

ARISTOTEL ȘI ARISTOFAN

În jurul teoriei aristotelice a Comediei

DE

D. M. PIPPIDI

Sînt mai bine de treizeci de ani de cînd — într-o carte fără îndoială utilă, dar ale cărei merite mi s-au părut din totdeauna exagerate ¹ — un profesor american, Lane Cooper, a repus în discuție una din acele probleme pe care filologii au citeodată tendința să le descopere, pentru a-și acorda plăcerea de a le găsi o soluție. Vreau să spun : chestiunea de a ști ce fel de exemple va fi folosit Aristotel pentru a-și ilustra teoria comicului, în partea pierdută a *Poeticii*, sau, ca să mă exprim mai lămurit, ce raport va fi existat între această teorie și opera lui Aristofan, de pildă ?

La această din urmă întrebare răspunsurile n-au lipsit, de cînd criticii se trudesesc să reconstituie învățătura lui Aristotel despre comedie. Lane Cooper citează cîteva, în general defavorabile autorului *Păsărilor*, și tocmai pentru a protesta împotriva unei judecăți socotită neîntemeiată își dă osteneala să consacre un capitol al cărții la care mă refer revizuirii opiniilor celor ce l-au precedat. Propriul său examen — prefer s-o spun din capul locului — nu mi se pare convingător. De aceea nu șovăi să revin asupra-i, șupunîndu-l citorva observații, cu atît mai bucuros cu cît, după știința mea, nimeni nu s-a gîndit pînă astăzi să-i arăte slăbiciunea.

Ca intrare în materie, iată aprecierea pe care Lane Cooper crede a o putea reproșa unui critic de talia lui Butcher : „Ne putem îndoi de faptul dacă Aristotel va fi fost conștient de geniul și de puterea de imaginație a lui Aristofan” ² ; și iată și o frază spicuită — pentru a o înfiera ! — în Introducerea la *Poetica* aristotelică a lui Ingram Bywater : „Dacă învățătura sa despre comedie ne-ar fi ajuns, am fi găsit fără îndoială că se potrivește

¹ Lane Cooper, *An Aristotelian Theory of Comedy. With an Adaptation of the Poetics and a Translation of the „Tractatus Coislinianus”*, Oxford, 1924.

² *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, Londra, 1927, p. 380.

mai bine Comediei Noi decât operei lui Aristofan”¹. Abia dacă trebuie să relev, că, dacă cea dintii poate întrucitva da loc la confuzie, în măsura în care pare a pune în cauză sensibilitatea artistică a lui Aristotel, mai degrabă decât vederile-i teoretice asupra comediei, cea de-a doua e cât se poate de limpede și de precisă. Aceasta nu-l împiedică pe Lane Cooper s-o înțeleagă ca și cum ar privi meritele literare ale comediografului, ceea ce-i creează obligația de a lua apărarea lui Aristofan împotriva unei învinuiri ce i se pare nedreaptă, și care ar fi, într-adevăr, dacă ar avea sensul pe care i-l atribuie învățatul american.

Urmarea e că, de-a lungul întregului studiu al lui Cooper, cititorul are impresia că nici unul din argumentele sale nu-și ating ținta; toate par oarecum străine problemei și, în realitate, pînă la sfîrșitul demonstrației, legătura cu subiectul rămîne discutabilă. Nici metoda care consistă în numărarea pasajelor unde numele lui Aristofan se întâlnește în scrierile filozofului, pentru a deduce gradul de familiaritate al acestuia cu opera comediografului; nici aceea a înșiruirii de judecăți favorabile asupra acestei opere, emanînd de la critici atît de deosebiți între ei cît pot fi Platon și Quintilian, Cicero și sf. Ion Gură-de-Aur, n-au nimic a face cu singura chestiune care ar fi trebuit să rețină atenția lui Lane Cooper, aceea de a ști în ce măsură o piesă ca *Acharnieni*, de pildă, era făcută să illustreze concepția aristotelică despre comedie? De la începutul pînă la sfîrșitul capitolului, domnește astfel în el o permanentă confuzie între interesul posibil (și chiar probabil) al lui Aristotel față de creațiile Comediei Vechi și propria-i teorie a dramei, care nu-i în funcție de gustul literar al filozofului și care nu-i cîtuși de puțin discutată. Autorul pare a fi uitat că admirația lui Platon pentru Homer și înclinarea-i spre teatru nu l-au împiedicat să-și exercite critica asupra unuia și a celuilalt². Așa cum pare să fi uitat că lipsa oricărei mențiuni a poeziei lirice în paginile *Poetice*i nu vrea să spună nici ea că Aristotel ar fi rămas refractar acestui gen de frumos literar, sau că n-ar fi prețuit după merit pe Sappho sau pe Pindar! Singura întrebare pe care ar fi trebuit să și-o pună profesorul Cooper e astfel singura pe care d-sa nu și-a pus-o. De aceea, nu fără o comprehensibilă sfială, după aceste observații elementare, mă văd silit să trec la o serie de deslușiri tot atît de elementare și ele.

Oricine a avut prilejul să citească cu oarecare luare aminte *Poetica* n-a putut să nu fie izbit de importanța atribuită — printre elementele constitutive ale dramei — aceluia pe care Aristotel îl numește *πραγμάτων σύστασις* sau *μύθος*: înlănțuirea faptelor sau subiectul. Această importanță decurge în mod firesc din concepția după care orice creație poetică ar fi „imitarea” sau „reprezentarea” unei realități ideale, a unei realități *posibile* potrivit legilor verosimilului și necesarului. Îndeosebi drama, fiind o

¹ Oxford, 1909, p. IX. Cf. J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Berlin, 1880, p. 150.

² *Rep.*, X, 595 b 9: καίτοι φίλα γέ τις με καὶ αἰδῶς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὀμήρου ἀποκωλύει λέγειν. Cf. L. A. Stella, *Influssi di poesia e d'arte ellenica nell'opera di Platone*, in *Historia*, VI, 1932, p. 433—472; VII, 1933, p. 75—123; D. Bassi, *Platone e i poeti*, in *Dioniso*, VIII, 1940, p. 124—130.

imitație a vieții¹, iar țelul fiecărei viețuiri — ca să folosesc cuvintele autorului nostru — „realizarea unei fapte, și nu a unei calități”², tendința de a face din intrigă „începutul” și „sufletul”³ oricărei tragedii, ca și a oricărei comedii, apare firească. Lane Cooper o știe și d-sa, de vreme ce, într-un alt capitol al cărții, nu se sfiște să scrie : „Întocmai ca în poezia tragică sau epică, în comedie Aristotel pare să fi socotit intriga sau economia ansamblului ca fiind principalul element cantitativ, acel de care toate celelalte depind...”⁴. Din păcate, această judicioasă constatare nu-l împiedică să presupună că teoria comediei, așa cum figura în partea pierdută a *Poeticei*, trebuie să fi fost „deajuns de elastică” pentru a îmbrățișa deopotrivă producțiile Vechei și Noii Comedii⁵, nici să tragă concluzia (pe baza căror temeuri, nu se gindește să ne-o spună) că, după toate probabilitățile, idealul Stagiritului în materie de comedie trebuie să fi fost „un compromis” între calitățile celor mai bune comedii ale vechiului și noului repertoriu⁶.

Cu tot respectul cuvenit autorului atitor studii asupra esteticii celor vechi, nu pot să nu observ că a face o asemenea afirmație înseamnă a uita că, după Aristotel, pentru a ajunge la forma-i evoluată din veacul al IV-lea, comedia (ca și tragedia de altminteri) cunoscuse o întreagă evoluție⁷, pornind de la grosolanele improvizații numite „cinturi falice”⁸ și trecând prin transformări pe care, în momentul când își scria *Poetica*, autorul mărturisea a nu le mai putea reconstitui⁹. Despre înfățișarea cea mai nouă a comediei, filozoful nu ne spune — cum o face pentru tragedia timpului său — dacă-i pare a fi atins ținta ultimă a schimbărilor ce-i erau hărăzite, acea φύσις ideală pe care orice ființă sau lucru aspiră s-o realizeze¹⁰. Precizările lui despre dramă în general, ca și despre legăturile dintre tragedie și comedie sînt totuși suficiente pentru ca — aplicînd acesteia din urmă cîteva din judecățile emise asupra celei dintîi — să putem fi siguri că-i interpretăm corect gîndul.

Așa cum am avut prilejul s-o amintesc, Aristotel arătînd că poezia trebuie să fie înainte de toate imitația unor fapte (πράγματα), și numai în al doilea rînd imitația unor sentimente (πάθη) și a unor caractere (ἕθη), se poate trage încheierea că, potrivit modului său de a concepe devenirea fenomenelor literare, transformarea acestora s-ar fi produs în sensul unei importanțe tot mai atribuite subiectului sau conținutului. Această presupunere e atît de adevărată încît, într-o frază de intonație generală,

¹ 1450 a 16—17.

² 1450 a 18—19.

³ 1450 a 38.

⁴ *Op. cit.*, p. 47 (6). La fel, p. 53.

⁵ *Op. cit.*, p. 26 : „we should expect from him a theory elastic enough to embrace the excellences of each type of comedy, both „the old” and „the recent”.

⁶ *Op. cit.*, p. 27 : „Perhaps his ideal in comedy would be a compromise between the best of the earlier and the best of the later plays”.

⁷ 1449 a 9; 1449 b 3.

⁸ 1449 a 11.

⁹ 1449 b 3—5.

¹⁰ 1449 a 14—15 : καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν. Cf. *Phys.*, II, 194 a 28; *Metaph.*, IV 1015 a 10.

nu șovăie să proclame că „plăsmuitorul care e poetul cată să fie mai curînd plăsmuitor de subiecte (τῶν μύθων) decît de stihuri (τῶν μέτρων), ca unul ce-i poet întrucît săvîrșește o imitație, iar de imitat imită acțiuni (ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησιν ἔστιν, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις)¹. Același lucru rezultă și dintr-un pasaj referitor la tragedie, în care, cum se întîmplă deseori, vorbind de poezia tragică, filozoful are în vedere drama în general. „Tragedia — sună acest text important² — nu-i imitarea unor oameni, ci a unei acțiuni și a vieții (μίμησις ἔστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου), iar fericirea și nefericirea decurg din fapte, țelul fiecărei viețuiri fiind realizarea unei fapte, ci nu a unei calități. Așa se și face că oamenii sînt într-un fel sau altul după caracterele lor, dar fericiți sau nefericiți după isprăvile fiecăruia. Așa se și face că cei ce săvîrșesc imitația *n-o fac ca să intruchipeze caractere*, ci îmbracă cutare sau cutare caracter ca să săvîrșească o faptă sau alta. *Faptele și subiectul se dovedesc a fi astfel rostul tragediei*, iar rostul e mai însemnat decît toate” (τὰ πράγματα καὶ ὁ μύθος τέλος τῆς τραγωδίας· τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων).

Rîndurile acestea sînt destul de limpezi pentru a nu avea nevoie de comentarii. Rezultă din ele că, potrivit unei concepții pentru care drama se înfățișa ca forma cea mai înaltă pe care o poate îmbrăca poezia și, în dramă chiar, admira realizarea tot mai desăvîrșită a unui proces de imitație urmărind să reprezinte pe scenă o acțiune *posibilă* după legile verosimilului și necesarului, autorul *Poeticeii* era înclinat să aprecieze în chip deosebit comediile a căror structură se apropia mai mult de drama ideală. Altfel spus, cu cît într-o comedie era mai multă intrigă sau acțiune, cu atît i se va fi înfățișat mai demnă de a sta alături de drama-tip, așa cum am descris-o, cu atît trebuie să i se fi părut mai perfectă³.

Care era însă, din acest punct de vedere, poziția lui Aristofan față de autorii contemporani ai Stagiritului, precursori ai Comediei Noi pe cale de constituire? Fără a sta să facem speculații asupra structurii comediilor sale pierdute, e neîndoios că în acea parte a operii care ne-a ajuns — și care trebuie să fie cea mai reprezentativă — rolul subiectului în economia fiecărei piese e mai puțin însemnat decît acel al „divertismentelor” care, la fiece pas, întrerup desfășurarea intrigii. Aceasta e o constatare asupra căreia cei mai mulți critici sînt de acord⁴ și, dacă Cooper se crede obligat a se depărta de ceea ce singur numește „a common opinion”, îmi voi îngădui să nu împărtășesc hotărîrea cu care proclamă greșită această opinie. „Elementul fundamental al oricărei piese a lui Aristofan — scrie d-sa în această privință — e o mare idee hazlie, care determină detaliile, în

¹ 1451 b 27—29. Cf. 1460 a 6—8 și Platon, *Phaed.*, 61 b: ἐνοήσας ὅτι τὸν ποιητὴν δεῖο... ποιεῖν μύθους.

² 1450 a 16—23 La rîndul 17, urmez citirea tradițională: καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἔστιν, nesocotind conjecturile lui Vahlen, acceptate în ediția Hardy (Paris, 1932). Pentru ideea că fericirea e activitate, familiară lui Aristotel, v. *Phys.*, II 197 b 4: ἢ δὲ εὐδαιμονία πράξις τις εὐπραξία γάρ și *Eth. Nicom.*, A 1098 a 16, b 21.

³ Pe lingă textele citate, cf. și 1450 b 3—4; 1450 b 23—24; 1450 b 25—26; 1453 b 11—13.

⁴ Cu titlu de exemplu, Th. Zielinski, *Die Gliederung der attischen Komödie*, Leipzig, 1885, p. 30—32; J. Denis, *La comédie grecque*, Paris, 1886, I, p. 275 și urm.; F. M. Cornford, *The Origin of the Attic Comedy*, Londra, 1914, p. 198—199; Q. Cataudella, *La poesia di Aristofane*, Bari, 1934, p. 69 și urm.

mai mare măsură decât risipa de imaginație cu care o pune în scenă, aceasta e ceea ce oglindește tăria geniului său”¹. Afirmatia e atît de adevărată încît nimănui nu-i va trece prin minte s-o tăgăduiască. Dar — o dată mai mult — aceasta e fără legătură cu problema care ne reține atenția, și a scrie o piesă pornind de la o idee comică nu înseamnă numaidecît a construi această piesă potrivit exigențelor unei doctrine după care, pentru ca o comedie să fie socotită bună, nu-i deajuns să aibă o intrigă, ci mai trebuie ca această intrigă să fie condusă după norme care, în paginile *Poeticei*, fac obiectul unor prescripții din cele mai minuțioase. Că, la baza *Lysistratei* sau a *Cavalerilor*, există o idee comică și deci un subiect, cine se va gîndi s-o tăgăduiască? Rămîne însă de văzut dacă acest subiect se numără printre acele despre care filozoful crede că nici nu încep, nici nu se sfîrșesc la întîmplare², și în legătură cu care, în altă împrejurare, nu uită să precizeze că, întrucît imită o acțiune, trebuie să fie imitarea unei acțiuni „unice și întregi”³.

Se cunoaște prea bine importanța aceste reguli, formulată pentru întîia oară în teoria aristotelică a dramei, ca să mai fie nevoie să stărui asupra-i. Mă mulțumesc să amintesc că privește subiectul ca pe un cadru ideal, înăuntrul căruia acțiunea eroului își desfășoară urmările cu rigoarea unui raționament. Pe plan estetic, această rigoare echivalează cu coerența, fără de care nu poate fi concepută nici o operă de artă; pe plan logic, cu un silogism particular poeziei⁴, analog enthymemei retorice și făcut să exprime — dacă nu adevărul, nici absolutul — acel *posibil* sau acel *probabil*. Îndestulătoare pentru a face acceptabile întîmplările și fapăturile unei lumi de vis⁵.

Regula care cîrmuiește caracterele personajelor e aceeași care cîrmuiește intriga; rezultatul pe care-l urmărește e tot *verosimilul sau necesarul* „așa fel ca spusele sau faptele fiecăruia să fie determinate de verosimilitate sau de nevoie și, iarăși, o faptă să urmeze după alta după criteriul verosimilului sau necesarului”⁶. La rîndul lui, „deznodămîntul intrigii trebuie să se datoreze caracterelor eroilor, și nu unei intervenții divine”⁷, ceea ce revine a spune că, afară de cazuri excepționale, „în înlănțuirea faptelor nu trebuie... să-și facă loc nici un element irațional”⁸.

Stăruința cu care Aristotel revine asupra acestei din urmă propoziții, precizînd o dată că locul iraționalului e în epopee⁹, altă dată că intrigi de felul acesta nici n-ar trebui luate în considerație¹⁰, e semnificativă pentru atitudinea Stagiritului față de *fantastic*, element a căru

¹ *Op. cit.*, p. 49.

² 1450 b 32—34. Cf. și 1453 a 12; 1453 b 4—6.

³ 1451 a 31—32. Asupra unității și integrității subiectului, vezi și 1451 a 16—19 și 1450 b 27.

⁴ „*Poesis syllogismus est compositus ex imaginativis*” avea să spună, pe urmele lui Aristotel, Anonimul citat de Margoliouth, *Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam*, Londra, 1887, p. 23.

⁵ Cf. D. M. Pippidi, *Formarea ideilor literare în antichitate*, Buc., 1944, p. 99—100.

⁶ 1454 a 33—36.

⁷ 1454 a 37—1454 b 1. Și aici mă depărtez de ediția Hardy, citind: ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ ἤθους, cu Gudeman și Rostagni.

⁸ 1454 b 6. Cf. 1454 b 2—5.

⁹ 1460 a 13.

¹⁰ 1460 a 34.

înfruire asupra spectatorului o recunoaște, dar pe care l-ar vrea lăsat la o parte de autorii dramaticei, pînă acolo că-i sfătuiește pe aceștia din urmă să prefere „întîmplărilor posibile, anevoie de crezut”, pe cele „imposibile cu înfățișarea de a fi adevărate” (προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα)¹. În aceste condiții, ipoteza lui Cooper după care dintre toate piesele lui Aristofan *Păsările* ar fi avut cele mai multe șanse să placă filozofului² mi se pare foarte puțin plauzibilă; și, de bună seamă, nu argumentul că un zoolog ca autorul tratatului *Despre mersul animalelor* trebuie să se fi arătat sensibil la cunoștințele ornitologice desfășurate de comediograf mi-ar putea schimba părerea...³.

Chestiunea mai are însă un aspect, pe care nu trebuie să-l pierdem din vedere, dacă ținem să rezolvăm obiectiv mărunta problemă ridicată de învățatul american: e ceea ce s-ar putea numi teoria universalului poetic, așa cum e expusă în capitolul IX al *Poeticeii*, și care, oglindind puținul interes al lui Aristotel pentru satira individuală, ne dă puțința să ne închipuim genul de comic spre care i se vor fi îndreptat preferințele. După această teorie — formulată, cum se știe, sub forma unei comparații între poezie și istorie — istoricul și poetul nu s-ar deosebi între dînșii „prin aceea că unul se exprimă în proză și altul în versuri”, ci, dîmpotrivă, „pentru că unul înfățișează fapte aievea întîmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întîmpla” (τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γίνοιτο). Ceea ce se desprinde din această primă constatare e că „poezia e mai filozofică și mai aleasă decît istoria: pentru că poezia înfățișează mai mult universalul, cîtă vreme istoria mai de grabă particularul” (ἡ μὲν γὰρ ποιησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει); altfel spus, una va face să vorbească sau să făptuiască un personaj dat, înzestrat cu un anume caracter, așa cum e verosimil sau necesar să vorbească sau să făptuiască orice om înzestrat cu același caracter, în aceleași împrejurări, cîtă vreme cealaltă se mulțumește să consemneze „ce a făcut ori pătimit Alcibiade”⁴.

Ceea ce se statornicește în aceste rînduri drept materie proprie poeziei sînt — cum am avut prilejul s-o scriu în cartea mea despre *Formarea ideilor literare*⁵ — posibilitățile permanente ale firii omenești: virtualitățile sufletești ale unei umanități nu reale, ci exemplare. În bine, ca și în rău, bărbații și femeile cîntați de poeți trebuie să se ridice la un nivel reprezentativ pentru întreaga omenire; în bine, ca și în rău, asemănători cu fiecare dintre noi, trebuie să ne depășească prin armonia trăsăturilor și prin statura morală. Aceasta e adevărat pentru tragedie, ai cărei eroi, în loc să fie ca toți oamenii, sînt mai degrabă așa cum ar trebui să fie toți oamenii⁶; aceasta e adevărat și pentru comedie, ale cărei personaje

¹ 1460 a 26—27.

² *Op. cit.*, p. 27: „If Aristophanes is both „old” an „new”, the *Birds* might be thought to combine the largest number of his excellences on either side”.

³ *Op. cit.*, p. 40: „Could the zoologist Aristotle have overlooked the exact and far-reaching knowledge of ornithology displayed in the *Birds*?”.

⁴ 1451 b 1—7; 10—11.

⁵ P. 91—92.

⁶ 1460 b 32—34. Cf. 1461 b 12—13.

trebuie să îmbrace un caracter de generalitate în stare a le face și pe ele reprezentative în felul lor.

Fără să fi stăruit prea mult asupra acestui punct, în partea păstrată a *Poeticei*, Aristotel ne dă totuși suficiente indicații pentru a-i putea reconstitui gândul. Astfel, după ce ne spune că la originile ei poezia s-ar fi împărțit potrivit firii poezilor (unii — naturile nobile și grave — imitând faptele oamenilor aleși, alții — sufletele de rînd — pe ale celor vulgari), lasă să se înțeleagă că primele manifestări ale Muzei comice ar fi fost niște „muștrări” ($\psi\delta\gamma\omicron\upsilon$), cu alte cuvinte atacuri personale prilejuite de gesturi sau de atitudini reprehensibile din punctul de vedere al societății¹. Asemenea atacuri, compuse în versuri iambice, ar fi dăinuit pînă ce un poet de geniu, autorul poemului eroi-comic *Margites*, avea să arate contemporanilor săi calea viitorului, dîndu-le posibilitatea să admire pentru întîia oară anticipația unei comedii. Acesta — ni se spune despre el în capitolul IV — „a turnat în forme dramatice nu invectiva, ci comicul ($\omicron\upsilon\ \psi\delta\gamma\omicron\nu\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}\ \tau\omicron\ \gamma\epsilon\lambda\omicron\iota\omicron\nu\ \delta\rho\alpha\mu\alpha\tau\omicron\pi\omicron\iota\eta\sigma\alpha\varsigma$). Într-adevăr, în raport cu comedia, *Margites* e ceea ce s-tragediile față de *Iliada* și de *Odysseia*”².

Oricare ar fi valoarea acestor informații asupra începuturilor teatrului în general și ale teatrului comic în particular (e deajuns să spun că Aristotel atribuie paternitatea lui *Margites* autorului *Iliadei* și că o bună parte din critică respinge reconstituirile lui ca lipsite de teme³, ele au în orice caz meritul de a ne face cunoscute vederile filozofului asupra unui subiect din cele mai importante. În special, ne dovedesc cu cîtă coerență consideră Aristotel problema originilor dramei și cum — teoretic și istoric — o făcea să dateze din clipa în care un rudiment de acțiune — un $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ sau un $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ — a înlocuit simplele recitări ale corului. Pentru a ne restrînge la comedie, onoarea de a fi făcut acest pas decisiv ar reveni, după autorul nostru, lui Epicharm (căruiua îi atribuie în chip explicit meritul de a fi compus pentru întîia oară subiecte : $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma\ \pi\omicron\iota\epsilon\iota\nu$), urmat de aproape de contemporanul său Formis⁴. Totuși simplul fapt de a fi construit intrigi n-ar fi fost deajuns pentru a asigura acestor precursori renumele de primii comediografi, dacă, alături de acest merit, nu l-ar fi avut și pe acela de a fi conferit incidentelor alese pentru a fi aduse pe scenă caracterul de generalitate propriu creațiilor poeziei și care, singur, le deosebește de întîmplările vieții de toate zilele. Din acest punct de vedere, o mențiune specială acordă Aristotel lui Crates, despre care ne informează că „părăsind invectiva iambică (altfel spus : comedia de atacuri personale), a prins să trateze teme cu caracter general și să închege subiecte” ($\kappa\alpha\theta\acute{\omicron}\lambda\omicron\upsilon\ \pi\omicron\iota\epsilon\iota\nu\ \mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\upsilon\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \lambda\omicron\gamma\omicron\upsilon\varsigma$)⁵. Se poate spune însă că această condiție e subînțeleasă ori de cîte ori, în tratatul său, vorbește de tragedie sau de comedie, în așa măsură că, pentru a ilustra teoria universalului poetic, pomenită

¹ 1448 b—24 și urm.

² 1448 b—1449 a 2.

³ Vezi comentariul meu la traducerea *Poeticei*, Buc., 1940, p. 106 și urm.

⁴ 1449 b 5—6.

⁵ 1449 b 7—9. Cf. Aristofan. *Can.*, 537—539 : $\omicron\iota\alpha\varsigma\ \delta\acute{\epsilon}\ \text{Κράτης}\ \delta\rho\gamma\acute{\alpha}\varsigma\ \acute{\upsilon}\mu\acute{\omega}\nu\ \eta\gamma\eta\sigma\epsilon\gamma\epsilon\tau\omicron\ \kappa\alpha\iota\ \sigma\tau\upsilon\phi\epsilon\lambda\iota\gamma\mu\omicron\upsilon\varsigma,$ / $\delta\epsilon\ \acute{\alpha}\pi\omicron\ \sigma\mu\iota\kappa\rho\acute{\alpha}\varsigma\ \delta\alpha\pi\acute{\alpha}\nu\eta\varsigma\ \acute{\upsilon}\mu\acute{\alpha}\varsigma\ \acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}\zeta\omega\nu\ \acute{\alpha}\pi\acute{\epsilon}\pi\epsilon\mu\pi\epsilon\nu,$ / $\acute{\alpha}\pi\omicron\ \kappa\rho\alpha\mu\beta\omicron\tau\acute{\alpha}\tau\omicron\upsilon\ \sigma\tau\acute{\omicron}\mu\alpha\tau\omicron\varsigma\ \mu\acute{\alpha}\tau\tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\sigma\tau\epsilon\iota\omicron\tau\acute{\alpha}\tau\alpha\varsigma\ \acute{\epsilon}\pi\iota\nu\omicron\iota\acute{\alpha}\varsigma.$

mai înainte, nu găsește exemplul mai bun decât al celei din urmă, în legătură cu care observă că „autorii (comici) nu dau personajelor numele alese decât după ce și-au clădit intriga cu întâmplări verosimile, renunțând să mai compună, ca poezii iambice... , pe seama unui individ sau altul”¹.

Puținele precizii ce preced sînt de ajuns pentru a ne da puțința să înțelegem către ce soi de comedie se îndrepta interesul lui Aristotel. Ele ne permit să întrevădem și abisul care, în concepția lui, despărțea această comedie de o operă ca a lui Aristofan, pătrunsă toată de atmosfera de criză abătută asupra Atenei o dată cu izbucnirea războiului peloponesiac, aspirînd toată către o regenerare morală pe care nu ostenește predicînd-o, deși fără nădejde. E ceea ce-i dă accentul aspru, aproape dureros, care o distinge între operele comice ale tuturor timpurilor, e ceea ce face că, țîșnită din actualitate, poartă pecetea acestei actualități în întreaga-i structură: subiectele-i preferate sînt întâmplări de-ale Cetății, în anii prăbușirii celei dintîi Ligi maritime; idealurile pe care le apără oglindesc aspirațiile unei bune părți a societății ateniene, îngrozită de presimțirea catastrofei apropiate; personajele ei se numesc Socrate și Eschyl, Euripide și Cleon. E de ajuns să apropiem această din urmă împrejurare de rîndurile din *Poetică* unde se recomandă comedigrafului să se deosebească de poezii iambice *ferîndu-se să compună pe seama unor anumiți indivizi*, pentru ca să înțelegem că, oricît de mare va fi fost admirația pe care — în alte privințe — Aristotel a putut-o simți pentru geniul lui Aristofan, între concepția-i despre comic și aceea a acestuia din urmă distanța era prea mare ca să ne mai îndoim încotro îi vor fi mers preferințele².

Tocmai această concepție a comicului, pe care texte citate înainte ne-au permis s-o întrevădem în liniile-i esențiale, se găsește formulată cu o limpezime remarcabilă într-o definiție care lămurește definitiv incompatibilitatea dintre arta „gîndită”, preconizată de filozof — inspirată de viață și țintind să dea iluzia vieții³ — și țîșnirea fanteziei aristofanești, făcînd din realitate pretextul unor scînteietoare improvizatii și deformînd-o pînă la caricatură. Potrivit acestei definiții, comedia, care, cum am văzut, e „imitația unor oameni neciopliți”, n-ar avea cîtuși de puțin ca scop imitarea „totalității aspectelor oferite de o natură inferioară”, ci numai „a celor ce fac din ridicul o parte a urîtului” (οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλ' ἂ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόνον)⁴. La rîndul său, ridiculul e definit de același text ca fiind „un cusur și o urîțime de un anumit fel, ce n-aduce durere nici vătămare” (ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φαρτικόν), ceea ce înseamnă că, în gîndul Stagiritului, săgețile comediei nu trebuie să țintească nici viciile sau defectele particular de grave (împotriva cărora există arme mai potrivite), nici micile mizerii ale existenței, împotriva cărora ar fi deopotrivă crud și neomenos să ne arătăm

¹ 1451 b 11—14.

² Aceasta nu-l împiedică pe Lane Cooper să scrie, cu cită dreptate, nu-i greu de înțeles: „To suppose that the critic must have condemned the poet for insufficient generalization of his comic material is pure inference...” (op. cit., p. 21).

³ 1450 a 16 și urm.; cf. *Phys.*, II 194 a 21; *Meteor.*, IV 381 b 6.

⁴ 1449 a 31—34. În rîndul 32, ἀλλ' ἂ, e citirea lui Castiglioni, urmat de Rostagni. Ediția Hardy păstrează ἀλλ' ἂ, lecțiunea manuscriselor.

aspri. Aceasta revine a spune că, în alegerea și exploatarea temelor comice, Aristotel vrea să vadă intervenind același sentiment de omenie (φιλάνθρωπον) din care în altă parte a *Poeticei* face o condiție esențială a emoției tragice¹ și care, în cazul special al comediei, trebuie să slujească deopotrivă ca frâu și justificare a risului pe care-l stârnește². Aceasta revine a spune, mai departe, că (așa cum s-a remarcat cu dreptate) o asemenea îngrădire a ridiculului din partea filozofului corespunde nu atât stării *reale* a comediei în zilele cînd scria *Poetica*, cît propriilor sale vederi teoretice, sortite să-și găsească aplicarea abia cu apariția Comediei Noi³.

Astfel, din orice punct am privi-o⁴, mica problemă literară ridicată de Lane Cooper nu pare să comporte altă soluție decît aceea împotriva căreia a comis imprudența să protesteze: examenul atent al *Poeticei* nu lasă îndoială asupra concepțiilor lui Aristotel în materie de comedie, și aceste concepții nu sînt favorabile autorului *Lysistratei*. De va fi avînd sau nu dreptate, e o chestiune ce n-are să ne preocupe astăzi. Cel mult s-ar putea adăoga că, și în acest domeniu, filozoful a știut să fie interpretul lucid al gustului vremii în care trăia și că evoluția ulterioară a comediei avea să confirme justetea intuiției sale.

АРИСТОТЕЛЬ И АРИСТОФАН.

В связи с теорией Аристотеля о комедии

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Подвергается анализу более старое мнение Лана Купера (Lane Cooper), высказанное в его книге, озаглавленной *An Aristotelian Theory of Comedy* (Оксфорд, 1924). Согласно этому мнению, в утерянной части „Поэтики”, там, где Аристотель формулирует свой взгляд на природу комического, он должен был заимствовать примеры из произведений Аристофана, перед талантом которого Аристотель не мог не преклоняться. Оставляя в стороне вопрос, насколько Аристотель был чувствителен к гению Аристофана, автор стремится доказать, что между взглядом философа на комедию (как это можно установить на основании I книги „Поэтики” и других свидетельств, встречающихся на протяжении огромного труда) и

¹ 1452 b 38 și comentariul meu la traducerea *Poeticei*, p. 129—130, unde se dă și bibliografia subiectului.

² Cf. Cic., *De or.*, II 58: „parcendum maxime est (in ridendo) caritati hominum”... și observațiile lui Rostagni, *La Poetica di Aristotele*, Torino, 1934, p. LI.

³ Rostagni, *op. cit.*, p. 17.

⁴ La cele ce preced, s-ar putea adăoga că libertatea de limbaj a lui Aristofan nu pare să fi plăcut nici ea lui Aristotel, judecînd după distincția pe care cu un alt prilej o stabilește între αἰσχρολογία și ὑπόνοια, și pe care o ilustrează cu pildele Comediilor Veche și Nouă: ἡ τοῦ ἐλευθερίου παιδία διαφέρει τῆς τοῦ ἀνδραποδώδους, καὶ αὐτὸ τοῦ πεπαιδευμένου καὶ ἀπαιδευτοῦ. ἴδοι δ' ἂν τις καὶ ἐκ τῶν κωμῳδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἡ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἡ ὑπόνοια· διαφέρει δ' οὐ μικρὸν ταῦτα πρὸς εὐσχημοσύνην (*Eth. Nicom.*, Δ 14, 1128 a 20—25).

древней аттической комедией (включая произведения Аристофана) существует несоответствие. Независимо от большой литературной ценности произведения Аристофана, можно сказать, что главные его черты не имеют ничего общего с характерными чертами *драмы*, такими, как они были определены на страницах „Поэтики” и, несомненно, по суждению Аристотеля подходили к комедии так же хорошо, как и к трагедии.

ARISTOTE ET ARISTOPHANE

En marge de la théorie aristotélique de la Comédie

RÉSUMÉ

Dans cette note, l'auteur soumet à l'examen une opinion plus ancienne, émise par M. Lane Cooper dans son livre intitulé *An Aristotelian Theory of Comedy* (Oxford, 1924), selon laquelle dans la partie perdue de la *Poétique* — où avaient été formulées ses idées sur la nature du comique — Aristote aurait emprunté ses exemples à l'œuvre d'Aristophane ; car, suppose-t-on, il ne pouvait éprouver que des sentiments d'admiration pour le talent de ce dernier. Sans entrer dans le fond de la question, pour découvrir dans quelle mesure le Stagirite aurait été sensible au génie qui a créé les *Oiseaux*, par exemple, l'auteur tente de montrer qu'il y a incompatibilité entre la conception du philosophe sur la Comédie (telle qu'elle peut être reconstituée en s'appuyant sur le 1^{er} livre de la *Poétique* et sur d'autres textes dispersés dans son œuvre si vaste) et la Comédie attique ancienne (y compris la production d'Aristophane). Indépendamment de la haute valeur littéraire de l'œuvre d'Aristophane, on peut affirmer que les traits principaux de cette œuvre n'ont rien de commun avec les caractéristiques du *drame*, telles qu'elles sont définies dans les pages conservées de la *Poétique* et qui s'appliquent certainement, dans la pensée d'Aristote, à la Comédie aussi bien qu'à la Tragédie.
