



ΓΑΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ

1953





Η ΚΑΘΑΡΣΗ ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΙΚΟ ΟΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ *

III

Γιὰ ν' ἀντικρούσει τὸ πρῶτο πλατωνικὸ ἐπιχείρημα κατὰ τῆς Τέχνης, ὁ Ἀριστοτέλης ἐξετάζει τὴν ἔννοια τῆς καλλιτεχνικῆς μίμησης καὶ δείχνει τὸ βάθος καὶ τὴν ἀξία αὐτῆς τῆς λειτουργίας. Στὴν ἀντίληψη, ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι μίμηση, στηρίζει ὁ Πλάτων τὴν (ἀπὸ μεταφυσικὴ καὶ γνωσιολογικὴ ἀποψη) κατὰκρίσιν τῆς. Μὲ τὴν ἴδια θέσιν ὁ Ἀριστοτέλης θὰ ὑπερασπίσει τὴν Τέχνην: μὲ τὸ ὅτι εἶναι μίμηση, θὰ εἰπεῖ, δὲν ἀποδείχεται ἡ κατωτερότητά τῆς, ἀλλὰ ἴσα-ἴσα ἡ βαθύτερη σημασία τῆς γιὰ τὴν πνευματικὴν μας ζωὴν. Πρῶτα τὸ «μιμῆσθαι» εἶναι κάτι τὸ χαρακτηριστικῶς ἀνθρώπινον, μιὰ ἐμφυτὴ ὁρμή, πού ὁ ἄνθρωπος συγκριτικῶς μὲ τὰ ἄλλα ζῶα τὴν ἔχει σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ καὶ πού παρουσιάζεται ἐκδηλῆ στὴν παιδικὴ ἡλικία: τὶς πρῶτες-γνώσεις τὸ παιδί μὲ τὴ μίμηση τὶς ἀποκτᾷ (Ποιητ. 1448 b, 5-8). Ἐπειτα, δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος πού νὰ μὴν αἰσθάνεται χαρὰ μὲ τὰ «μιμήματα», ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ὁμορφιά ἢ τὴν ἀξία τοῦ ἀντικειμένου πού ἀναπαρασταίνεται μὲ τὴ μίμηση: «ἄ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφῶν τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν» (1448 b, 10-12). Ἡ χαρὰ αὐτὴ κατὰ βάθος εἶναι ἡ ἴδια ἢ χαρὰ τοῦ εἰδέναι καὶ τοῦ θαυμάζειν — ἓνα ἀνθρώπινον πάλι χαρακτηριστικόν. Ὅταν βλέπομε τὸ ἀπεικονιζόμενον ἀντικείμενον, τὸ ἀναγνωρίζομε, τὸ ἐννοοῦμε μ' ἓνα «συλλογισμόν» (ἢ νοησιαρχικὴ διάθεσις τοῦ Ἀριστοτέλη εἶναι καὶ ἐδῶ αἰσθητή)—αὐτὸ ἢ αὐτός, λέγομε, εἶναι ἐκεῖνο ἢ ἐκεῖνος. Καὶ ἂν πάλι δὲν γνωρίζομε ἀπὸ πρὶν τὸ πρᾶγμα ἢ τὸ πρόσωπον πού ἀναπαρασταίνεται, μᾶς κάνει ἐντύπωση ἢ «ἀπεργασία», ἢ «χροιά» κτλ., δηλ. ἡ καλλιτεχνικὴ ἐκτέλεσις, καὶ αἰσθανόμεσθε εὐχαρίστηση (1448 b,

15-19)¹. Τὸ «χαίρειν τοῖς μιμήμασι» εἶναι λοιπὸν ἡ ἴδια ἢ ἡδονὴ πού συνυφαίνεται μὲ τὴ μάθησι καὶ τὸ θαυμασμό²: «ἐπεὶ δὲ τὸ μανθάνειν τε ἡδὺ καὶ τὸ θαυμάζειν, καὶ τὰ τοιάδε ἀνάγκη ἡδέα εἶναι, οἷον τὸ τε μιμητικόν, ὡσπερ γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητικὴ, καὶ πᾶν ὃ ἂν εὖ μεμιμημένον ἦ, κ' ἂν μὴ ἦ ἡδὺ αὐτὸ τὸ μεμιμημένον» οὐ γὰρ ἐπὶ τούτῳ χαίρει, ἀλλὰ συλλογισμὸς ἐστὶν ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο, ὡστε μανθάνειν τι συμβαίνει» (Ρητορικὴ 1371 b, 5-10)³. Ἄλλωστε ἡ μίμηση, ὡπως τὴν καλλιέργει ἢ ζωγραφικὴν, ἢ πλαστικὴν, ἢ ποιησὴ κτλ., εἶναι «τέχνη». Ἐτσι ὀνομάζει τὴν καλλιτεχνικὴν λειτουργίαν ὁ Ἀριστοτέλης καὶ «τέχνη» γι' αὐτὸν εἶναι «ἕξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ» (Ἠθ. Νικομάχ. 1140 a 9, βλ. καὶ Πλάτ. Γοργ. 465 a), δηλ.

1. Μιὰ ἀπὸ τὶς τρεῖς πηγὲς τῆς καλλιτεχνικῆς ἡδονῆς (οἱ ἄλλες δύο εἶναι ἡ γὰρ ἀπὸ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν ἁρμονίαν — Νόμοι II, 653 a-e—καὶ ἡ ἡδονὴ τοῦ «σμπάσχειν»—Πολιτεία I' 605 a) εἶναι κατὰ τὸν Πλάτωνα ἡ εὐχαρίστησις πού αἰσθανόμεσθε, ὅταν βλέπομε μὲ πόσῃ ὁμοιότητι ἔχει μὲ τὴ μίμηση ἀπεικονιστεῖ τὸ ἀντικείμενον τῆς (Νόμοι II, 667-668). Ὁ Ἀριστοτέλης ἀκολουθεῖ καὶ ἐδῶ τὰ ἴχνη τοῦ Δασκάλου του (καὶ τὶς ἄλλες δύο πηγὲς τῆς καλλιτεχνικῆς ἡδονῆς ἀναφέρει: τὴ χαρὰ ἀπὸ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν ἁρμονίαν: Ποιητ. 1448 b, 20-21, καὶ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου ἡδονή: 1453 b, 10-12). Προχωρεῖ ὅμως περισσότερο ἀπ' αὐτὸν καὶ τὸ βῆμα τοῦτο εἶναι σημαντικόν. Ὅπως φαίνεται καθαρότερα στὸ χωρίον πού παραθέτομε στὴν παρακάτω ὑπόθεσιν. 3, σημειώνει ὅτι τῆς καλλιτεχνικῆς ἡδονῆς πηγὴ εἶναι καὶ ὁ θαυμασμός, πού προκαλεῖ ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου: «ὅτι τὴν δημιουργήσαν τέχνην συνθεωροῦμεν».

2. Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸ θαυμάζειν καὶ μανθάνειν εἶναι, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, τῆς φιλοσοφίας κίνητρο καὶ σκοπός.

3. Αὐτὴ τὴ χαρὰ, λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, αἰσθάνεται καὶ ὁ φυσιοδίφης, ὅταν μελετᾷ καὶ θαυμάζει τὰ φυσικὰ ὄντα καὶ τὴν τελολογικὴν ὀργάνωσίν τους, σὲ μεγαλύτερον μάλιστα βαθμὸν, ἐπειδὴ αὐτός «καθορᾷ καὶ τὰς αἰτίας»: «καὶ γὰρ ἂν εἴη παράλογον καὶ ἀτόπον, εἰ τὰς μὲν εἰκόνας αὐτῶν θεωροῦντες χαίρομεν, ὅτι τὴν δημιουργήσαν τέχνην συνθεωροῦμεν, οἷον τὴν γραφικὴν ἢ τὴν πλαστικὴν, αὐτῶν δὲ τῶν φύσει συνεστῶτων μὴ μᾶλλον ἀγαπῶμεν τὴν θεωρίαν, δυνάμενοί γε τὰς αἰτίας καθορᾷ» (Περὶ ζῶων μορίων I 5, 645 a, 11 κ. π.).

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον τεῦχος.

ἐνέργεια συνειδητῆ ποὺ σύμφωνα μὲ ὀρισμένους κανόνες καταλήγει στὴ δημιουργία ἑνὸς ἔργου μὲ ἀντικειμενικὴν ὑπόσταση.¹ Ὁ καλλιτέχνης διαλέγει τὸ ἀντικείμενο ποὺ θὰ μιμηθεῖ καὶ σπουδάζει τὰ μέσα ποὺ θὰ μεταχειριστεῖ, γιὰ νὰ ἐπιτύχει τὴν ἄρτια καὶ σύμφωνη πρὸς τοὺς σκοποὺς τοῦ ἀπεικόνισή του. Ἡ μίμηση λοιπὸν σὰν ἐκτέλεση προϋποθέτει ὅ,τι καὶ οἱ ἄλλες πνευματικὲς ἀσχολίες τοῦ ἀνθρώπου: μάθηση, ἐξάσκηση, ἐπινοητικὴ δύναμη καὶ προπάντων ὀρθὴ κρίση («μετὰ λόγου ἀληθοῦς»). Ἡ βαθύτερη ὁμῶς σημασία τῆς καλλιτεχνικῆς μίμησης θὰ φανεῖ ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ἀντικειμένου της.

Τί μιμεῖται ὁ ποιητής; Ὁ Ἀριστοτέλης συμπληρώνει καὶ διορθώνει τὴν πλατωνικὴν ἀντίληψη: «πράττοντας ἀνθρώπους μιμεῖται ἢ μιμητικὴ βιαίους ἢ ἐκουσίους πράξεις... ἢ λοιπούμενους ἢ χαίροντας» (Πολιτ. 683c) καὶ τονίζει, ὅτι ἡ τραγωδία (τὸ ἴδιο θὰ ἔλεγε γιὰ τὴν ἐπικὴ ποίηση) «μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεως καὶ βίου, καὶ ἡ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστίν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν... ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων» (Ποιητ. 1450a, 15-23). Τὴ ζωὴ λοιπὸν καὶ τὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἀντικείμενό της ἡ ποιητικὴ μίμηση. Καὶ μάλιστα ὄχι ὅ,τι τυχαῖο, συμπτωματικὸ, ἀτομικὸ—ἀλλὰ ὅ,τι οὐσιαστικὸ, ἐσωτερικὸ ἀναγκαῖο, «καθολικὸ» περιέχει αὐτὴ ἡ ζωὴ καὶ αὐτὴ ἡ μοῖρα. Γιατί—κατὰ τὴ βαρυσήμαντη φράση τοῦ Ἀριστοτέλη—«ἡ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου... λέγει», ὄχι τὰ «καθ' ἕκαστον» (1451b, 6-7). Καὶ «καθόλου»² εἶναι γιὰ τὸν

Ἀριστοτέλη τὸ καθολικὸ στοιχεῖο ποὺ ὑπάρχει σὲ μιὰ σειρά μερικῶν γεγονότων, ὄχι ὁμῶς ἐκεῖνο τὸ τυπικὰ γενικὸ ποὺ συνάγομε μὲ τὴ λογικὴν ἀφαίρεση (σὰν ἀπλὴ ἔννοια) ἢ τὸ κανονικὸ ποὺ τὸ καθορίζομε μὲ τὸν ὑπολογισμὸ τῆς στατιστικῆς (σὰ μέσον ὄρο), ἀλλὰ τὸ βαθύτερα οὐσιαστικὸ στοιχεῖο ποὺ ἀνήκει στὴ φύση τῶν ἴδιων τῶν πραγμάτων καὶ πηγάζει ἀπὸ μιὰν ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα ποὺ τὰ συνέχει καὶ τὰ καθορίζει πίσω ἀπὸ ὅ,τι ἐξωτερικὸ καὶ τυχαῖο παρουσιάζουν—ὁ λόγος ἢ ὁ νόμος, καθὼς θὰ λέγαμε σήμερα (δίνοντας βέβαια σ' αὐτοὺς τοὺς ὄρους ἕνα πλατύτερο καὶ βαθύτερο νόημα ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ἔχουν στὴ συνήθη ἐπιστημονικὴ φρασεολογία)³. «Ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίω τὰ ποί' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη [π. χ. «Οἰδίπους», «Ἀντιγόνη», «Ἰφιγένεια», «Ἰππόλυτος»] τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης [ἐνν. σὰν ἱστορικὸ πρόσωπο] ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν» (1451b, 8-11). Καθολικὸ λοιπὸν εἶναι ὅ,τι μέσα στὸ πλαίσιο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς (ἐνός ἢ περισσότερων προσώπων) πραγματοποιεῖται κατὰ τὸ εἶκος, δηλ. σύμφωνα μὲ τὴ φυσικὴν ἀλληλουχία τῶν γεγονότων (καταπιθανότητα), ἢ ἀπὸ ἀναπότρεπτη ἀνάγκη· γιὰ νὰ προσωποποιήσῃ τὸ καθολικὸ τοῦτο ὁ ποιητής ἐπιθέτει ἕνα ὄνομα κ' ἔτσι δημιουργεῖ τὸν ἥρωά του. Ἀντίθετα καθ' ἕκαστον εἶναι ὅ,τι πραγματικὰ ἔπραξε ἢ ἔπαθε ἕνα ὀρισμένο ἱστορικὸ πρόσωπο, ἀδιάφορο ἂν εἶναι εἶκος καὶ ἀναγκαῖον ἢ ἀπίθανο καὶ συμπτωματικὸ. Τέτοιες ἱστορικὲς πράξεις μπορεῖ νὰ μεταχειριστεῖ μέσα στὸ ἔργο του καὶ ὁ ποιητής—λέγει ὁ Ἀριστοτέλης—καὶ πάλι νὰ εἶναι ποιητικὸ τὸ «μίμημα», γιατί δὲν ἀποκλείεται νὰ ὑπάρχει στὴν ἀλληλουχία μερικῶν ἱστορικῶν γεγονότων τὸ εἶκος καὶ τὸ ἀναγκαῖον· ἐκεῖνος ὁμῶς εἶναι κατὰ τοῦτο ποιητής, ὅτι παρουσιάζει μὲ τέτοιο τρόπο τὰ γεγονότα (τὰς «πράξεις», τὸν «βίον») ὥστε ν' ἀναδειχθεῖ αὐτὸ τὸ καθολικὸ στοιχεῖο, ὁ βαθύτερος λόγος ἢ νόμος ποὺ σὰν ἀνάγκη ἐσωτερικὴ ὀρίζει τὴν κίνη-

1. Στὴν ἔννοια γένους «ποιητικὴ τέχνη» περιέχονται κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη καὶ οἱ καλῆς καὶ οἱ βιοτικῆς τέχνες, π.χ. ἡ ὑφαντικὴ, ἡ μαγειρικὴ κλπ. Ὅλες εἶναι «ποιητικῆς». Καὶ ἡ φιλοσοφία εἶναι γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη «τέχνη», ὅπως καὶ ἡ ἠθικὴ ἐνέργεια. Ἡ πρώτη «θεωρητικὴ», ἡ δευτέρη «πρακτικὴ» τέχνη (σκοπὸς της ἡ πράξις). Αὐτὴ ἡ τριχοτομοῦσα διαίρεση τῶν πνευματικῶν λειτουργιῶν μὲ τὸ νόημα τῆς παραλληλίας ποὺ ἐνέχει (ἀντίθετα πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ Πλάτωνα: «φυτουργός», «δημιουργός», «μιμητής»—ἢ στὸ ἄλλο τῶν τεχνῶν: «χρησομένη», «ποιήσουσα», «μιμησομένη» (Πολιτεία 601d), ὅπου στὴν καλλιτεχνία δίνεται πάντα ἡ τρίτη θέση μέσα στὴν ἱεραρχία), εἶναι σύμφωνη μὲ τὶς τωρινῆς ἀντιλήψεις μας. Παράλληλες (ἀξιολογικὰ) ἐκδηλώσεις τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς εἶναι ἡ Ἐπιστήμη, ἡ Τέχνη, ἡ ἠθικὴ καὶ μιὰν ἱεραρχικὴ διάρθρωση δὲν ἐννοοῦμε πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴ διαίρεση.

2. Τὸ καθόλου στὸν Ἀριστοτέλη (οἱ πηγές τοῦ ὄρου στὸν Πλάτωνα: Μένων 77a Συμπόσ. 205b) δὲν σημαίνει μόνον τὴ γενικὴν ἔννοια ποὺ σχηματίζεται μὲ τὴ λογικὴν ἀφαίρεση («λέγω δὲ καθόλου μὲν ὅ ἐπὶ πλείονων πέφυκε κατηγορεῖσθαι· καθ' ἕκαστον δὲ ὁ μὴ οἶον ἀνθρώπος μὲν τῶν καθόλου. Καλλίας δὲ τῶν καθ' ἕκαστον» Περὶ ἔρμην. 17a 39 κ. π. βλ. καὶ Μεταφυσ. 1038b 11-12, 1000a 1), ἀλλὰ καὶ τὸ σταθερὸ ἐκεῖνο καὶ μόνιμο κατηγορημα ποὺ ἐκφράζει κάτι οὐσιαστικὸ καὶ ἀναγκαῖο γιὰ ὁλόκληρη σειρά ὑποκειμένων: «καθόλου δὲ λέγω ὅ ἂν κατὰ παντός τε ὑπάρχη, καὶ καθ' αὐτό καὶ ἢ αὐτό» (Ἀναλυτ. ὕστ. 73b 26-27)· «τοῦτο γάρ ἐστι τὸ καθόλου, καὶ ἐπὶ παντί καὶ αἰεὶ» (96a 15)· «ὅσα καθόλου, ἐξ ἀνάγκης ὑπάρχει τῆς πράξεως» (73b 27-28, βλ. καὶ 99b 3). Γιὰ τὴ διπλὴ ση-

μασία τοῦ καθόλου στὸν Ἀριστοτέλη βλ. Prantl «Geschichte der Logik im Abendlande» (Leipzig 1855) I b σελ. 124-125, καὶ J. Geysler «Die Erkenntnistheorie des Aristoteles» (Münster 1917) σελ. 198, 285, 286.

3. Μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα καὶ φανερά ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη ἐπικρίνει ὁ Πλωτῖνος τὴν ἀντίληψη ποὺ θεωρεῖ κατώτερη καὶ ἀνάξια λόγου τὴν Τέχνη, ἐπειδὴ τάχα μιμεῖται τὴ φυσικὴ πραγματικότητα: «Εἰ δὲ τις τὰς τέχνας ἀτιμάζει, ὅτι μιμούμεναι τὴν φύσιν ποιοῦσι, πρῶτον μὲν φατέον καὶ τὰς τέχνας μιμεῖσθαι ἄλλα· ἔπειτα δεῖ εἰδέναι ὡς οὐχ ἀπλῶς τὸ δρώμενον μιμοῦνται, ἀλλ' ἀνατρέχουσιν ἐπὶ τοὺς λόγους, ἐξ ὧν ἡ φύσις· εἶτα καὶ ὅτι πολλὰ παρ' αὐτῶν ποιοῦσι· καὶ προστιθέασι γὰρ ὅτω τι ἐλλείπει, ὡς ἔχουσιν τὸ κάλλος· ἐπεὶ καὶ ὁ Φειδίας τὸν Δία πρὸς οὐδὲν αἰσθητὸν ποιήσας, ἀλλὰ λαβὼν οἶος ἂν γένοιτο, εἰ ἡμῖν ὁ Ζεὺς δι' ὀμμάτων ἐθέλει φανῆναι» (5η Ἐνν. VIII, 1, 32-40).

σή τους πρὸς τὸ «τέλος» (μὲ τὴν ἀριστοτελικὴν ἔννοια) καὶ τὰ δικαιώνει (1451 b, 29-33).

Γι' αὐτὸ καὶ τὸ κυριότερο, τὸ σπουδαιότερο ἔργο τοῦ ποιητῆ εἶναι κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη ἡ «σύνθεσις τῶν πραγμάτων» (1450 a, 5), ἡ «σύστασις τῶν πραγμάτων» (32), δηλ. τὸ πλέξιμο τῶν γεγονότων: ὁ «μῦθος» καὶ ὄχι τὰ «μέτρα» (1451 b, 27-28). Ἐκεῖ φαίνεται ἡ δημιουργικὴ δύναμη τῆς φαντασίας του, ἡ ποιητικὴ του πνοή. Ὁ μῦθος (δηλ. ἡ σύνθεση, ὄχι τὸ γνωστὸ ἀπὸ τὴ μυθολογία περιεχόμενον τοῦ ἔργου) εἶναι ἡ «ἀρχὴ καὶ οἶον ψυχῆ τῆς τραγωδίας» (1450 a, 39), σ' αὐτὸν ἀνήκουν «τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία... αἱ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις» (32-34) καὶ εἶναι προϊόν πνευματικῆς ἐργασίας ποὺ δείχνει τὴν ὠριμότητα τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς. Οἱ ἀρχαριοὶ ποιητὲς ὕστερον συνήθως ὄχι στὴ γλώσσα καὶ ὄχι τὸ ὕφος οὔτε στοὺς χαρακτήρες, στὸ «ἦθος» ποὺ ἀπεικονίζουν, ἀλλὰ στὴ σύνθεση τοῦ μύθου (35-38). Μπορεῖ νὰ βάλει κανεὶς στὴ σειρά «ρήσεις ἠθικὰς» μὲ ὠραία γλώσσα καὶ ὕφος καὶ μὲ ὕψηλά νοήματα—ἔργο δραματικὸ μὲ αὐτὰ δὲν γίνεται (29-31), ὅπως δὲν γίνεται ζωγραφικὸ ἔργο, ὅταν ὅπως τύχει ἀπλωθοῦν σ' ἓνα πίνακα ἔστω καὶ τὰ πιὸ ὠραία χρώματα (1450 b, 1-2). Καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο δημιουργοῦνται μὲ τὴ σύνθεση. Συνθετικὴ εἶναι ἡ ἐργασία τοῦ δραματικοῦ καὶ ἐπικοῦ ποιητῆ καὶ ἡ σύνθεση φαίνεται στὴν ἐσωτερικὴν ἀλληλουχία καὶ ἐνότητα ποὺ ἔχει σὰν «ὄλον» ὁ μῦθος¹, καθὼς καὶ στὴν ὀργανικὴ του διάρθρωση ποὺ ἐκφράζει μιὰν τελολογικὴ συνοχή, ἓνα νόημα, καὶ τὸν κάνει νὰ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση, ὅτι εἶναι σὰν κάτι ζωντανό.²

Τὸ συμπέρασμα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ εἶναι,

ὅτι ἡ ποίηση (καὶ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ γενικέψει αὐτὸ τὸ συμπέρασμα σ' ὅλες τὶς καλὲς Τέχνες) σὰν ἀναζήτηση καὶ ἀποκάλυψη τοῦ καθόλου («μᾶλλον τοῦ καθόλου» λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, δηλ. ὄχι ἀποκλειστικά, ὅπως ἡ φιλοσοφία, ἀλλὰ κατὰ προτίμηση) πλησιάζει καὶ συγγενεῖ πολὺ πρὸς τὴν ἀνώτερη πνευματικὴν ἐκδήλωση—τὸ φιλοσοφικὸ στοχασμό. Ὁ κόσμος τῶν συμβόλων, ποὺ πλάθει ἡ ποιητικὴ φαντασία γιὰ ν' ἀναδείξει τὸ λόγο ἢ τὸ νόμο ποὺ ὀρίζει τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ καὶ μοίρα, συγκρινόμενος πρὸς τὴ διαδοχὴ τῶν γυμνῶν, τῶν πνευματικῶν ἀκατέργαστων γεγονότων τῆς ἱστορίας, εἶναι κάτι «φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον». Σ' αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα ἔγκειται, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, ἡ βαθύτερη οὐσία καὶ ἀξία τῆς ποίησης—ὄχι στὸ μέτρο καὶ στὸ ρυθμὸ ποὺ ξεχωρίζουν τὸν ποιητικὸ ἀπὸ τὸν πεζὸ λόγο: «Εἶναι δὲ φανερό ἀπὸ ὅσα εἰπώθησαν, ὅτι ἔργο τοῦ ποιητῆ εἶναι νὰ λέγει ὄχι ὅσα ἔγιναν, ἀλλὰ ὅσα θὰ ἦταν ἐπόμενα νὰ γίνουν [οἷα ἂν γένοιτο] καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ πιθανὸ ἢ τὸ ἀναγκαῖο. Γιατὶ ἱστορικὸς καὶ ποιητὴς δὲν διαφέρουν κατὰ τοῦτο, ὅτι ὁ ἓνας ἐκθέτει μὲ στίχους καὶ ὁ ἄλλος πεζά. (Ἄν ἦταν ἔτσι, θὰ μπορούσαμε νὰ στιχοποιήσουμε τὴν ἱστορία τοῦ Ἡροδότου καὶ νὰ τὴν κάνομε ἔπος ἐν τούτοις, εἴτε ἔμμετρη εἴτε πεζή, ἐκεῖνη πάντα ἱστορία θὰ εἶναι). Ἀλλὰ διαφέρουν κατὰ τοῦτο, ὅτι ὁ ἓνας λέγει τὰ ὅσα ἔγιναν, ἐνῶ ὁ ἄλλος ἐκεῖνα ποὺ θὰ ἦταν ἐπόμενο νὰ γίνουν. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ποίηση εἶναι κάτι φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ἀπὸ τὴν ἱστορία. Γιατὶ ἡ ποίηση μᾶλλον τὰ καθόλου λέγει, ἐνῶ ἡ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον» (Ποιητ. 1451 a, 36—1451 b, 7).

IV

Ἄν ἐσταματοῦσε ἐδῶ ὁ Ἀριστοτέλης, θὰ μᾶς εἶχεν εἰπεῖ βέβαια πολὺ ἀξιόλογα πράγματα (ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴ σύγχυση ποὺ κάνει τῆς ἰδιότυπης συγκίνησης, ποὺ προσφέρει ἡ καλλιτεχνικὴ «μίμηση», μὲ τὴ θεωρητικὴν ἱκανοποίηση τῆς μάθησης, σύγχυση ποὺ ὀφείλεται στὸν ἰσχυρὸ νοησιαρχικὸ τόνο τῆς φιλοσοφίας του, οἱ στοχασμοὶ του γιὰ τὴν Τέχνη καὶ τὸ ἀντι-

κείμενό της διατηροῦν καὶ σήμερα ἀκόμη ἀθικτὴ τὴν ἀξία τους), ἀλλὰ δὲν θὰ εἶχε ἀντικρούσει ὀλόκληρη τὴν ἐπιχειρηματολογία, ὅπου στηρίζεται ὁ Πλάτων τὴν καταδίκη τῆς «μιμητικῆς» ποίησης, τῆς ἔπικης καὶ δραματικῆς. Ἔως ἐδῶ ἀπαντᾷ στὸ πρῶτο ἐπιχείρημα τοῦ Πλάτωνα, ὅτι ἡ Τέχνη σὰ μίμηση μιμημάτων εἶναι «τρίτον τι ἀπὸ τῆς ἀληθείας». Αὐτὸς ἀποδείχνει ὅτι ἡ ποίηση (καὶ γενικεύοντας θὰ μπορούσε νὰ εἰπεῖ κανεὶς: ὅλες οἱ καλὲς Τέχνες) εἶναι βέβαια μίμηση, ἀλλὰ καὶ (σὰν «τέχνη») «ἕξις ποιητικὴ μετὰ λόγου ἀληθοῦς»³, ὄχι ἐπομένως παθητικὴ καὶ ἀτελής ἀπεικόνιση τῶν αἰσθητῶν φαινομένων, σὰν τὸ σχηματισμὸ τῶν εἰδώλων μέσα σ' ἓνα κάτοπτρο, ἀλλὰ ἐπεξεργασία

1. Ὁ μῦθος, λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, πρέπει νὰ εἶναι «μίμησις μιᾶς πράξεως καὶ ταύτης ὅλης» — «καὶ τὰ μέρη τῆς νὰ συντίθενται μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε ἂν μετατοπισθεῖ ἢ ἀφαιρεθεῖ ἓνα μέρος, τὸ ὄλον νὰ κλονίζεται καὶ νὰ καταστρέφεται, γιατί ὅταν κάτι τι διόλου δὲν ἐπηρεάζει τὸ σύνολο εἴτε μὲ τὴν παρουσία εἴτε μὲ τὴν ἀπουσία του, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μῦθος ἐνός ὄλου» (1451 a, 31-35).

2. Ὁ μῦθος πρέπει νὰ ἔχει δραματικὴν ὄψη καὶ νὰ περιστρέφεται γύρω ἀπὸ μιὰν ὀλόκληρη καὶ τέλεια πράξη, μὲ ἀρχή, μέση καὶ τέλος, γιὰ νὰ προσφέρει σὰν ἓνα ὀλόκληρο ζωντανό ὄν τὴν ἡδονὴν ποὺ ἐπιδιώκει» (1459 a, 18-21).

3. Ἀργότερα ὁ Φιλόστρατος (Βίος Ἀπολλων. 2,20) θὰ εἰπεῖ, ὅτι ὁ ποιητὴς «ἐξυμῆσι καὶ μιμεῖται τῷ νῷ».

καὶ διαμόρφωση τῆς πραγματικότητας, ποὺ προϋποθέτει μιὰν πνευματικὴ λειτουργία, τὴν ἐνεργητικὴ ἐπέμβαση τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας, μὲ σκοπὸ νὰ συλληφθεῖ καὶ νὰ ἀναδειχθεῖ τὸ «καθόλου» ποὺ ἐνυπάρχει μέσα στὰ «καθ' ἕκαστον» καὶ ποὺ δὲν εἶναι προσιτὸ στὴν ἀπλὴ ἐμπειρία, ἀλλὰ μόνο στὸν φιλοσοφικὰ ἀσκημένο νοῦ, γιατί τὸ κρύβουν οἱ τυχαϊότητες καὶ οἱ συμπτώσεις, οἱ ρευστὲς ἐξωτερικὲς ἐπιφάνσεις. Ἀφοῦ τοῦτο τὸ «καθόλου» εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀντικείμενο τῆς φιλοσοφίας καὶ ἡ φιλοσοφία τὰ «ὄντα» σπουδάζει καὶ γνωρίζει, ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι συγγενεῖται πολὺ πρὸς τὴν φιλοσοφία, γιατί ἀποκαλύπτει κι' αὐτὴ μὲ τὸ δικό της τρόπο τὴν ἀλήθεια τῶν ὄντων¹. Μένει ὁμῶς τὸ δεύτερο ἐπιχείρημα τοῦ Πλάτωνα: ὅτι ἡ μιμητικὴ ποίηση, καθὼς μιμεῖται τὸ στασιαστικὸ καὶ «ἐναντιωμάτων γέμον» ἦθος, διεγείρει καὶ ἀναφλέγει τῶν θεατῶν καὶ ἀκροατῶν τὰ πάθη, κ' ἔτσι τοὺς κάνει σιγά-σιγά ἀνίκανους νὰ τὰ κυριαρχοῦν μὲ τὸ Λόγο. Ἐπρεπε καὶ τὸ ἐπιχείρημα τοῦτο ν' ἀντικρούσει ὁ Ἀριστοτέλης νὰ ὑπερασπίσει τὴν ποίηση (ὄχι μόνο στὸ ὄντολογικὸ καὶ γνωσιολογικὸ, ἀλλὰ καὶ στὸ ἠθικὸ καὶ ψυχολογικὸ ἐπίπεδο, ὅπου ἔθεσε τὸ ζήτημα ὁ Δάσκαλός του). Ὀντολογικὰ καὶ γνωσιολογικὰ σώζεται ἡ ποίηση σὰ μίμηση «μᾶλλον τοῦ καθόλου» ἠθικὰ ὁμῶς; Ἄν πραγματικὰ ἡ ἐπίδρασή της στὸ ἦθος τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀφήνονται καὶ παρασύρονται ἀπὸ τὶς συγκινήσεις της, εἶναι τόσο ἐπιζήμια, ὅσο ὑποθέτει καὶ ψυχολογικὰ ἐξηγεῖ ὁ Πλάτων, μπορεῖ ὁ φρόνιμος ἄνθρωπος νὰ παραδίνεται ἡσυχος στὴν ἀπόλαυση, ποὺ προσφέρει ἡ ἐπικὴ καὶ δραματικὴ ποίηση; Σὲ μιὰ κριτικὴ τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας τοῦ Πλάτωνα ἦταν ἀδύνατον νὰ μείνει ἀνεξέταστο καὶ ἀναπάντητο τὸ σοβαρὸ τοῦτο ἐπιχείρημα. Καὶ ἴσως θὰ τὸ ἐξέταζε διεξοδικὰ ὁ Ἀριστοτέλης στὸ διάλογό του «Περὶ Ποιητῶν» (ὅπου εἶναι φανερὰ τὰ ἴχνη τῆς πολεμικῆς του κατὰ τῆς πλατωνικῆς θεωρίας) ἢ καὶ στὸ χαμένο μέρος τῆς «Ποιητικῆς». Ἄς προσπαθήσουμε ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα λείψανα, ποὺ μᾶς ἔμειναν, ν' ἀνασυνθέσουμε τὴν ἀπάντησή του καὶ σ' αὐτό.

Σκοπὸς καὶ ἐπιδίωξη («ἔργον» λέγει ὁ ἴδιος) τῆς τραγωδίας εἶναι κατὰ τὸν Ἀρι-

στοτέλη ὄχι νὰ προσφέρει ὁποιαδήποτε, ἀλλὰ τὴν «οἰκείαν», τὴν «ἀπὸ τραγωδίας ἡδονήν»: «οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν» καὶ αὐτὴ εἶναι «ἡ ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου ἡδονή» (1453 b, 10-12· βλ. καὶ 1459 a 22, 1462 a 8-10). Τοῦτο τὸ τονίζει κατ' ἐπανάληψη καὶ ἡ ἐπιμονὴ τοῦ αὐτῆ ἔχει κάποια σημασία. Τὸν ἔλεο καὶ τὸ φόβο γεννᾷ μέσα στὴν ψυχὴ μας ἡ τραγωδία καὶ μᾶς προσφέρει τὴν ἡδονὴν ποὺ ἐνέχει ἡ βίωση αὐτῶν τῶν συναισθημάτων. Αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι ἡ προσδοκία μας ἀπὸ τὴν τραγικὴ ποίηση καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικὴ προσφορά της: ἡ ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου ἡδονή.—Καὶ γιατί τάχα περιμένουμε ἀπὸ τὰ τραγικὰ θεάματα νὰ νιώσουμε αὐτὰ τὰ συναισθήματα; Δὲν μᾶς τὰ προσφέρει ἡ ἴδια ἡ ζωὴ μὲ τὰ πραγματικὰ περιστατικὰ της ἢ μᾶς τὰ προσφέρει ὄχι στὴν ἀφθονία (συχνότητα καὶ ἔνταση) ποὺ διψοῦμε νὰ τὰ αἰσθανθοῦμε; Ἐπειτα πῶς εἶναι δυνατόν νὰ αἰσθανόμαστε ἡδονὴν ἀπὸ συναισθήματα σὰν τὸν ἔλεο καὶ τὸ φόβο, ποὺ ἡ φύση τοὺς τῶχει νὰ εἶναι λυπηρά;² Δόθηκε ἡ ἐξήγηση, ὅτι ἡ ψυχὴ, σὰν τὸ σῶμα, ἔχει κι' αὐτὴ τὶς λειτουργίες της: τέτοιες εἶναι καὶ οἱ συγκινήσεις. Κάθε ζωντανὸ ὄν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη ν' ἀφήνει τὶς διάφορες λειτουργίες τοῦ ὄργανισμοῦ του νὰ ἐκτελοῦνται ἐλεύθερα. Ὅταν ἐμποδίζονται ὑποφέρει, ἀρρωσταίνει, καὶ—ἂν εἶναι σημαντικὲς οἱ λειτουργίες ποὺ ἀναστέλλονται—πεθαίνει. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ ψυχὴ ἔχει ἀνάγκη νὰ λειτουργεῖ, ἐπομένως καὶ νὰ συγκινεῖται συχνὰ καὶ ἔντονα. Τὸ τραγικὸ θεᾶμα τῆς προσφέρει εὐκαιρίες νὰ λειτουργήσει συγκινησιακὰ, νὰ ἐλεήσει καὶ νὰ φοβηθεῖ. Ὅσο γιὰ τὴν ἡδονικὴ βίωση αὐτῶν τῶν λυπηρῶν συναισθημάτων, εἶπαν ὅτι ἡ ἡδονὴ ἐδῶ εἶναι λειτουργικὴ (Funktionslust)—αἰσθανόμαστε εὐχαρίστηση ἀπὸ κάθε λειτουργία ποὺ ἐκτελεῖται ἐλεύθερα. Ἐπειτα στὸ θέατρο δοκιμάζουμε συγκινήσεις χωρὶς προσωπικὸ κίνδυνο: εἶναι λυπηρὸς ὁ φόβος καὶ ὁ ἔλεος στὴ ζωὴ, γιατί πηγάζουν ἀπὸ πραγματικὰ γεγονότα ποὺ μποροῦν νὰ ἔχουν γιὰ μᾶς πολὺ δυσάρεστες συνέπειες καὶ γιὰ τοῦτο εἶναι πικρὲς οἱ ἐντυπώσεις μας—στὸ θέατρο ὁμῶς τίποτε δὲν μᾶς ἀπειλεῖ, γιατί ὁ κόσμος του (ὅπως ὁ κόσμος τῆς Τέχνης γενικά) εἶναι πλασματικός. Ἐτσι τὰ συναισθήματα τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἐλέου ποὺ μᾶς ἐμπνέει τὸ δραματικὸ θεᾶμα, δὲν περιέχουν ὀδυνηρὰ στοιχεῖα, εἶναι μόνο ζωηρὲς (ἢ πλασματικὲς) συγκινήσεις ποὺ μὲ τὴν πυκνότητά καὶ τὴ δύναμή τους τέρπουν τὴν ψυχὴν μας, ὅπως τὴν εὐχαριστεῖ καὶ ἡ ἐλεύθερη καὶ

1. Αὐτὴ τὴ θέση μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει τώρα ὁ Ἀριστοτέλης, γιατί οἱ ὄντολογικὲς καὶ γνωσιολογικὲς του ἀρχὲς εἶναι διαφορετικὲς ἀπὸ τοῦ Δασκάλου του. Ὁ πλατωνικὸς «χωρισμὸς» ἰδεῶν καὶ πραγμάτων (ἐκεῖνες: τὰ «παραδείγματα», τὰ αἰώνια πρότυπα, αὐτὰ: τὰ «μιμήματα», τὰ «ἀπεικασματα» τῶν προτύπων) δὲν ὑπάρχει πιά γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη. Κατὰ τὴ δική του ἀντίληψη τὸ «εἶδος» ὑπάρχει ὄχι ἐπέκεινα, ἀλλὰ μέσα στὰ πράγματα, εἶναι μορφή μὲ δυναμικὸ, ὄχι στατικὸ νόημα, μορφή καὶ «τέλος» (σκοπὸς) μαζὶ ποὺ μετατρέπει τὴν ἀπλὴ δυνατότητα (τὴν ὕλη, τὸ μῆ-εἶναι) σὲ πραγματικότητα. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐννοια τῆς ἀριστοτελικῆς ἐντελέχειας (ἐν-τελ-έχεια).

2. Βλ. A. Schopenhauer «Die Welt als Wille und Vorstellung» τόμ. II, κεφ. 37, Sämtliche Werke (ἐκδ. A. Weichert, Berlin) 3ος καὶ 4ος τόμ., σελ. 450.

ἔντονη ἐκτέλεση μιᾶς λειτουργίας τοῦ σώματος (π. χ. τῆς ἀναπνοῆς).

Ἄλλὰ αὐτὲς εἶναι μεταγενέστερες ὑποθέσεις (Dubos, Spenser, von Harigmann) ποὺ οἰκοδομήθηκαν ἀπάνω σὲ μιὰν ἐρμηνεία, ὄχι στὸ κείμενο τῆς ἀριστοτελικῆς Ποιητικῆς. Πουθενὰ δὲν μιλεῖ ὁ Ἀριστοτέλης γιὰ λειτουργικὴ ἡδονή, γιὰ τὸ ἀκίνδυνο τῶν τραγικῶν θεαμάτων, γιὰ φόβο καὶ γιὰ ἔλεο χωρίς ὀδυνηρὰ στοιχεῖα ἢ γιὰ πλασματικὰ συναισθήματα (Scheingefühle). Ἄλλοι λοιπὸν πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τὴν ἐξήγηση τῶν λεγομένων του. Θὰ τὴν ἀναζητήσουμε σὲ μιὰ διάκριση ποὺ εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντικὴ γιὰ τὴν ψυχολογία τῶν αἰσθητικῶν φαινομένων: στὴ διαφορὰ ποὺ ξεχωρίζει τὸν τραγικὸ ἔλεο καὶ φόβο σὰν καλλιτεχνικὲς συγκινήσεις ἀπὸ τὰ κοινὰ συναισθήματα, ἀπὸ τὸν ἔλεο καὶ φόβο ποὺ προκαλοῦν τὰ περιστατικὰ τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Δὲν ἔχουν τὴν ἴδια ποιότητα οἱ συγκινήσεις ποὺ αἰσθανόμαστε στὸ θέατρο ἀπὸ τὶς δραματικὲς συγκρούσεις ποὺ παρουσιάζει τὸ ἔργο, ἀπὸ τὴ «δέση» καὶ τὴ «λύση» του, ἀπὸ τὶς «περιπέτειες» καὶ τὶς «ἀναγνώσεις» (κατὰ τὸ ἀριστοτελικὸ νόημα αὐτῶν τῶν ὄρων) τῆς τραγωδίας, μὲ τὰ κοινὰ συναισθήματα τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἔλεου ποὺ δοκιμάζουμε στὴ ζωὴ ἀπὸ τὶς διάφορες περιπλοκὲς τῆς. Ὅχι ἐπειδὴ οἱ πρῶτες εἶναι τάχα «πλασματικά», καὶ τὰ δεύτερα «πραγματικά» συναισθήματα. Πλασματικὰ συναισθήματα δὲν ὑπάρχουν: ὅλα εἶναι πραγματικά. Ἀλλὰ ἐπειδὴ οἱ συγκινήσεις, ποὺ μᾶς ὑποβάλλει μὲ τὶς εἰκόνες τῆς ἢ φαντασίας τοῦ ποιητῆ, δὲν ἔχουν τὸ στενὸ δεσμὸ τῶν κοινῶν συναισθημάτων πρὸς τὰ ἔνστικτα καὶ τὶς ὁρμές μας (ἄλλη «θέση» παίρνομε ψυχικὰ ἀπέναντι στὰ πραγματικὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα καὶ ἄλλην ἀπέναντι στὶς εἰκόνες, στὰ «πλάσματα» ποὺ μᾶς παρουσιάζει ἡ Τέχνη) καὶ—τὸ κυριότερο—ἐπειδὴ οἱ συγκινήσεις αὐτὲς (στὴν περίπτωσιν τῆς τραγωδίας ὁ φόβος καὶ ὁ ἔλεος) δὲν εἶναι ἀπλὲς ἀντιδράσεις τοῦ θυμικοῦ, ἀλλὰ δονήσεις τῆς συναισθηματικῆς ζωῆς ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὴ σύλληψη ἑνὸς βαθύτερου νοήματος ποιητικὰ ἐκφρασμένου μέσα σὲ μιὰν ὑποβλητικὴν δραματικὴν μορφή. Ὁ φόβος ποὺ μᾶς πιάνει ἀπὸ τὴν πράξιν τῆς Μήδειας ἢ στὴ θέα τοῦ μαινόμενου Αἴαντα, καὶ ὁ ἔλεος ποὺ αἰσθανόμαστε γιὰ τὴ συμφορὰ τοῦ Οἰδίποδα ἢ γιὰ τὴν καταδίκη τοῦ ἀθώου Ἰππόλυτου, δὲν εἶναι ὁ φόβος ποὺ δοκιμάζουμε στὸ πλαίσιο τῆς πραγματικῆς ζωῆς ἀπὸ μιὰν ὁποιαδήποτε παιδοκτονία ἢ ἀπὸ τὶς παραφορὲς καὶ τὸν παροξυσμὸ τῆς τρέλας: οὔτε ὁ οἶκτος ποὺ μᾶς σφίγγει τὴν καρδιά, ὅταν βλέπομε τὸν ξεπεσμὸ ἑνὸς ὁποιοῦδήποτε ἀρχοντα ἢ τὸν ἀδικοδιωγμὸ ἑνὸς νέου ἀπὸ τὴ μητριά καὶ τὸν πατέρα του—πρόσωπα δηλ. ἢ γεγονότα

χωρὶς καμιά «προϊστορία» καὶ «μεθιστορία», ποὺ δὲν συμβολίζει τίποτα ἢ ζωὴ καὶ ἢ μοίρα τους. (Ἔτσι φοβοῦνται καὶ ἔλεοῦν ὅσοι βλέπουν μόνο χωρὶς καὶ νὰ «ἐννοοῦν» τὸ θέαμα). Ἀλλὰ εἶναι φόβος καὶ ἔλεος τραγικός, συγκινήσεις δηλ. ἄλλου ποιοῦ, ποὺ μᾶς δίνει μὲ τὴ σύλληψη καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκφρασὴν τοῦ τῶν βαθύτερο, τὸ καθολικὰ ἀνθρώπινο, τὸ ἠθικὸ ἢ καὶ «θρησκευτικὸ» νόημα τῆς ζωῆς καὶ τῆς μοίρας τῶν τραγικῶν ἡρώων. Μόνον ὅταν ἡ δραματικὴ ποίηση μὲ τὴ σὺ ν. θ ε σ η τ ο ὕ μ ὕ θ ο υ μᾶς ἀποκαλύψει τὸ νόημα τοῦτο καὶ τὸ ἐκφράσει ὑποβλητικὰ μέσα στὰ συμβολικὰ πλάσματα, ὅπου ἐνσαρκώνεται (στὴ «Μήδεια» καὶ στὸν «Αἴαντα», στὸν «Οἰδίποδα» καὶ στὸν «Ἰππόλυτο») μόνον ὅταν μᾶς διαποτίσει καὶ μᾶς συγκλονίσει τὸ νόημα τοῦτο μὲ τὸ «ἀνθρώπινο» περιεχόμενο καὶ τὸν τραγικὸ τόνος του—τότε μόνο μετουσιώνονται τὰ κοινὰ συναισθήματά μας σὲ τραγικὰ πάθη. Διαφορετικὰ μένουν ἀπλὲς ἀντιδράσεις τοῦ θυμικοῦ, καταστάσεις τῆς συναισθηματικῆς ζωῆς δυσάρεστες, ἐνοχλητικὲς, πικρὲς. Στὸ θέατρο προσφεύγομε, ὄχι γιὰ νὰ ζήσουμε τέτοιες συναισθηματικὲς ἀντιδράσεις, ὄχι γιὰ νὰ λειτουργήσουμε ἀπλῶς συγκινησιακὰ—ἡ ζωὴ μὲ τὰ καθημερινὰ περιστατικὰ τῆς μᾶς δίνει πολλὰ καὶ ποικίλα ἀφορμὰ καὶ εὐκαιρίες γιὰ τέτοιες «κατώτερες» ἀντιδράσεις: ἀλλὰ γιὰ νὰ νιώσουμε τὶς βαθύτερες, τὶς τραγικὲς συγκινήσεις, ποὺ μόνο ἡ δραματικὴ ποίηση ξέρει νὰ μᾶς προσφέρει, καθὼς μᾶς παρουσιάζει μέσα σὲ συμβολικὲς μορφὰς τὸ ἠθικὰ, ἀκόμη καὶ μεταφυσικὰ ἢ θρησκευτικὰ ὑψηλὸ νόημα ποὺ δίνει στὴ ζωὴ καὶ στὴ μοίρα τῶν ἀνθρώπων τὸ τραγικὸ μεγαλεῖο τους.

Ἴδιο τῶν τραγικῶν συγκινήσεων εἶναι ὅτι μὲ τὴ λύπη καὶ τὸν πόνο συνδυάζουν τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἡδονή¹. Τέτοια ἀνάμικτα συναισθήματα, λέγει ὁ Πλάτων (Φίλητος 48 α), δοκιμάζουμε κατὰ τὰς «τραγικὰς θεωρήσεις». Καὶ δίνει τὴν ἐξήγηση, ὅτι ἡ χαρὰ μέσα στὸ περίεργο τοῦτο κρᾶμα πηγάζει ἀπὸ τὴν «ἀποπλήρωση» τῆς πείνας ποὺ φυσικὰ αἰσθανόμαστε ὅλοι γιὰ δάκρια καὶ ὀδυρμοὺς: τὸ «πεπεινηκὸς τοῦ δακρῦσαι τε καὶ ἀποδύρασθαι ἱκανῶς καὶ ἀποπλησθῆναι, φύσει ὄν τοιοῦτον οἶον τούτων ἐπιθυμεῖν, τότε ἔστι τοῦτο τὸ ὑπὸ τῶν ποιητῶν πιμπλάμενον καὶ χαῖρον» (Πολιτεία 605 α). Σ' αὐτὴ τὴν ἐξήγηση στηρίζει τὸ ἐπιχειρημὰ του γιὰ τὴν ὀλέθρια ἐπίδραση τῶν τραγικῶν θεαμάτων ἀπάνω στὸ ἦθος τῶν θεατῶν: τὸ θλιβερὸ κέρδος μας ἀπ' αὐτά, λέγει, εἶναι μιὰ νοσηρὴ εὐαισθησία ποὺ μᾶς κάνει σιγά-σιγά νὰ χάνομε τὴν

1. Th. Lipps «Grundlegung der Aesthetik» (3η ἐκδ. Leipzig 1923) σ. 572-573 καὶ J. Volkelt «System der Aesthetik» Bd. II (2η ἐκδ. München 1925) σ. 323.

αὐτοκυριαρχία — ὁ Λόγος ἐξασθενεῖ καὶ χαλαρῶνεται ἢ ἀντίστασὴ τοῦ στὶς βίαιες ἀξιώσεις τῶν ὁρμῶν. Ἄλλη εἶναι ὁμοίως τοῦ Ἀριστοτέλη ἢ ἀντίληψη—ὀξύτερη καὶ ἀναμφισβήτητα ὀρθότερη: Οἱ τραγικὲς εἶναι καθαρμῆνες συγκινήσεις ἢ «ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου ἠδονή», ποὺ χαρίζει ἢ τραγωδία, ἐπειδὴ πηγάζει ἀπὸ τὴ σύλληψη ἑνὸς ποιητικὰ ἐκφρασμένου, ὕψι-λοῦ νοήματος τῆς ἀνθρώπινης μοίρας, ὑψώνει τὸ θεατὴ σὲ μιὰν ἀνώτερη ἠθικὴ καὶ συγκινησιακὴ σφαῖρα. Ἐκεῖ χαρὰ καὶ λύπη, πόνος καὶ ἠδονὴ δὲν ἀντιτίθενται οὔτε συγκρούονται, ὅπως στὰ κοινὰ συναισθήματα, ἀλλὰ ἐνώνονται μέσα στὴν καθαρὴ οὐσία μιᾶς «ἐλλογῆς», «σύμμετρης» συγκίνησης ποὺ δὲν διασπᾶ, ἀλλὰ ἴσα-ἴσα ἀποκατασταίνει τὴν ἐσωτερικὴν ἀρμονία τοῦ κόσμου τῆς ψυχῆς — συναδελφώνει τὸ Λόγο μὲ τὰ συναισθήματα καὶ τὶς ἐπιθυμίες. Τέτοιου εἴδους συγκινήσεις, ὁ τραγικὸς δηλ. ἔλεος καὶ φόβος καὶ ἢ συνυφασμένη μὲ αὐτοὺς ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου ἠδονή, ὄχι μόνο δὲν ἐπιδρῶν ἐπιζήμια στὸ ἦθος τῶν θεατῶν, ἀλλὰ καὶ ἔχουν δικαιωματικὰ θέσση μέσα στὴ ζωὴ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Τὴ μετουσίωση τῶν κοινῶν συναισθημάτων σὲ συγκινήσεις τοῦ τύπου τούτου ὁ Ἀριστοτέλης τὴν ὀνομάζει (ἐὰν ἐννοοῦμε ὀρθὰ τὴν περίφημη φράση τοῦ ὀρισμοῦ τῆς τραγωδίας) «κάθαρση». Καὶ διδάσκει, ὅτι τὸ τραγικὸ θέαμα αὐτὴ τὴν κάθαρση ἐπιτελεῖ: ἀρχίζει μεθοδικὰ καὶ μὲ τὴ «λύση» ἀποτελεῖ τὴ μετουσίωση τοῦ κοινοῦ ἐλέου καὶ φόβου σὲ τραγικὸν ἔλεος καὶ φόβο, γιὰ νὰ χαρίσει στὸ θεατὴ τὴν «οἰκείαν» ἠδονή

τῆς τραγωδίας, τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου ἠδονή.

Συνοψίζοντας τὰ παραπάνω μποροῦμε νὰ δώσουμε στὴν ἀριστοτελικὴ κάθαρση τὴν ἐξῆς ἐρμηνεία: Ἡ τραγικὴ ποίηση μὲ τὸν ἔλεος καὶ φόβο, ποὺ ἔργο τῆς εἶναι νὰ «παρασκευάζει» (Ποιητικ. 1456 α 38) καὶ νὰ συνυφαίνει μὲ τὴν ὑψηλὴ ἠθικὴ καὶ θρησκευτικὴ διάθεση τῆς «φιλανθρωπίας»¹ (1452 b, 30 κ. π.), καθαίρει αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ παθήματα καὶ ἐπομένως κάνει τὴν ψυχὴ νὰ δοκιμάσει ὄχι τὸν κοινὸ ἔλεος καὶ φόβο, δηλ. πάθη χωρὶς βαθύτερα νόημα, ἀλόγα καὶ ἀπειθάρχητα, ποὺ βρίσκονται συνήθως σὲ ἀντίθεση ἀναμεταξύ τους καὶ μὲ τὴν «ἀμετρία» τους διασποῦν τὴν ἐσωτερικὴν ἀρμονία τῆς ψυχῆς, ἀλλὰ ἓνα καθαρμῆνο ἔλεος καὶ φόβο, συναισθήματα ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὴ σύλληψη ἑνὸς βαθύτερου ἠθικοῦ καὶ θρησκευτικοῦ νοήματος, δηλ. συγκινήσεις ἄλλου ποιοῦ, πάθη ἔλλογα, «σύμμετρα», ἐναρμονισμένα καὶ μεταξύ τους καὶ μὲ τὸν ἄλλο ψυχικὸ «κόσμο», ποὺ ὄχι μόνο δὲν ἐξασθενοῦν τὴν ἀντίσταση τοῦ Λόγου στὶς παρορμήσεις τῶν ἐνστικτων, ἀλλὰ καὶ ὑψώνουν τὸν ἀνθρώπο σὲ μιὰν ἀνώτερη συγκινησιακὴ καὶ ἠθικὴ σφαῖρα, κ' ἔτσι ἢ βαθύτερη χαρὰ, ποὺ τὸν κάνουν νὰ νιώσει, συμβιβάζεται μὲ τὸ «χρηστὸν ἦθος» καὶ δικαιωματικὰ ἔχει θέσση μέσα στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

1. Παρακάτω θὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἀριστοτελικὴν ἐννοια τῆς «φιλανθρωπίας».

ΞΕΡΩ, ΜΟΝΑΧΟΣ ΤΡΙΓΥΡΝΑΣ...

*Ξέρω, μονάχος τριγυρνᾶς μέσα στὸ σπῆτι τώρα
ἄδειο ἀπὸ θάλπος καὶ γυμνὸ ἀπ' τὴν πρώτη προσμονή.
Στὰ ἰζάμια τὰ μοναχικὰ θρηνολογάει ἢ μπόρα
ποὺ ἔτσι ἄξαφνα μᾶς πρόφτασεν ἢ φθινοπωρινή.*

*Τ' ἄρωμα τὸ μελάγχολον ποὺ ἀνάδωσαν τὰ χόρτα
ὄνειρα χειμωνιάτικα φέρνει νὰ νοσταλγῶ,
κρατώντας τὴν ἀγάπη μου νὰ σοῦ ἄνοιγα τὴν πόρτα
κι ὅσα καιρὸ σοῦ λείψανε νὰ στὰ χαρίσω ἐγώ..*

ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΑΒΙΔΑ