹ O tem prim. npr. R. Dupont-Roc in J. Lallot (1980), str. 12.
- ³⁰ O. M. Frejdenberg je pripomnila, da Aristotel v razmeroma kratki razpravi uporabi termin *mimesis* kar 76-krat; Frejdenberg (1986), str. 235.
- ³¹ Prim. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (1970), 354b-355b.
- ³² R. Dupont-Roc (1980), op. 4. ad c. 1, str. 145. *Grško-slovenski slovar* A. Doklerja (1915) navaja naslednje pomene:
apeikázēin — upodabljati, posnemati, naslikati, opisovati, predstavljati si, misliti, primerjati, vzporejati;
eikázēin — izenačevati, naslikati, izražati v podobah, primerjati, domnevati, meniti, soditi, sklepati, ugibati, presojati. D. W. Lucas prevaja *apeikázontes* še kot "making likeness", vendar pa je pravo njegovo nadaljevanje opombe k 1447a 19: "Words derived from *eikón* 'an image' were used primarily for visual representations, but they contain the same basic idea as *mimesis*"; Lucas (1990), str. 56; dodaja še naslednjo paralelo iz Platona: *mousikén ge pásán phanēn eikastikén te eínai kai mimētikén* (Pl. Lg. 668a).
- ³³ Prim. V. Kalan, *Tukidides* (1983), str. 12-13.
- ³⁴ Prim. o tem A. Gudeman (1934), str. 23 in str. 81-82: primerjava slikarstva in poezije je klasični topos teorije, poznan predvsem preko Horacija ut pictura poesis "pesem je kakor podoba" (*Carmina* I 1, 361). Plutarh to primerjavo pripisuje Simonidu: "Slikarstvo je molčeče pesništvo, pesništvo pa je slikarstvo, ki govori" (*tèn mèn zōgraphían poiēsín siopōsan... tèn dè poiēsín zōgraphían laloūsan*, Plut. De glori. Athen. 3). Prim. o tem M. Detienne (1990), str. 106sl.
- ³⁵ E. Martineau (1976), str. 444.
- ³⁶ A. Neschke-Hentschke (1979), str. 86.
- ³⁷ Metron je treba vzeti kot *rhythmos* v lexis; prim. H. Gleditsch (1907), *Metrik der Griechen und Römer* (München 1901), *Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft* II/3, str. 85, in M. Kuzmič (1912) str. 81, 4-8.
- ³⁸ "l'homme comme sujet éthique", R. Dupont-Roc (1980), str. 19.
- ³⁹ R. Dupont-Roc (1980), str. 367.
- ⁴⁰ R. Dupont-Roc (1980), str. 154.
- ⁴¹ Prim. N. Gulley (1979), str. 168.
- ⁴² R. Dupont-Roc — R. Lallot (1980), str. 178-79: "êtres en action".
- ⁴³ Nedoločenost t. i. objekta prikazovanja seveda ruši prevod *mimesis* s posnemanje. Po Dupont-Rocovi in R. Lallotu sta v *Poetiki* samo dve mesti, kjer se *mimēisthai* da lepo prevajati z "imitier, suivre un modèle" (o. c. str. 266), in sicer c. 15, 1454b 9, kjer Aristotel pravi, "naj pesniki ravnajo tako kot dobri portretisti" (Gantar); franc. prev.: "il faut imiter les bons portraitistes"; grško: "dei *mimēisthai* tous agathous eikonographous", in c. 22, 1459a 12, kjer je govor o oponašanju oz. posnemanju vsakdanje govorice (*léksin mimēisthai*).
- ⁴⁴ *Hērōikoi chrónoi* iz Aristotelove *Politike* (Pol. III 4, 1285b 4).
- ⁴⁵ Prim. D. W. Lucas (1990), str. 140 ter T. G. Rosenmeyer (1984), str. 142.
- ⁴⁶ Prim. tudi *práttontes poiountai tèn mimesin*, "ce sont des personnages en action qui font la représentation" (c. 6, 1449b 32). Bywater: "they act the stories" in "the action involves agents" (1449b 36-37).
- ⁴⁷ Prim. *ho drōn* "storilec, krivec"; drama — "acte chargé de consequence" (Chantraine). Takšno moralno razsežnost "dejanja" kot "drame" je sistematično izpostavil K.-H. Volkmann-Schluck (1979), str. 62, medtem ko je ta aspekt tako rekoč prezrt v sicer izčrpnih komentarjih Dupont-Rocove in R. Lallota.
- ⁴⁸ Na to je opozoril že Vahlen (1914), str. 7-8.
- ⁴⁹ "l'histoire en forme de drame", R. Dupont-Roc (f 1980), str. 370.
- ⁵⁰ Gantarjev prevod (1982) je opisen, str. 92-93.

- ⁵¹ M. Fuhrmann (1973), str. 9.
- ⁵² Varianta prevoda: "pa so dejstva iz našega vsakdanjega izkustva".
- ⁵³ Varianta prevoda: "ker pa nam tedaj po naravi pripada tako zmožnost posnemanja kakor tudi nagnjenje do melodije in ritma..."
- ⁵⁴ Prevedeno po izdaji D. W. Lucasa in z naslonitvijo na prevod K. Gantarja, str. 65-66.
- ⁵⁵ A. Gudeman (1934), str. 115.
- ⁵⁶ M. C. Beardsley (1986) govori o "decorative impulse".
- ⁵⁷ Tako M. Fuhrmann (1973), str. 10, čeprav v opombi izraža zadržanost do te eksegeze tudi s tekstovnega vidika.
- ⁵⁸ Platon na več mestih razlikuje med produktivnimi in reproduktivnimi umetnostmi, med *poiētikē* in *mimētikē*; klasični locus je Sph. 219ab, medtem ko v *Državi* razlikuje med umetnostjo, ki je uporabljajoča (chrēsomēnē) ali proizvajalna (poiēsousa) ali posnemovalna (mimēsomēnē; R. 601d).
- ⁵⁹ Proti razumevanju *sýmphytos* v pomenu "prirojenosti" govori tudi slovarski pomen te besede: Doklerjev slovar, s. v. — "1. skupaj zrastle; 2. prirojen, podedovan, lasten, naraven, enak, soroden"; Chantraine — "né avec, inné, naturel, de même nature", str. 1234a.
- ⁶⁰ Tatarkiewicz, celotno 3. poglavje z naslovom *Umetnost: Istorija odnosa umetnosti i poezije*, str. 77-114.
- ⁶¹ Prim. D. W. Lucas (1990), str. 56: "visual arts... presumably represent for Aristotle... the simplest form of mimesis", in Gudemanovo opombo ad 1447a 18 (str. 81-82).
- ⁶² V fundamentalnem delu *Antična poetika* (1985), str. 78-85, ter v Uvodu k prevodu Poetike (1982, 2. izd.), str. 26-30.
- ⁶³ V pionirski knjigi *Mimesis* (1954) ter v geslu Mimesis (1980) za Historisches Wörterbuch der Philosophie 5, stolpec 1396-1399.
- ⁶⁴ Gantar (1982), str. 29.
- ⁶⁵ Gantar (1985), str. 80.
- ⁶⁶ Gantar (1982), str. 26.
- ⁶⁷ Ibid., str. 29.
- ⁶⁸ O tej etimologiji prim. Gantar (1985), str. 79; Chantraineov etimološki slovar grškega jezika te Schultzejeve hipoteze o etimologiji *mimēsis* ne sprejema.
- ⁶⁹ P. Chantraine (1975), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, str. 704a.
- ⁷⁰ H. Koller (1980), stolpec 1396-1397.
- ⁷¹ Prim. Stj. Senc, *Grško-hrvatski rječnik* (1910, reprint 1988), s. v. tò hyporchēma.
- ⁷² Prim. Georgiades (1958).
- ⁷³ Koller (1954), str. 119.
- ⁷⁴ Ibid., str. 210.
- ⁷⁵ O. Frejdenberg (1986), 4. poglavje *Mim* ter str. 69, 251, 266. Značilna izjava te avtorice je: "Svi genetski putevi tragedije vode u folklor" (str. 241).
- ⁷⁶ V. Tatarkiewicz, o. c., str. 256-260.
- ⁷⁷ Prim. Koller (1980).
- ⁷⁸ Prim. M. Kuzmić (1912), str. 124: "Netko bi prostim govorom oponašao tata voća ili stranoga hvaslava liječnika" in O. Frejdenberg (1986), str. 72. Kuzmić je eden redkih avtorjev, ki je napravil seznam tako rekoč vseh grških terminov za gledališkega igralca, o. c. str. 123-124. Prim. še shr. izraz "kazalište".
- ⁷⁹ P. Chantraine, o. c. str. 257.
- ⁸⁰ Citirano po prevodu A. Sovreta, *Zgodbe* (Ljubljana 1953), str. 222, in O. Frejdenberg (1986), str. 73.
- ⁸¹ V Poetiki c. 8, 1451a 30-31 uporabi Aristotel besedo *mimētikē* v množini, torej *mimētikai*, angl. "imitative arts"; Gantar prevaja opisno: "kakor se druge umetnosti vedno lotvajo posnemanja...", str. 74.
- ⁸² Prim. R. Volkmann, *Rhetorik der Griechen und Römer* (1901, 3. izd.), str. 18.
- ⁸³ O amaterski mimesis prim. O. Frejdenberg (1986), str. 235-237.

⁸⁴ Prim. o tem V. Kalan, *Dialektika in metafizika pri Aristotelu* (1981) str. 205, in *Metaph.* IX (Theta) 8, 1049b 25-32.

⁸⁵ Tu se opiramo na D. W. Lucasa (1990), str. 56.

⁸⁶ M. Kuzmić (1912), str. 76, in R. Dupont-Roc — R. Lallot (1980), str. 146-147.

⁸⁷ Mimesis je utemeljena v življenju, življenje pa v spoznavanju, ta teza je vodilna za Barbaričevo (1979) interpretacijo tega poglavja, ki se opira na naslednji Aristotelov aforizem: "Življenje je treba vzpostavljati kot neke vrste spoznanje", *tò gār zēn diatithēnai gnōsīn tīna* (*Ethica Eudemia*, VII 11, 1244 28-29).

⁸⁸ Prim. o tem. O. Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica* (1989), str. 113, ter Marquardovo tematizacijo Baumgartnove določitve *fictiones poeticae* kot "*fictiones heterocosmicae*", v razpravi *Die Kunst als Antifiktio*n, o. c. str. 83.

⁸⁹ M. Kuzmić (1912), str. 112.

⁹⁰ Dupont-Roc — Lallot (1980), str. 164. Ta dva avtorja sicer vesta, da je Aristotelova optika v teoriji mimesis hkrati etična, estetska in intelektualistična (*ibid.*, str. 158).

⁹¹ Tako prevaja besedo *theōria* na tem mestu M. Kuzmić (1913), str. 145.

⁹² Pri tem opisu tradicionalnega razumevanja mimesis se opiramo na razpravo E. Martineauja (1976), str. 438 sl. in 454.

⁹³ Tatarkiewicz, o. c., str. 277.

⁹⁴ "One imitation is always of one thing" (I. Bywater); Gantarjev prevod je opisen.

⁹⁵ To frazo jemlje večina prevajalcev za plonazem, celo Kuzmić.

⁹⁶ E. Martineau (1976), str. 443.

⁹⁷ Tako ugotavlja P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique...*, s. v. *éolka*, str. 355a.

⁹⁸ J. Vahlen (1914), str. 208-209: "Der Dichter wie der Künstler überhaupt hat das Ideal darzustellen."

⁹⁹ Prim. R. Barthes (1990), str. 62-63, oz. B. I. 7. Exemplum.

¹⁰⁰ H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, s. v. *paradeigma*, stolpec 563a 1-38.

¹⁰¹ Prim. V. Kalan, *Dialektika in metafizika pri Aristotelu* (1981), str. 52.

¹⁰² O občnosti paradigme prim. naslednja mesta Aristotelove *Retorike*: A 2, 1356b 3sl., 1357a 35 do b 3 in B 20, 1393a 23 do 1394a 18.

¹⁰³ Dupont-Roc — Lallot (1980), str. 400.

¹⁰⁴ Prim. prikaz Zevksisa pri M. Kuzmiću (1912), str. 141-143. Znamenita je bila njegova podoba Helene iz Krotona, ki je po Cicronovih besedah predstavljala ideal ženske lepote (*pulchritudo ipsa*), Cicero, *De inventione* II, I, 3, in Vahlen (1914), str. 209.

¹⁰⁵ Prim. še M. Kuzmić (1912), str. 149.

¹⁰⁶ Aristotle, *The Politics*, Transl. T. A. Sinclair, rev. T. J. Saunders (Penguin 1981); prim. še E. Martineau (1976), str. 449-451.

¹⁰⁷ E. Martineau (1976), str. 448.

¹⁰⁸ J. Barnes, *Aristotle* (1986), str. 85: "That's him"; Bywater: "that the man there is so-and-so".

¹⁰⁹ Gilbert-Kuhn (1967), str. 68 (z lapsusom pri op. 35 k tretjemu poglavju, str. 539).

¹¹⁰ Prim. za Pindarja V. Kalan, *Freudova topografija drugega prostora*, *Anthropos* 1989, št. 5-6, str. 457sl.

IZBRANA BIBLIOGRAFIJA

I. Izdaje, prevodi, komentarji:

1. Aristotel

BEKKER, Immanuel, 1831, 1960: ARISTOTELIS OPERA, ex recensione Immanuelis Bekkeri ed. Academia Regia Borussica, ed. altera quam curavit Olof Gigon, *Peri poiētikēs* (Berolini: apud W. de Gruyter et socios), vol. II, p. 1447-1462.

- BUTCHER, S. H., 1951: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art with a critical text and translation of THE POETICS — With a prefatory essay by J. Gassner* (London 1894; New York: Dover Publications).
- GUDEMAN, Alfred, 1934: *Aristoteles, Peri poiētikēs, Einleitung, Text und Annotatio critica, mit exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und Indices nominum, rerum, locorum* (Berlin und Leipzig: W. de Gruyter).
- BARNES, Jonathan (ur.), 1985: *The Complete Works of ARISTOTLE, the revised Oxford translation, Bollingen Series LXXI 2* (New Jersey: Princeton University Press).
- KUZMIĆ, Martin, 1912: *Aristotelova Poetika, s prijevodom i komentarom* izdao Martin Kuzmić (reprint Zagreb 1977).
- DUPONT-ROC, Roselyne, LALLOT, Jean, 1980: *Aristote, La Poétique, le texte grec avec une traduction et des notes de lecture par R. Dupont-Roc et J. Lallot, préface de Tzvetan Todorov* (Paris: Éd. du Seuil).
- LUCAS, D. W. (1968, 1990): *Aristotle: Poetics, Introduction, Commentary and Appendixes* (Oxford: Clarendon).
- GANTAR, Kajetan, 1982: *Aristoteles, Poetika, 2., dopolnjena izdaja, prevedel, uvod in opombe napisal Kajetan Gantar* (Ljubljana: Cankarjeva založba).
- DURIĆ, Miloš N., 1955: *Aristotel: O pesničkoj umetnosti, preveo s grčkog i sastavio registar imena dr. M. N. Đurić* (Beograd: Kultura).
- JANKO, Richard, 1984: *Aristotle on comedy, Towards a reconstruction of Poetics II* (London: Duckworth).
2. HORAC, 1963: *Pismo o pesništvu, v: O pesništvu, ur. K. Gantar, Kondor 59* (Ljubljana), str. 75–89.
3. LESSING, G. E., 1956: *Hamburška dramaturgija, prev. F. Koblar* (Ljubljana: Cankarjeva založba).
4. HEGEL, G. W. F., 1989: *Vorlesungen über die Ästhetik, ur. R. Bubner, Reclam 7976 /6/, 7985 /4/* (Stuttgart: Philipp Reclam Jun.).
5. NAHM, C. Milton, 1975: *Readings in Philosophy of Art and Aesthetics* (New Jersey: Prentice-Hall).

II. Študije in interpretacije

- ADORNO, Francesco, 1965: *Storia della filosofia I, La filosofia antica (I)* (Milano: Feltrinelli).
- BARBARIĆ, D., 1979: *Prilog tumačenju porijekla i biti umjetnosti, Ideje št. 8, str. 29–36.*
- BARTHES, Roland, 1970: *L'ancienne rhétorique, Aide-mémoire, Communications 16, str. 172–223.*
- BARTHES, Roland, 1990: *Retorika starih, Elementi semiologije, (Ljubljana: Studia humanitatis)*
- BEARDSLEY, M. C., 1968: *Aesthetics, History of, v: Edwards, P. (ur.), The Encyclopedia of Philosophy, vol. I, str. 18–35.*
- BELTZ, Walter, 1983: *Das Verhältnis Lessings zu Aristoteles. Anmerkungen zur "Hamburgischen Dramaturgie", v: Aristoteles als Wissenschaftstheoretiker, ur. J. Irmscher, R. Mueller (Berlin), str. 259–263.*
- BLUMENBERG, Hans, 1957: *"Nachahmung der Natur", Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen, Studium generale 10, str. 266–283.*
- BREMER, Dieter, 1980: *Aristoteles, Empedokles und die Erkenntnisleistung der Metapher, Poetica 12, zv. 3–4, str. 350–376.*
- DETENNE, Marcel, 1990: *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque, "Textes à l'appui" (Paris: Éditions de la Découverte).*
- FREJENBERG, Olga M., 1986: *Slika i pojam, prev. M. Medarić, Biblioteka Znak (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske).*
- FRITZ, Kurt, 1962: *Entstehung und Inhalt des neunten Kapitels von Aristoteles Poetik, v: Antike und moderne Tragödie (Berlin), str. 430–457.*
- FUHRMANN, Manfred, 1973: *Einführung in die antike Dichtungstheorie (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft).*
- GADAMER, Hans Georg, 1981: *Umetnost in posnemanje, v: Misel o moderni umetnosti, Izbrani esaji in odlomki, ur. J. Vrečko, Kondor 190 (Ljubljana: Mladinska knjiga), str. 50–60.*

- GANTAR, Kajetan, 1985: Antična poetika, Literarni leksikon 26 (Ljubljana: DZS).
- GASSNER, John, 1978: Aristotelova književna kritika, Književna smotra X, št. 31-33, str. 23-32.
- GEORGIADIS, Thrasyllos, 1958: Musik und Rhythmus bei den Griechen, Rowohlts Deutsche Enzyklopädie 61 (Reinbeck bei Hamburg).
- GILBERT, Katharine E. — KUHN, Helmut, 1967: Zgodovina estetike (Ljubljana: DZS).
- GLEI, Reinhold F., 1990: Aristoteles im Mönchskloster, Bemerkungen zum zweiten Buch der Poetik, Poetica 22, št. 3-4, str. 283-302.
- GOMBRICH, Ernst H., 1989: From Representation to Expression, v: Art and Illusion, A study in the psychology of pictorial representation (Oxford: Phaidon Press).
- GOMME, A. W., 1954: The Greek Attitude to Poetry and History (Los Angeles-Berkeley).
- GRASSI, Ernesto, 1957: Kunst und Mythos (Hamburg).
- GRASSI, Ernesto, 1962: Die Theorie des Schönen in der Antike (Köln: Du Mont).
- GRLIČ, Danko, 1983: Estetika, Povijest filozofskih problema, 2. izdaja (Zagreb: Naprijed).
- GROŠELJ, Milan, 1951: Družba in literatura v antiki, Živa antika I, str. 59-67.
- GULLEY, Norman, 1971: Aristotle on the Purposes of Literature, v: Articles on Aristotle IV, London 1979, str. 166-176.
- INGARDEN, Roman, 1978: Opaske na marginama Aristotelove Poetike, Književna smotra X, št. 31-33, str. 33-48.
- JOLLES, André, 1974: Einfache Formen, Legende — Sage — Mythe — Rätsel — Spruch — Kasus — Memorabile — Märchen — Witz (Tübingen: Niemeyer).
- KOLLER, H., 1954: Die Mimesis in der Antike, Nachahmung — Darstellung — Ausdruck, Dissertationes Bernenses, ser. I, fasc. 5 (Bern: A. Francke).
- KOLLER, H., 1980: Mimesis, v: Historisches Wörterbuch der Philosophie 6, st. 1366-1369.
- KOS, Janko, 1978: Vprašanje o mimetičnosti, Sodobnost 1978, št. 3 in 4, str. 253-258 in 394-402.
- MARTINEAU, Emmanuel, 1976: Mīmēsis dans la "Poétique": pour une solution phénoménologique (A propos d'un livre récent), Revue de métaphysique et de morale 81, št. 4, str. 438-466.
- NESCHKE-HENSCHKE, Ada Babette, 1979: Aristoteles und Aristotelismus oder Der Fall der Poetik, Neue Hefte für Philosophie, zv. 15/16: Aktualität der Antike, str. 70-101.
- PABST, Battin M., 1978: Aristotelova definicija tragedije u Poetici, Književna smotra X, št. 31-33, str. 65-85.
- PFEIFFER, Rudolf, 1968: History of Classical Scholarship (Oxford).
- ROSENMEYER, G., 1955: Gorgias, Aeschylus and Apatē, American Journal of Philology 76, št. 3, str. 225-260.
- ROSENMEYER, T. G., 1984: Drama, v: The Legacy of Greece, ur. M. I. Finley (Oxford: Oxford University Press), str. 120-154.
- SKUŠEK-MOČNIK, Zoja, 1980: Gledališče kot oblika spektakulske funkcije (Ljubljana: DDU Univerzum).
- SNELL, Bruno, 1955: Mythos und Wirklichkeit in der griechischen Tragödie, v: Die Entdeckung des Geistes (Hamburg), str. 148-160.
- SODNIK, Alma, 1928: Zgodovinski razvoj estetskih problemov (Ljubljana).
- SOERBOM, Göran, 1966: Mimesis and Art, Studies in the Origin and Early Development of Aesthetic Vocabulary (Uppsala: Svenska Bokförlaget).
- SOLMSEN, Friedrich, 1935: The Origins and Methods of Aristotle's Poetics, The Classical Quarterly 29, str. 192-201 (= Ursprünge und Methoden der aristotelischen "Poetik", Darmstadt 1968).
- SVOBODA, Karl, 1927: L'esthétique d'Aristote (Brno).
- TATARKJEVIČ (Tatarkiewicz), Vladislav (s. a.): Istorija šest pojmova: Umetnost — Lepo — Forma — Stvaralaštvo — Podražavanje — Estetski doživljaj. — Dodatak: O savršenstvu (Beograd: Nolit); poljski izvirnik, Warszawa 1975-76.

- VAHLEN, Johannes, 1914: Beiträge zu Aristoteles' Poetik, ur. H. Schoene (Leipzig & Berlin: Teubner).
- VERNANT, Jean-Pierre, 1979: Religions, histoires, raisons, Petite collection Maspero 233 (Paris: F. Maspero).
- VICKERS, Brian, 1988: Rhetoric and poetics, v: The Cambridge History of Renaissance Philosophy, ur. Ch. B. Schmitt, Q. Skinner (Cambridge: Cambridge University Press), str. 715-745.
- VOLKMANN-SCHLUCK, Karl-Helz, 1978: Učenje o katharsis u Aristotelovoj Poetici, Književna smotra X, št. 31-33, str. 59-64.
- WARRY, J. G., 1978: Aristotel o umjetnosti i ljepoti, Književna smotra X, št. 31-33, str. 49-53; prev. iz: J. G. Warry, Greek aesthetic theory, A Study of callistic and aesthetic concepts in the works of Plato and Aristotle, London 1962.
- WEITZ, Monroe, 1968: Tragedy, v: The Encyclopedia of Philosophy, ur. P. Edwards, vol. VIII, str. 155-161 (New York: Macmillan).
- ZELLER-MONDOLFO, 1966: La Filosofia dei Greci, vol. II/6: Aristotele e i Peripatetici più antichi, a cura di Armando Plebe (Firenze).
- ŽUNEC, Ozren, 1988: Mimesis, Grčko iskustvo svijeta i umjetnosti do Platona, Biblioteka Latina et Graeca IV (Zagreb).
- ŽUNJIĆ, Slobodan, 1982: Mimesis i poesis (Samootkrivanje bivstvovanja u X knj. Platonove Države), v: Mišljenje na koncu filozofije, In memoriam Dušan Pirjevec, ur. M. Djurić i I. Urbančić (Ljubljana), str. 57-64.