

© Copyright 2011 Uitgeverij Lambo bv, Arnhem

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een automatisch gegevensbestand of openbaar gemaakt in enige vorm of wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, digitaal, door fotokopieën of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Hofcultuur in de zestiende en de zeventiende eeuw

Ars Poetica

Aristoteles (384-322 v.C.), Grieks filosoof en wetenschapper, geeft in zijn *Ars Poetica*, waarin hij de verschillende vormen van poëzie en proza van zijn tijd beschrijft, in een aantal richtlijnen aan hoe een personage in de Griekse tragedie in elkaar hoort te zitten. In eerste instantie moet het hoofdpersonage in een tragedie medelijden of angst wekken. Oftewel het publiek moet kunnen meeleven met het personage. Daarvoor is het nodig dat hij niet extreem goed of slecht is. Een held in een tragedie is dus nooit een superheld, want met een volmaakt persoon kan het publiek zich evenmin identificeren als met een absolute slechterik.

Een quote uit de *Ars Poetica*, 54b8-54b15:

Maken dat karakters overeenkomst vertonen met de mensen in het werkelijke leven is moeilijk te verenigen met het uitgangspunt, dat de tragedie een uitbeelding is van mensen, die juist beter zijn dan wij nu eenmaal zijn. De dichter moet daarom doen zoals goede portretschilders, die ook mensen mooier schilderen dan ze in werkelijkheid zijn, maar toch de individuele trekken weergeven en aldus gelijkende portretten maken. Zo moet ook de dichter, wanneer hij mensen uitbeeldt met karaktereigenschappen als opvliegendheid of gemakzucht, ze uitbeelden zoals ze zijn, terwijl hij ze toch voortreffelijk maakt, zoals Homerus zijn Achilles een geval van hardnekkigheid heeft meegegeven.

Het personage is een symbool dat zó gemaakt is, dat iedereen zich ermee kan identificeren, maar toch zul je hem op straat nooit tegenkomen. Om het publiek in staat te stellen mee te leven met het personage en angst of medelijden te voelen, moet ook het verloop van het verhaal aan een aantal voorwaarden voldoen. Zo moet de eindsituatie van het personage het omgekeerde zijn van de beginsituatie. In de Griekse tragedie zit altijd een ommekeer (peripterie). Maar deze ommekeer mag volgens Aristoteles niet zo maar uit de lucht komen vallen, de oorzaak moet duidelijk zijn.

De dichter moet niet een ommekeer tonen die een goed mens zonder meer van geluk tot ongeluk brengt, want deze ommekeer wekt geen angst of medelijden, maar alleen maar weezin; noch een ommekeer die een verdorven mens van ongeluk tot geluk brengt, want deze is de meest tragische van alle, omdat hij noch sympathie, noch medelijden, noch angst bij ons opwekt. Maar een dichter moet ook weer niet een zeer verdorven man van geluk tot ongeluk laten vervallen, want hoewel een dergelijke constructie wel sympathie zou hebben, zou zij toch niet de specifiek tragische emoties van medelijden en angst opwekken. Over blijft dus als tragische hoofdpersoon: iemand die het midden houdt tussen goed en slecht, en zodanig is dat hij enerzijds niet iedereen in voortreffelijkheid en rechtvaardigheid overtreft en anderzijds de verandering van geluk naar ongeluk niet vanwege een slechte of verdorven aard ondergaat, maar omdat hij een bepaalde fout (harmatia) heeft gemaakt. (Ars Poetica: 52b34)

De *harmatia* is een duidelijke eigenschap van de held in de Griekse tragedie. De fout kan een negatieve eigenschap zijn, bijvoorbeeld overmoed, koppigheid of jaloezie, maar kan ook een daad zijn, waar de held later voor moet boeten.

Kort inhoudsoverzicht van de *Poëtica*

- I Poëzie is een vorm van *mimêsis* (uitbeelding).
Definitie: poëzie is een uitbeelding
 - a. in het *medium* van metrische taal (verzen);
 - b. van het *onderwerp* dat gevormd wordt door handelende mensen (bijgevolg zijn verschillen naar onderwerp tussen bv. Sophocles en Aristophanes terug te voeren op verschillen in hoedanigheid van de personages);
 - c. op de *wijze* die kan zijn òf vertellend òf dramatisch (in directe rede) òf een combinatie van deze beide (dit 'genus mixtum' wordt vooral vertegenwoordigd door Homerus). Claims van de Doriërs op de oorsprong van de tragedie en de komedie op grond van de woorden 'drama' en 'komedie.'
- II Ontstaan en ontwikkeling van de poëzie. De centrale plaats van Homerus hierin. De belangrijkste veranderingen in de tragedie die geleid hebben tot de uiteindelijke vorm die zij nu bezit.
- III Definitie van wat doet lachen, het doel van de komedie: een gebrek of fout die geen hevige pijn of ondergang tot gevolg heeft. De vroegste geschiedenis van de komedie is niet meer na te gaan. Vergelijking van tragedie en epos vooral wat de tijd betreft: de handeling van de tragedie dient zich om wille van het effect in een korte tijd, binnen een etmaal, te voltrekken.
- IV Definitie van de tragedie die het voorafgaande samenvat en medelijden en angst (het effect op het publiek) en het begrip *katharsis* toevoegt. Vaststelling (op basis van de definitie van de tragedie als dramatische vorm van uitbeelding) van haar zes formatieve elementen: schouwspel (*wijze*), taal en lied (*medium*) en plot, karakter en denken (*onderwerp*). Veruit het belangrijkste is de *plot*, 'het principe en a.h.w. de ziel van de tragedie.'
- VII Behandeling van de plot uitgaande van de algemene esthetische principes omvang en ordening (samenhang). De plot moet een *geheel* zijn, d.w.z. een handelingsverloop uitbeelden dat een begin, een midden en een eind heeft; de delen moeten samenhangen volgens waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid en een omslag in het lot van de held met zich meebrengen. De plot mag de grens van wat men kan overzien en onthouden niet overschrijden.
- VIII De plot moet ook een *eenheid* zijn. Vooral in het epos is de eenheid vaak zwak bv. door uitweidingen, of zelfs geheel afwezig bv. wanneer alles verteld wordt wat één persoon (Heracles, Theseus) heeft meegemaakt: de gebeurtenissen in het leven van één mens vertonen in het algemeen geen samenhang in termen van waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid. Vgl. XXIII.
- IX Het is dus bij uitstek de taak van de dichter een samenhang tot stand te brengen tussen de uit te beelden gebeurtenissen. Vergelijking met de geschiedschrijving maakt dit duidelijk: een historicus moet alle gebeurtenissen beschrijven die zich in een periode of met betrekking tot een bepaalde persoon hebben voorgedaan, ook als daartussen, zoals in het algemeen het geval is, geen samenhang bestaat op grond van de waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid. Een plot werkt het sterkst indien zij zowel overtuigend gemotiveerd is als een onverwacht (aangrijpend) verloop heeft.
- X Onderscheid tussen enkelvoudige en vervlochten plots; de laatste kenmerken zich door een herkenning of peripetie of beide.
- XI *Peripetie* is een plotselinge ommekeer die berust op een onverwachte samenhang. *Herkenning* betreft vooral personen, met name wanneer een onbekende, en

(potentieel) slachtoffer, een nauwe verwant blijkt te zijn. Een herkenning is bij uitstek treffend wanneer zij ook een peripetie bewerkt. Van de tragische plot is het *lijden* het derde element.

- XII Segmentele verdeling van een tragedie: proloog, episode, exodus, aandeel van het koor (*parodos* en *stasima*); sommige tragedies hebben ook een *kommos*.
- XIII Het *karakter* van de hoofdpersoon moet erop zijn afgestemd dat zijn/haar lot zowel medelijden (op basis van respect) als angst (door identificatie) opwekt. Het lijden moet het gevolg zijn van een grote fout (*hamartia*) van de hoofdpersoon. De praktijk heeft bewezen dat het essentieel is dat een tragedie groot lijden bevat en op ongeluk uitloopt; daarom is ook een 'dubbele handeling' die goed afloopt voor de goeden en slecht voor de slechten (zoals de *Odyssee*) voor de tragedie niet geschikt (eerder voor de komedie).
- XIV Lijden is bij uitstek tragisch wanneer het wordt veroorzaakt binnen vriend- of verwantschappen. De drie manieren waarop de dichter de vreselijke daad in de plot kan verwerken: 1. de daad laten plegen door iemand die het slachtoffer kent; 2. de daad laten plegen zonder kennis van het slachtoffer gevolgd door herkenning; 3. de voorgenomen daad niet laten uitvoeren door tijdige herkenning.
- XV De vier eisen waaraan het *tragische karakter* moet voldoen: het moet 1. goed zijn, 2. passend zijn (bv. bij de sociale status), 3. consistent zijn, 4. overeenkomst vertonen met de mensen in de werkelijkheid. Eis 1 is nodig met het oog op het medelijden, 4 met het oog op de angst; vgl. XIII.
- XVI De vijf *soorten van herkenning*: door 1. concrete tekens, 2. een ongemotiveerde mededeling, 3. herinnering, 4. redenering, 5. de handeling zelf. Deze reeks loopt van de slechtste naar de beste soort.
- XVII De *werkwijze van de dichter*. Bij het uiteindelijke schrijven moet hij zich zo goed mogelijk in de situaties verplaatsen: dan wordt hij het meest overtuigend en voorkomt hij tegenstrijdigheden op het toneel. Zijn voorbereiding moet als volgt verlopen: 1. opstelling van een schema in algemene termen van het handelingsverloop; 2. vaststelling van de namen van hen die de plot zullen dragen; 3. verbijzondering door middel van scènes.
- XVIII *Verwikkeling* en *afwikkeling*: de eerste omvat de voorgeschiedenis plus de plot tot het begin van de omslag, de tweede loopt van het begin van de omslag tot het einde. Indeling van de tragedies in vier soorten alnaargelang 1. de plot, 2. het lijden, 3. het karakter, of 4. het schouwspel centraal staat. In tegenstelling tot het epos biedt de tragedie geen ruimte om afzonderlijke scènes uit te werken tot de omvang van een min of meer zelfstandige geschiedenis. Het koor moet een integrerend deel van het geheel uitmaken en niet slechts entr'actes zingen.
- XIX De formatieve elementen *denken* en *taalgebruik*. Voor het eerste wordt verwezen naar de *Rhetorica*. T.a.v. het tweede wordt vastgesteld dat het aspect van de voordracht niet onder de dichtkunst valt.
- XX Indeling van de *gesproken taal*. De spraakklanken worden segmenteel verdeeld in fonemen, syllaben, woorden en zinnen. Onderscheid tussen wel en niet (zelfstandig) betekenende woorden; alleen aan naam en werkwoorden komt denotatie toe. Naam en werkwoorden worden principieel, d.w.z. als zelfstandig betekend, onderscheiden van hun afleidingen zoals de naamvals vormen.
- XXI Het *dichterlijke vocabulaire* is wat de naam en werkwoorden betreft te verdelen in de volgende soorten: 1. eigenlijk woord, 2. glosse, 3. metafoor, 4. sierend woord, 5. neologisme, 6. gerekt woord, 7. ingekort woord, 8. gewijzigd woord. Verdeling van de metafoor in vier soorten, waarvan de evenredigheidsmetafoor de belangrijkste is. Indeling van de zelfstandige naamwoorden aan de hand van hun slotfonemen in mannelijke, vrouwelijke en een tussengroep.

- XX Een dichter moet zijn vocabulaire zo samenstellen dat het een *onalledaags* karakter krijgt zonder dat de duidelijkheid eronder lijdt. Glossen en woorden die in hun vorm afwijken zijn typerend voor het epos; voor de jambische spreekverzen van de tragedie zijn het eigenlijk vooral de metafoor en het sierende woord het meest bruikbaar. Het allerbelangrijkste is de metafoor omdat deze direct berust op de intelligentie van de dichter, dwz. op zijn inzicht in de zaken in deze wereld, wat zij gemeen hebben en hoe zij zich tot elkaar verhouden.
- XXIII *De plot van het epos.* Alleen Homerus is erin geslaagd zijn plots uitbeelding van één handeling te doen zijn; de andere epici hebben hun werken gestructureerd als geschiedwerken. Vgl. VIII.
- XXIV Ook de epen (vgl. XVIII) zijn in soorten te verdelen op grond van hun plots en het belang van de karakters en het lijden. *Ilias*: plot enkelvoudig, lijden staat centraal; *Odyssee*: plot vervlochten, karakter staat centraal. Een belangrijk onderscheid van het epos t.o.v. de tragedie is gelegen in zijn grote vermogen tot uitbreiding. Dit vermogen is inherent zowel aan de vertellende wijze als aan de gebruikte versmaat, de evenwichtige en massieve hexameter; vandaar dat de lange vertelling en de hexameter onverbreekbaar met elkaar zijn verbonden. Rijke inhoud en veel afwisseling zijn de voordelen van deze uitgebreidheid. Doordat men de gebeurtenissen van het epos niet ziet, kan het ook onverklaarbare en wonderbaarlijke zaken opnemen die op het toneel absurd zouden werken.
- XXV *Problemen* die zich in poëzie, i.h.b. bij Homerus, voordoen en hun oplossingen. *Kritiek* op wat de dichters zeggen valt uiteen in vijf soorten: het is 1. onmogelijk, 2. onverklaarbaar, 3. schadelijk, 4. tegenstrijdig, of 5. wetenschappelijk onjuist. Twaalf manieren om de kritiek te weerleggen: het gewraakte kan worden *verdedigd* als 1. dienstig voor het emotionele effect, 2. het gevolg van noodzakelijke idealisering, 3. overeenkomstig de algemene opvatting, 4. overeenkomstig de historische werkelijkheid van destijds, of 5. passend in de situatie van het personage; ook kan het gewraakte worden *ontkend* door een andere interpretatie voor te stellen, en wel door 6. een woord als een glosse of 7. als een metafoor op te vatten, 8. een woord een andere prosodie toe te kennen, 9. woorden anders af te delen, 10. te wijzen op de dubbelzinnigheid van een woord, of 11. op een gebruikelijke manier van zeggen, of 12. op een van de andere betekenissen van een woord.
- XXVI *Vergelijking van epos en tragedie.* Een vergelijking op grond van het beoogde publiek (het epos was bestemd voor de 'betere' standen, de tragedie voor het gehele volk) wordt principieel, als een extrinsiek criterium, afgewezen. De tragedie komt er bij vergelijking het beste af 1. omdat zij meer elementen bevat (alle die het epos ook bezit plus muziek, zang en dans en de taferelen van het schouwspel); 2. omdat haar dramatische wijze een grotere werkelijkheidsillusie heeft dan de vertellende; 3. omdat de concentratie van de handeling groter, en daarmee haar effect krachtiger is; en 4. omdat de eenheid van haar uitbeelding groter is.