



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ
ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

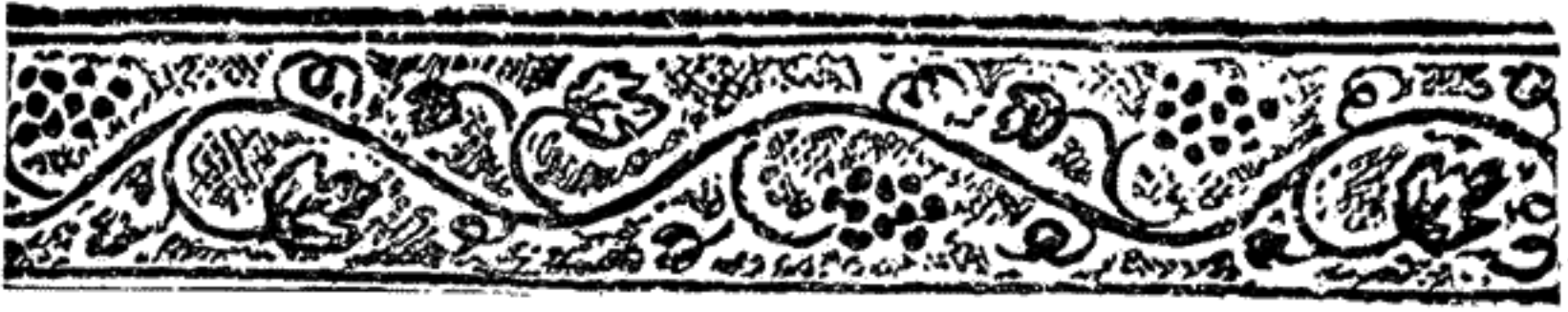
ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ

1953



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΕΡΕΣΤΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ
ΑΘΗΝΑ 2008



Η ΚΑΘΑΡΣΗ ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΙΚΟ ΟΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ*

I

Ὁ Ἀριστοτέλης κάνει στὸ ὄγδοο βιβλίο τῶν «Πολιτικῶν» (1341 b, 40-42) τὴ δῆλωση, ὅτι ἐξηγεῖ τὴν κάθαρση μέσα στὰ «περὶ Ποιητικῆς» βιβλία του. Ἐν τούτοις στὸ κείμενο τῆς Ποιητικῆς ποὺ μᾶς ἐσώθηκε, μιὰ καὶ μόνη φορά μεταχειρίζεται αὐτὴ τὴ λέξη μὲ νόημα ψυχολογικο-αισθητικό: στὸν ὄρισμό τῆς τραγωδίας: «ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας... δι' ἑλέου καὶ φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» (1449 b, 23-27) κ' ἐνῶ σχεδὸν τὴν κάθε φράση αὐτοῦ τοῦ ὁρισμοῦ τὴν ἐπεξηγεῖ διεξοδικὰ παρακάτω σὲ ἰδιαίτερη παράγραφο, γιὰ τὴν κάθαρση δὲν μᾶς λέγει τίποτε. Τοῦτο καὶ ἄλλες ἐνδείξεις μᾶς κάνουν νὰ ὑποθέτομε, ὅτι δὲν μᾶς ἐσώθηκε ὀλόκληρη ἡ Ποιητικὴ του, ἀλλὰ ἔνα μέρος της μόνο — ἐκεῖνο ὅπου ὁ Ἀριστοτέλης ἐξετάζει τὰ δύο εἶδη τῆς «σπουδαίας» ποίησης, τὸ ἔπος καὶ τὴν τραγωδία. Τὸ ἄλλο μέρος τῆς Ποιητικῆς, ὅπου κατὰ τὸ διάγραμμά του θὰ ἐξέταζε τὰ δύο παράλληλα εἶδη τῆς «φαύλης» ποίησης, τὴν ἰαμβικὴ καὶ τὴν κωμωδία, ἐχάθηκε ἀπὸ πολὺ νωρίς, κ' ἔτσι δὲν ἔχομε σήμερα ὀλόκληρο τὸ ἔργο. Σ' αὐτὸ τὸ χαμένο μέρος ἢ σ' ἓνα προγενέστερο «ἔξωτερικό λόγο», στὸ διάλογό του «Περὶ ποιητῶν», ποὺ μόνο ἀποσπάσματά του μᾶς ἔχουν σωθεῖ¹, θὰ ἐξηγοῦσε ἴσως ὁ Ἀρι-

στοτέλης τὴν ἔννοια τῆς κάθαρσης². Καὶ γιὰ τοῦτο, στὸ μέρος τῆς Ποιητικῆς ποὺ μᾶς ἐσώθηκε, ἀναφέρεται καὶ πάλι ἀπλῶς αὐτὸς ὁ ὅρος χωρὶς νὰ ἀποσαφηνίζεται. Ἔτσι τὸ ζήτημα: πῶς νὰ ἐννοοῦσε ἄρα γε τὴν κάθαρση ὁ Ἀριστοτέλης μέσα στὸν ὄρισμό τῆς τραγωδίας, ἔχει πάρει γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς Ποιητικῆς καὶ γενικότερα γιὰ τὴν ἱστορία τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν διαστάσεις μεγάλου προβλήματος καὶ γιὰ τὴ λύση του ἔχουν ἀκουστεῖ ὡς τώρα πολλές καὶ διάφορες γνώμες.

Στοὺς χρόνους τῆς Ἀναγέννησης ἐπικρατοῦσε ἡ γνώμη, ὅτι ἡ ἀριστοτελικὴ κάθαρση ἔχει νόημα ἀποκλειστικὰ ἠθικό. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς σχολιαστὲς τοῦ κειμένου (Robortello, Vettori, Castelvetro) ὑποστήριζαν, ὅτι τὸ τραγικὸ θέαμα γεμίζει τὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ φόβο καὶ οἶκτο καὶ ἔτσι τὸν ἐξοικειώνει μὲ τὰ «φοβερά καὶ ἐλεεινά», τὸν δυναμώνει καὶ τὸν κάνει ἱκανὸ νὰ κυριαρχήσει καὶ νὰ ὑπερνικήσει στὴν πρακτικὴ ζωὴ τίς ψυχικὲς ἀδυναμίες αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Χριστιανικότεροι (δὲν μποροῦσαν νὰ θεωρήσουν τὸ δέος καὶ τὸν ἔλεο ψυχικὲς ἀδυναμίες τοῦ ἔργου, βλ. τὴ μελέτη του: «Il dialogo aristotelico Perì Poietῶn» μέσα στὸ περιοδικὸ Rivista di Filologia e d'Istruzione classica IV (1926) καὶ V (1927).

3. Ἡ ὑπόθεση τοῦ Giostagni (La Poetica di Aristotele, Torino 1927, Introd. σελ. XI,II) ὅτι στὸ χαμένο μέρος τῆς Ποιητικῆς ὁ Ἀριστοτέλης θὰ ἐξηγοῦσε τὴν κάθαρση ὑστερα ἀπὸ τὸν ὄρισμό τῆς κωμωδίας, ποὺ καὶ αὐτὴ εἶναι «παθημάτων κάθαρσις», δὲν φαίνεται πιθανή. Εἶναι δυνατόν νὰ πρότιμησε ὁ Ἀριστοτέλης νὰ μιλήσει γιὰ τὴν κάθαρση στὴν ἀνάλυση τοῦ ὁρισμοῦ τῆς κωμωδίας καὶ νὰ ἄφησε ἀνεξηγήτη αὐτὴ τὴν ἔννοια ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου ἔχει τὴν κατ' ἐξοχὴν θέση της, δηλ. στὸν ὄρισμό τῆς τραγωδίας; Ὁ I. Συκουτρῆς ὑποθέτει (op. cit. σελ. 27^o), ὅτι γιὰ τὴν κάθαρση ὁ Ἀριστοτέλης θὰ μιλοῦσε σὲ μιὰ ξεχωριστὴ παράγραφο τοῦ χαμένου μέρους τῆς Ποιητικῆς, ἐκεῖ ὅπου θὰ ἔκρινε τὴν πλατωνικὴ καταδίκη τῆς τραγωδίας καὶ θὰ ἔδειχνε τὴ σημασία καὶ τὴ θέση τῆς ποίησης μέσα στὴ ζωὴ μας. Τοῦτο δὲν φαίνεται ἀπίθανο.

* Ἡ μελέτη αὐτὴ κυκλοφορεῖ αὐτὲς τὶς ἡμέρες γαλλικά, στὴ σειρά τῶν ἐκδόσεων τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν, μὲ τὸν τίτλο: «La catharsis des passions d'après Aristote». Μιὰ περίληψη τῶν κυριότερων θέσεων της δημοσιεύτηκε στὸ σουηδικὸ φιλολογικὸ περιοδικὸ «Eranos» (τόμ. XLVI, 1948, τεύχος 3 καὶ 4, σελ. 77-93) μὲ τὸν τίτλο: «La catharsis aristotelicienne».

1. Βλ. τὰ ἐξωτερικὰ καὶ τὰ ἐσωτερικὰ τεκμήρια ποὺ στηρίζουν αὐτὴ τὴν ὑπόθεση: Σ. Μενάρδου—Ἰ. Συκουτρῆ «Ἀριστοτέλους Περὶ Ποιητικῆς» (ἔκδ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 1937) σελ. 26^o - 28^o καὶ 264 - 267.

2. Ἀξιόλογη εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ Aug. Ro-stagni νὰ ἀνασυνθέσει ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ μιὰν

ναμίες) οἱ Γάλλοι ἐρμηνευτὲς τοῦ 17' αἰῶνα (Chapelain, Godeau, Scudéry) ἐρμηνεύουν τὴν κάθαρση λέγοντας, ὅτι μὲ τὴν τραγωδία παιδεύεται ἡ ψυχὴ σὲ δύο ὠφέλιμα πάθη, στὸ φόβο καὶ στὸν ἔλεο, καὶ ἔτσι ἀπολυτρώνεται ἀπὸ τὰ ἐπικίνδυνα πάθη: τὴ φιληδονία, τὴν ὀργή, τὴν ἀλαζονεία καὶ τὰ λοιπὰ¹. Μορφήν ὀριστικὴ καὶ συμφωνότερη πρὸς τὴν ἠθικὴ θεωρία τοῦ Ἀριστοτέλη παίρνει ἡ ἠθικὴ ἐρμηνεία τοῦ ὄρου κάθαρση μὲ τὸν Racine καὶ ἰδίως μὲ τὸν Lessing κατὰ τὸν ἐπόμενον αἰῶνα. Ὁ Racine στὸ περιθώριο τοῦ κειμένου τῆς Ποιητικῆς, πού μεταχειρίστηκε γιὰ νὰ μεταφράσει πολλὰ ἀποσπάσματά της, σημειώνει ὅτι ἡ τραγωδία «καθὼς διεγείρει τὸ φόβο καὶ τὸν οἶκτο, καθαρίζει καὶ μετριάζει αὐτὰ τὰ εἶδη τῶν παθῶν. Δηλ. ἀναδεύοντας αὐτὰ τὰ πάθη τοὺς ἀφαιρεῖ ὅ,τι ἔχουν ὑπερβολικὸ καὶ ἐλαττωματικὸ καὶ τὰ φέρνει σὲ μιὰ κατάσταση μετριασμοῦ σύμφωνη πρὸς τὸ Λόγο»². Τὴν ἀποκατάσταση τοῦ μέτρου, τῆς ἀριστοτελικῆς «μεσότητος» πού ἀποτελεῖ τὸ κριτήριό τῆς ἀρετῆς, βλέπει στὴν κάθαρση τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἐλέου ὁ Lessing³. Ἡ τραγωδία, λέγει, μᾶς κάνει νὰ δοκιμάζομε τὸ φόβο καὶ τὸν ἔλεο στὸ βαθμὸ πού πρέπει καὶ μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο «μεταμορφώνει» τὰ πάθη αὐτά, ὅπως καὶ ὅσα συνδέονται στενὰ μαζί τους, σὲ «διαθέσεις ἐνάρετες».

Ὁ Goethe στὸ ψυχικὸ ἀποτέλεσμα, πού ἔχει ἡ ἀρχαία τραγωδία, δίνει ὄχι τόσο στενὰ ἠθικὸ, ὅπως ὁ Lessing, ἀλλὰ ὑψηλότερο καὶ πλατύτερο νόημα. Τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ δράμα, γράφει, χαρίζει στὴν ψυχὴ μας κάτι σὰν ἀνακούφιση, γαλήνη καὶ εἰρήνευση, γιατί ἀφοῦ μᾶς ταραίζει βαθιά, ὕστερα μᾶς ἀφήνει ἡρεμους καὶ γαλήνιους μπροστὰ στὸ μυστήριό τῆς θρησκείας καὶ τοῦ θανάτου — δὲν ἐρεθίζει μόνο τὰ πάθη οὔτε ἀφήνει τὸ θεατὴ νὰ γίνεῖ ἔρμαιό τους, ἀλλὰ σιγὰ καὶ μὲ τρόπο τὸν φέρνει στὴν κατάσταση μιᾶς σωστῆς ψυχικῆς ἰσορροπίας⁴. Καὶ στὸν Eckermann πού τοῦ ἀναφέρει, ὅτι διάβασε τὴ γνώμη πῶς ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία ἔκανε ἀντικείμενό της τὸ ἠθικὸ κάλλος, ὁ Goethe ἀπαντᾷ: «Ὅχι τόσο τὸ ἠθικὸ, ὅσο τὸ καθαρὰ ἀνθρώπινο σ' ὀλόκληρο τὸ πλάτος του, ἰδιαίτερα μάλιστα πρὸς τὴ διεύθυνση, ὅπου τοῦτο συγκρουόμενο μὲ μιὰν ὠμὴ δύναμη καὶ μ' ἓνα θεσμὸ μπορεῖ καὶ γίνεσθαι τραγικόν. Σ' αὐτὴ τὴ σφαίρα ἀνήκει βέβαια καὶ τὸ

ἠθικόν, σὰν κύριο μέρος τῆς ἀνθρώπινης φύσης»⁵. Τέλος οἱ ρωμαντικοὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα εἶδαν μέσα στὴν ἀριστοτελικὴν κάθαρση ἐκείνη τὴ βαθύτερη λύτρωση πού μὲ τόσο πάθος διψοῦσαν οἱ νοσηρὰ αἰσθηματικοὶ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς τους, μὲ ὄσσην ἐμπιστοσύνη τὴν προσδοκοῦσαν ἀπὸ τὴν Τέχνη. Ἔτσι μὲ τὸν καιρὸ πλήθυναν οἱ ἐρμηνεῖες πού δόθηκαν σ' αὐτὸ τὸν ἱστορικὸν ὄρο καὶ οἱ αἰσθητικοὶ ἀρχισαν νὰ τὸν μεταχειρίζονται πῶς πολὺ γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴς δικῆς τους ἀντιλήψεις γιὰ τὴν Τέχνη, παρὰ γιὰ ν' ἀποδώσουν τὸ πραγματικὸ ἀριστοτελικὸ νόημα του. Ἡ σημασία πού δίνομε στὴν κάθαρση τοῦ Ἀριστοτέλη, γράφει ὁ Benedetto Croce, εἶναι «μιὰ ἀνταύγεια τῆς μοντέρνας ἰδέας γιὰ τὴν ἀπολυτρωτικὴ δύναμη τῆς Τέχνης»⁶.

Κατὰ τὴς τελευταῖες δεκάδες τοῦ περασμένου αἰῶνα σημειώθηκε στοὺς κύκλους τῶν καθαρὰ φιλόλογων ἐρμηνευτῶν ἡ τάση νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ ὀρθὴ καὶ πιστὴ ἐρμηνεία τοῦ ὄρου μὲσ' ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ στὸ πλαίσιο τῶν ψυχοφυσιολογικῶν ἰδεῶν τοῦ ἴδιου καὶ τῆς ἐποχῆς του. Ἡ ἐρμηνεία πού δόθηκε καὶ πού ἀπὸ τότε τὴν ἀσπάζονται (μὲ κάποιες λίγο ὡς πολὺ σημαντικὲς τροποποιήσεις καὶ συμπληρώσεις) πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐγκυρότερους ἐρμηνευτὲς τῆς Ποιητικῆς, εἶναι ἡ λεγόμενη «παθολογικὴ». Τὴν ὑποστηρίζουν, περίπου τὴν ἴδια ἐποχὴ καὶ ἀνεξάρτητα ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὁ Heinrich Weil καὶ ὁ Jacob Bernays⁷. Στὴς γενικὲς τῆς ὁμοῦ γραμμῆς ἦταν γνωστὴ στοὺς χρόνους τῆς Ἀναγέννησης⁸ ἄλλωστε τὴν ἔχει προτείνει ὁ γάλλος αἰσθητικὸς Batteux⁹ (σύγχρονος τοῦ Lessing). Πρέπει νὰ σημειωθεῖ, λέγουν οἱ ὀπαδοὶ αὐτῆς τῆς ἐρμηνείας, ὅτι ἡ τραγικὴ μίμηση ἐπιτελεῖ μὲ τὸ φόβο καὶ τὸν ἔλεο τὴν κάθαρση ὄχι τῶν «παθῶν» γενικά, ἀλλὰ τῶν «τοιούτων»¹⁰ παθημάτων, ἐκείνων πού ἀναφέρονται ἀμέσως παραπάνω, δηλ. τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἐλέου. Γιὰ κάθαρση τῶν παθῶν γενικά μιλεῖ ὄχι ὁ Ἀριστοτέλης,

5. J. P. Eckermann «Gespräche mit Goethe», ἔκδ. G. Moldenhauer (Reclam · Leipzig) τόμ. III, σελ. 100.

6. «Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale» 5η ἔκδ. Bari 1922, σελ. 24-25.

7. H. Weil «Über die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles» Basel 1848, J. Bernays «Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Dramas» Berlin 1880. (ἔχον δημοσιευθεῖ χωριστὰ πολὺ πρωτότερα).

8. Ὅπως εἰδείξε ἓνας ὀπαδός της, ὁ Ἄγγλος ἐκδότης καὶ ἐρμηνευτὴς τῆς Ποιητικῆς Bywater, Journal of Philology, τ. XXVII, σελ. 267.

9. «Les quatre Poétiques» Paris 1771.

10. «Τῶν τοιούτων» ἰσοδυναμεῖ, λέγουν, μὲ τὴν ἀπλή δεικτικὴ ἀντωνυμία «τούτων» (J. Hardy, op. cit. σελ. 17). Ἀντίθετα ὁ Alfred Gudeman («Aristoteles Peri Poietikῆς» (Berlin · Leipzig 1934, σ. 171) ὑποστηρίζει, ὅτι τὸ «τοιούτων» δὲν ἀναφέρεται μόνο στὸν ἔλεο καὶ στὸ φόβο, ἀλλὰ καὶ σ' ὅλα τὰ παθήματα αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Αὐτὴ εἶναι ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεία.

1. Οἱ πληροφορίες ἀπὸ τὸν J. Hardy «Aristote, Poétique» (Paris 1932) p. 19-20.

2. «Oeuvres», ἔκδ. Mésnard, τόμ. V, σελ. 477. Ἀναφ. ἀπὸ τὸν J. Hardy, op. cit. σελ. 20, ὑποσ. 1.

3. «Hamburgische Dramaturgie» (Hamburg 1767) Stück 37 κπ., 46 κπ., 74 κπ.

4. «Nachlese zu Aristoteles Poetik» (1826) καὶ σὲ διάφορες ἐπιστολὲς (ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Jacob Bernays στὸ ἔργο του πού θὰ σημειώσομε παρακάτω).

ἀλλὰ οἱ Νεοπλατωνικοὶ¹. Πάθη βέβαια εἶναι καὶ γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη ὁ φόβος καὶ ὁ ἔλεος², ἀλλὰ πάθη κατ' ἐξοχὴν τραγικά, συναισθήματα δηλ. πού ἡ τραγικὴ Τέχνη τὸ ἔχει στὴ φύση τῆς νὰ γεννᾷ μέσα στὴν ψυχὴ τῶν θεατῶν καὶ μὲ τὸ δικό της τρόπο, δηλ. μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ μίμηση «φοβερῶν» καὶ «ἐλεεινῶν» πράξεων, νὰ καθαίρει. Ὁ φόβος καὶ ὁ ἔλεος — ὅπως γιὰ τὸν Πλάτωνα τὰ «οἰκτρά» ἢ οἱ «οἰκτοί» καὶ τὰ «φοβερά» (Φαίδρ. 268c, Πολιτεία 387 b-c, 605 c-607 a)—ἀποτελοῦν ζευγάρια καὶ πάντα παρουσιάζονται μαζί στὸ στόμα τοῦ Ἀριστοτέλη, ὅταν μιλεῖ γιὰ τὴν ψυχικὴ ἀπήχηση τῆς τραγωδίας (βλ. Ποιητικὴ 1453 b, 10-12). Πρέπει λοιπὸν νὰ περιορίσουμε τὸ ζήτημα στὴν κάθαρση αὐτῶν μόνο τῶν παθῶν, τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἔλεου, καὶ νὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐξηγήσουμε πῶς ἐννοεῖ αὐτὴ τὴ διεργασία ὁ Ἀριστοτέλης.

Κατὰ τοὺς ὁπαδοὺς τῆς «παθολογικῆς» ἐρμηνείας, πρέπει στὸ ζήτημα τοῦτο νὰ δοθεῖ ἡ ἀκόλουθη λύση: Τὴ λέξη κάθαρση, πού ἀπαντᾷ συχνὰ στὰ συγγράμματά του³, ὁ Ἀριστοτέλης τὴ μεταχειρίζεται σχεδὸν πάντα μὲ τὴ σημασίαν πού εἶχε καθιερώσει ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ ἰατρικὴ παράδοση ἀπὸ τὸν Ἱπποκράτη, δηλ. μὲ νόημα φυσιολογικό. Σημαίνει τὴ φυσικὴ ἢ τεχνητὴ (δηλ. μὲ φάρμακα) ἀπαλλαγὴ τοῦ σώματος ἀπὸ τὴν κακοχυμία, ἀπὸ τοὺς νοσογόνους χυμούς⁴. Ἄς σημειωθεῖ ἀκόμη, ὅτι πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη ὁ Γοργίας (Ἐλένης ἐγκώμιον, 8-14) παρομοιάζει τὰ ψυχικὰ ἀποτελέσματα τῆς ποίησης μὲ τὴν ἀποβολὴ τῶν κακῶν χυμῶν τοῦ σώματος, μὲ τὴν κάθαρση πού φέρνουν τὰ φάρμακα. Ὡστε τὸ νόημα τῆς ἀριστοτελικῆς κάθαρσης δὲν εἶναι θρησκευτικόν, οὔτε ἠθικόν, δὲν σημαίνει δηλ. τὸν ἐξαγνισμό (lustratio seu exortatio)⁵ ἢ τὴν ἠθικὴ βελτίωση, τὴν ἀπαλ-

λαγὴ τῆς ψυχῆς ἀπὸ πονηρὰς διαθέσεις καὶ τάσεις, ἀλλὰ πρακτικο-ιατρικόν. Ἡ τραγικὴ ποίηση, θέλει νὰ εἰπεῖ ὁ Ἀριστοτέλης, ἐνεργεῖ ψυχοθεραπευτικὰ, καθαρίζει σὰ φάρμακο τὸν πληθωρικὸ καὶ νοσηρὸ ἔλεο καὶ φόβο, τὰ βίαια συναισθήματα πού εἶναι γιὰ τὴν ψυχὴ ὅ,τι καὶ οἱ κακοί, οἱ νοσογόνοι χυμοὶ γιὰ τὸ σῶμα. Μὲ τὸ τραγικὸ θέαμα ὁ ἔλεος καὶ ὁ φόβος ἀποβάλλουν ὅ,τι ὑπερβολικὸ καὶ βλαβερὸ περιέχουν, κ' ἔτσι ἔρχεται σὰν ἀποτέλεσμα ἡ ἀποκατάσταση τῆς ψυχικῆς υγείας, ἡ εὐεξία τῆς ψυχῆς. Αὐτὴ τὴν ἐξήγηση δίνουν σήμερα στὴν ἀριστοτελικὴν κάθαρση ὅλοι σχεδὸν οἱ ἐρμηνευτὲς τῆς «Ποιητικῆς» καὶ οἱ ἐρευνητὲς τῆς ἀριστοτελικῆς αἰσθητικῆς θεωρίας⁶. Ὁ W. D. Ross⁷ —ὁπαδὸς καὶ αὐτὸς τῆς ἴδιας ἐρμηνείας— παρατηρεῖ, ὅτι μὲ μιὰ τέτοια ἐξήγηση μπορεῖ ἄριστα νὰ συμβιβαστεῖ καὶ ἡ ἠθικὴ ἐρμηνεία τοῦ ἀριστοτελικοῦ ὄρου, ἕως ἐνα βαθμὸ τουλάχιστο: ὁ φόβος καὶ ὁ ἔλεος μὲ τὴν κάθαρση χάνουν τὰ νοσηρὰ τους στοιχεῖα, παύουν νὰ εἶναι συναισθηματικὲς ἀκρότητες καὶ γίνονται διαθέσεις συμβιβάσιμες μὲ τὸ χρηστὸν ἦθος, ὅπως τὸ παραδέχεται ἡ ἀριστοτελικὴ ἠθικὴ τῆς μεσότητος⁸.

Πῶς ὁμοίως μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ψυχολογικὰ, ὅτι τὸ τραγικὸ θέαμα κατορθώνει ν' ἀπομακρύνει ἀπὸ τὰ συναισθήματα τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἔλεου τὶς ὑπερβολὰς καὶ τὰ βλαβερὰ τους στοιχεῖα; Καὶ εἶναι τάχα αὐτὴ ἡ ψυχικὴ θεραπεία προσωρινὴ ἢ ὀριστική; Τέλος πῶς μαζί μὲ τὸ καθαρτικὸ ἀποτέλεσμα συνδυάζεται ἡ «δι' ἔλεου καὶ

ἀλλὰ «τοὺς φόνους καὶ τρώσεις καὶ κακώσεις καὶ ἀλγηδόνας καὶ πάντα τὰ ἄλλα φοβερά καὶ ἐλεεινὰ κακὰ» πού συμβαίνουν μέσα στὸ ἴδιο τὸ δράμα, γιὰτὶ σύμφωνα μὲ μιὰ γνώμη πού πρόχειρα διατύπωνεν ὁ Goethe («Nachl. zu Arist. Poet.» Samml. Werke, Cotta 1855, τόμ. V, σελ. 541-542) πιστεύει, ὅτι ἡ κάθαρση κατὰ τὸν ἀριστοτελικὸ ὄρισμὸ τῆς τραγωδίας γίνεται ὄχι μέσα στὴν ψυχὴ τῶν θεατῶν, ἀλλὰ μέσα στὸ ἴδιο τὸ δράμα καὶ στὴ μοῖρα τῶν προσώπων του. (Δ. Ν. Βερναρδάκης «Εὐριπίδου Δράματα. τόμ. Α' Φοίνισσαι» Ἀθῆναι 1888, Προλεγόμενα, σελ. μη' - νδ').

6. Βλ. K. Svoboda «L'Esthétique d'Aristote» (Paris 1927), σελ. 91-102. Ὁ Ἄγγλος ἐρμηνευτὴς τῆς «Ποιητικῆς» D. S. Margoliouth («The Poetics of Aristotle» London 1911, σελ. 56-65) στενεύει ὅσο μπορεῖ περισσότερο καὶ περιορίζει ἀποκλειστικὰ στὸ πρακτικο-ιατρικὸ ἐπίπεδο τὴν ἐννοία τῆς τραγικῆς κάθαρσης. Διαβάζοντας τὴν ἐρμηνεία του σχηματίζει κανεὶς τὴν ἐντύπωση, ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης μεταχειρίζεται τὸν ὄρο ὄχι μεταφορικὰ, ἀλλὰ κυριολεκτικὰ: τὸ τραγικὸ θέαμα ἐνεργεῖ θεραπευτικὰ μὲ τὸ φόβο καὶ τὸν ἔλεο καθαρίζονται οἱ χυμοὶ τοῦ σώματος καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ ψυχοφυσιολογικὴ ἰσορροπία καὶ ἀνακούφιση τῶν θεατῶν!

7. «Aristote» (γαλλ. μεταφρ. Paris-Payot 1930) σελ. 392-393.

8. Πολὺ περισσότερες παραχωρήσεις στὴν ἠθικὴν ἐρμηνεία τῆς κάθαρσης κάνει ὁ Aug. Rostagni («La Poetica d'Aristotele» Introduz.). Προσπαθεῖ μάλιστα νὰ ἀνανεώσει καὶ νὰ παρουσιάσει αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία πολὺ πειστικότερα ἀπ' ὅσο κατόρθωσε στὴν ἐποχὴ του ὁ Lessing. Ἐντίθετα ὁ Alfred Gudeman (op. cit. σελ. 172) ἀποκλείει κάθε ἠθικὸ νόημα ἀπὸ τὴν ἀριστοτελικὴν κάθαρση.

1. Τοὺς σχετικoὺς «τόπους» τοὺς ἔχει συλλέξει καὶ τοὺς παραθέτει στὸ βιβλίον του ὁ Bergson.

2. «Λέγω δὲ πάθη μὲν ἐπιθυμίαν, ὄργην, φόβον, θάρος, φθόνον, χαράν, φιλίαν, μῖσος, πόθον, ζῆλον, ἔλεον, ὅλως οἷς ἐπέται ἡδονὴ ἢ λύπη». Ἡθ. Νικομάχ. 1105 b, 21.

3. Προπάντων στὰ φυσιογνωστικά: «Περὶ ζῶων γενέσεως» καὶ «Περὶ τὰ ζῶα ἱστορίαι». Βλ. τὰ σχετικὰ χωρία στὸν Hermann Bonitz: «Index aristotelicus» (Berlin 1870) σελ. 354-355.

4. «Κένωσιν ἀπλῶς εἶθε λέγειν ὁ Ἱπποκράτης, ὅταν ἀπαντῆσιν οἱ χυμοὶ ὁμοτίμως κενῶνται, κάθαρσιν δὲ ὅταν οἱ μοχθηροὶ κατὰ ποιότητα. Γαληνός, Medicorum Graecorum Opera (ἔκδ. C. G. Kühn, Lipsiae 1829) τόμ. XVI, σελ. 105· βλ. καὶ σελ. 64. «Ἀλλὰ εἴτε καὶ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐκκαθαίρουσης τὸ σῶμα τῶν λυπούντων ἢ κένωσις γένοιτο, εἴτε ἡμῶν δόντων τὸ φάρμακον, καθάρσεις εἶωθεν ὀνομάζειν ὁ Ἱπποκράτης», op. cit. σελ. 105-106. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ Ἱπποκράτης καὶ οἱ μαθητὲς του εἶχαν διαμορφώσει ὀλόκληρη ἐπιστημονικὴ θεωρία γιὰ τὴ φύση καὶ τὰ εἶδη τῶν χυμῶν τοῦ σώματος, γιὰ τοὺς τρόπους καὶ τὶς ἀναλογίας τοῦ συγκέρασμοῦ των, καθὼς καὶ γιὰ τὰ θεραπευτικὰ ἀποτελέσματα τῶν καθάρσεων.

5. «Ἐξάγνισιν» καὶ «ἐξίλασμον» ἐρμηνεύει τὴν κάθαρση ὁ Δημήτρ. Ν. Βερναρδάκης καὶ «παθήματα» νομίζει ὄχι τὰ ψυχικὰ πάθη, τὸ φόβο καὶ τὸν ἔλεο,

φόβου ἠδονῆ» (1453b, 10-12), ποὺ κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη γεννᾶ στίς ψυχές τῶν θεατῶν ἢ τραγωδία; Οἱ περισσότεροὶ ἐρμηνευτὲς ἀπαντοῦν, ὅτι ἡ τραγικὴ κάθαρση ἔχει τὴν ἀξία μιᾶς ἀπλῆς μεταφορᾶς καὶ γιὰ τοῦτο δὲν πρέπει ν' ἀναζητοῦμε πίσω ἀπ' αὐτὸ τὸν ὄρο σαφῆ ψυχολογικὴν ἐξήγηση τοῦ φαινομένου. Ὁ Ἀριστοτέλης μεταχειρίστηκε στὴν Ποιητικὴ του τὸν ὄρο κάθαρση μεταφορικά, χωρίς ἴσως νὰ εἶχε καὶ ὁ ἴδιος ἀποσαφηνίσει πῶς ἐνεργεῖται ἢ τί ἀποτελέσμα (προσωρινὸ ἢ ὀριστικὸ) ἔχει αὐτὸς ὁ ψυχικὸς καθαρμὸς. Τὸ κείμενό μας τουλάχιστο δὲν μᾶς δίνει καμιάν ἀσφαλῆ πληροφορία. Πῶς φανταζότανε τὴν καθαρτικὴ λειτουργία τῆς τραγωδίας καὶ πῶς τὴν ἐξηγοῦσε ψυχολογικά, λέγει ὁ Gudeman, «ignoramus et ignorabimus» τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ ἄλλο, τὸ στενὰ μὲ τοῦτο συνεχόμενο ζήτημα: πῶς ὁ Ἀριστοτέλης συσχετίζει τὴν καθαρτικὴ δι' ἐλέου καὶ φόβου ἐνέργεια μὲ τὴν ἠδονῆ, ποὺ κατὰ τὴν ἀντιληψὴ του προσφέρει ἢ τραγωδία».

Παλαιότερα ὁ J. Bernays δοκίμασε νὰ δώσει σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα μιὰν ἐξήγηση, ποὺ ἀξίζει νὰ τὴν ἐκθέσουμε, μ' ὄλο ποὺ σήμερα πολλοὶ καὶ δόκιμοὶ ἐρμηνευτὲς τῆς ἀριστοτελικῆς Ποιητικῆς (Margoliouth, Roslagni, Gudeman) δὲν τὴν παραδέχονται πιά.² Τὸ κλειδί, λέγει ὁ Bernays, γιὰ τὴ λύση τοῦ αἰνίγματος θὰ μᾶς τὸ δώσει τὸ χωρίο τῶν «Πολιτικῶν» (1341b 32-1342a 16), ὅπου ὁ Ἀριστοτέλης μιλεῖ γιὰ τὴν κάθαρση ποὺ ἐπιτελοῦν τὰ «ἐνθουσιαστικὰ μέλη». Ἀπλὴ ἀνάγνωση τοῦ χωρίου τούτου μᾶς πείθει, ὅτι ἡ τραγικὴ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι οὐσιαστικὰ διάφορη ἀπὸ τὴ μουσικὴ κάθαρση. Πρέπει, λέγεται ἐκεῖ, νὰ μεταχειριζόμαστε τὴ Μουσικὴ «οὐ μιᾶς ἔνεκεν ὠφελείας... ἀλλὰ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως... τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν, πρὸς ἀνεσίς τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν)». Τὴν κάθαρση φέρνουν κυρίως οἱ «ἐνθουσιαστικὲς» μελωδίαις «καὶ γὰρ ἀπὸ ταύτης τῆς κινήσεως [ἐνν. τοῦ ἐνθουσιασμοῦ] κατοκώχιμοί³ τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ὀρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσονται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὡσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως τὰυτό δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς τούτους δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστῳ, καὶ πᾶσι γίνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἠδονῆς ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις». Ἄς προ-

σέξομε μέσα σ' αὐτὴ τὴν περικοπὴ: α) ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης τονίζει τὶς θεραπευτικὲς ἰδιότητες τῶν «ἱερῶν μελῶν» ποὺ κατευνάζουν τὸ νευρικὸ παροξυσμὸ τῶν «κορυβαντιῶντων»⁴ καὶ τοὺς καθησυχάζουν μὲ τὸ ξέσπασμα καὶ τὸ ξεθύμασμα τοῦ πάθους ἀπὸ τῆ «θεία μανία» ποὺ τοὺς συνεπαίρνει β) ὅτι ἡ κάθαρση ταυτίζεται ἐδῶ μὲ τὴν «ἰατρεία» καὶ ἐξηγεῖται ὡς «κουφισμὸς μεθ' ἠδονῆς» καὶ γ) ὅτι ἡ κάθαρση ὡς ἰατρεία ἐπεκτείνεται ἀπὸ τοὺς ἐνθουσιῶντας στοὺς «ἐλεήμονας καὶ φοβητικούς [σαφῆς ὑπαινιγμὸς γιὰ τὰ τραγικὰ «παθήματα»] καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς». Ὅταν συνδυάσουμε αὐτὰ τὰ δεδομένα, θὰ ἔχομε τὴν ἐρμηνεία τῆς καθάρσεως: ὁ Ἀριστοτέλης—γιατροῦ παιδί καὶ φυσιολόγος ὁ ἴδιος—εἶχε προσέξει τὰ κατευναστικὰ ἀποτελέσματα τῶν ὀργιαστικῶν τελετῶν, ποὺ εἶχε καθιερώσει ἢ θρησκευτικὴ παράδοση γιὰ ἐκείνους ποὺ ἔπασχαν ἀπὸ θρησκευτικὴν ἀλλοφροσύνη: τὴν ἰατρειάν ἔφεραν μὲ τὸ χορὸ τὰ «ἐξοργιάζοντα τὴν ψυχὴν μέλη». Ὅτι τὶς μανικὲς διαθέσεις τὶς κατευνάζει «οὐχ ἡσυχία, ἀλλὰ τὸναντίον κίνησις», τὸ εἶχε παρατηρήσει καὶ τὸ σημειώνει στοὺς «Νόμους» (VII 790e—791b) ὁ Πλάτων. Ἐκεῖ δίνει τὴν ἐξήγηση, ὅτι ἡ ἐξωτερικὴ κίνησις ὑπερνικᾷ τὴν ἐσωτερικὴν καὶ φέρνει τὸν ἡσυχασμό: «Ὅταν οὖν ἐξωθέν τις προσφέρῃ τοῖς τοιούτοις πάθει σεισμόν, ἢ τῶν ἐξωθεν κρατεῖ κίνησις προσφερομένη τὴν ἐντὸς φοβερὰν οὔσαν καὶ μανικὴν κίνησιν κρατήσασα δέ, γαλήνην ἡσυχίαν τε ἐν τῇ ψυχῇ φαίνεται ἀπεργασαμένη τῆς περὶ τὰ τῆς καρδίας χαλεπῆς γενομένης ἐκάστων πηδήσεως». Ἡ ἐξωτερικὴ λοιπὸν κίνησις κάνει τοὺς κορυβαντιῶντας «ὀρχουμένους τε καὶ αὐλωμένους, μετὰ θεῶν, οἷς ἂν καλλιεροῦντες ἕκαστοι θύωσι... ἀντὶ μανικῶν ἡμῖν διαθέσεων ἐξεις ἔμφρονας ἔχειν». Στὸ ἴδιο φαινόμενο ὁ Ἀριστοτέλης δίνει μιὰν ἄλλη, γνωστὴν ἀπὸ παλαιὰ (Δημόκριτος) ἰατροφιλοσοφικὴν ἐξήγηση: ὅτι τὸ ἀποτέλεσμα ἔρχεται μὲ τὴν ὁμοιοπαθητικὴν θεραπεία, «ὅμοιον πρὸς τὸ ὅμοιον». Τὸ νοσηρὰ πληθωρικὸ πάθος ἐρεθιζόμενο ἀπὸ τὰ «ἐνθουσιαστικὰ μέλη» ξεσπάει στὸν ὀργιαστικὸ χορὸ, ξεθυμαίνει, κ' ἔτσι ἀνακουφίζεται, ἡσυχάζει ἢ ψυχῆ. Ἡ ἴδια λοιπὸν διέγερση, μὲ τὴν ἐκκένωση ποὺ προκαλεῖ, φέρνει τὸ ξαλάφρωμα, τὴν ἀνακούφιση τῆς ψυχῆς, ποὺ συνοδεύεται

4. Τὸ ὄνομα ἀπὸ τοὺς Κορυβαντας, τοὺς μαινόμενους ἀκολούθους τῆς φρυγικῆς θεᾶς Κυβέλης. Ἐκεῖνοι ποὺ πάθαιναν τὸν «κορυβαντισμὸ» (μορφὴ τρέλας μὲ θρησκευτικὸ χαρακτῆρα) εἶχαν ὄπτασις, ἔβλεπαν δηλ. ἀλλόκοτες μορφές, ἀκούαν ἤχους αὐλῶν καὶ ἔπεφταν σὲ φοβερὸ παροξυσμὸ—τοὺς ἔπιανε ἀκατανίκητη μανία χοροῦ: «οἱ κορυβαντιῶντες οὐκ ἔμφρονες ὄντες ὀρχοῦνται» (Πλάτ. Ἰων 534a). Περισσότερα βλ. Erwin Rhode «Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen» (7η καὶ 8η ἐκδ. Tübingen 1921) τόμ. 1), σελ. 47-49.

1. «Aristoteles, Περὶ Ποιητικῆς» σελ. 172.

2. Αὐτῆς τῆς ἐρμηνείας δὲν λείπουν ὡστόσο οἱ ὁπαδοί· π.χ. ὁ J. Hardy. Βλ. ὁπ. cit. σελ. 16-22.

3. κατεχόμενοι (possédés, Besessenen).

ἀπὸ ἡδονῆ. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἐξήγηση ἐζήτησε νὰ ἐπεκτείνει ὁ Ἀριστοτέλης καὶ στὴν ψυχικὴ ἀνακούφιση καὶ εὐχαρίστηση, ποὺ ἐπειτα ἀπὸ βίαιες συγκινήσεις προσφέρει στὸ θεατὴ ἢ τραγωδία μὲ τὴ μίμηση «φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν» πράξεων: «ταῦτὸ δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς». Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴν κάθαρση φέρνει καὶ ἡ τραγωδία, ὡς καὶ ἡ μουσικὴ. Τὸ τραγικὸ δηλ. θέαμα ἐ-

νεργεῖ ὁμοιοπαθητικά: δι' ἐλέου καὶ φόβου καθαίρει τὸν ἔλεον καὶ φόβον. Διεγείρει αὐτὰ τὰ ψυχικὰ παθήματα, γιὰ νὰ τοὺς ἀνοίξει διέξοδο νὰ ξεσπάσουν καὶ νὰ ξεθυμάνουν¹. Ἔτσι ἡ ψυχὴ ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὸ βάρος τους καὶ τὸ ξαλάφρωμα τῆς δίνει εὐχαρίστηση: «κουφίζεται μεθ' ἡδονῆς»². Ἡ κάθαρση λοιπὸν εἶναι, λέγει ὁ Bernays, ἡ «ἀνακουφιστικὴ ἐκκένωση» (*erleichternde Entladung*)³ τοῦ ταραγμένου καὶ πληθωρικοῦ θυμικοῦ⁴.

II

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι ἡ λεγόμενη «παθολογικὴ» ἐρμηνεία (καὶ στὴν ἀρχικὴ μορφή, ποὺ τῆς ἔδωσαν ὁ Weil καὶ ὁ Bernays, καὶ στὶς μεταγενέστερες παραλλαγές της) μᾶς πλησιάζει πολὺ πρὸς τὴν πραγματικὴ σημασίαν τῆς ἀριστοτελικῆς κάθαρσης: εἶναι ὅμως ὑπερβολικὸ νὰ ὑποστηρίζεται, ὅτι λύνει ὅλα τὰ προβλήματα ποὺ θέτει αὐτὴ ἡ ἔννοια. Ἡ κάθαρση μέσα στὸ πλαίσιο τῆς ἀριστοτελικῆς Ποιη-

τικῆς εἶναι ἔννοια πολυσύνθετη: περιέχει ἐκτὸς ἀπὸ τὰ φανερά ἠθικο-παιδαγωγικά⁵ καὶ κάποια, λανθάνοντα βέβαια, ἀλλὰ πολὺ σημαντικά, αἰσθητικὰ στοιχεῖα, ποὺ τόσον ἡ παθολογικὴ ὅσο καὶ ἡ ἠθικὴ ἐρμηνεία τοῦ ὄρου ἀφήνει ἀπαρατήρητα. Γιὰ νὰ συλλάβομε τὸ πλούσιο περιεχόμενό της, ἕνας τρόπος ἀσφαλῆς ὑπάρχει: νὰ ἀντιπαραβάλομε τὶς ἰδέες τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὴν ποίηση μὲ τὶς ἀντίστοιχες γνώμες τοῦ Πλάτωνα⁶ (τοῦ Δασκάλου, ποὺ στὸν Ἰσκίο του τόσα χρόνια ἔζησε μαθητῆς ὁ Ἀριστοτέλης) καὶ νὰ ἰδοῦμε τὴν κάθαρση μέσα στὴν ἀλληλουχία τῶν νοημάτων τῆς ἀριστοτελικῆς Ποιητικῆς σὰν ἔν-

1. Οἱ ὁπαδοὶ τῆς ἐρμηνείας αὐτῆς, γιὰ νὰ τὴ στηρίξουν, ἀναφέρονται καὶ στὸ ἀκόλουθο χωρίο τοῦ Ἰαμβλίου: «Αἱ δυνάμεις τῶν ἀνθρωπίνων παθημάτων τῶν ἐν ἡμῖν πάντῃ μὲν εἰργόμεναι καθίστανται σφοδρότεροι, εἰς ἐνέργειαν δὲ βραχείαν καὶ ἄχρι τοῦ συμέτρου προαγόμεναι χαίρουσι μετρίως καὶ ἀποπληροῦνται καὶ ἐντεῦθεν ἀποκαθαίρονται πειθοὶ καὶ οὐ πρὸς βίαν ἀναπαύονται. Διὰ τοῦτο ἐν τε κωμῳδίᾳ καὶ τραγωδίᾳ ἀλλότρια πάθη θεωροῦντες ἴσταμεν τὰ οικεῖα πάθη καὶ μετριώτερα ἀπεργαζόμεθα καὶ ἀποκαθαίρομεν» (Περὶ μυστηρ. I, II, Part. 11). Ὅτι ὁ Ἰαμβλίχος ἔχει ἐδῶ ὑπ' ὄψιν τοῦ τὸν ἀριστοτελικὸ ὄρισμό τῆς τραγωδίας, δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ. Ὅπως πάλι δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ, ὅτι ὁ νεοπλατωνικὸς φιλόσοφος ἐδῶ διατυπώνει τὴ δική του ἀντίληψη γιὰ τὴν τραγικὴ κάθαρση, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται ἢ νὰ σημειώνει, ὅτι ἡ ἀντίληψή του αὐτὴ συμπίπτει ἢ ὄχι μὲ τὴν ἀριστοτελική.

2. Ἐς σημειωθεῖ ὅτι—καθὼς ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Gudeman—ἡ τραγικὴ κάθαρση δὲν προϋποθέτει τὴν ἴδια ψυχικὴ κατάσταση, ὅπως ἡ κάθαρση ποὺ γίνεται στὴν ψυχὴ τῶν κορυβαντιῶντων μὲ τὰ ἱερά μὲλη. Ἀνάλογες μπορεῖ τὸ πολὺ νὰ τὶς ὀνομάσει κανεὶς, ἀλλὰ ὄχι καὶ ὁμοιες καταστάσεις. Στὸν κορυβαντισμὸ ἡ ψυχὴ κατέχεται ἀπὸ μανικὴ διάθεση καὶ ὁ «ἐνθουσιασμός» τὴν ὠθεῖ σὲ ὀργιαστικὸ χορὸ. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀλλοφροσύνη, ποὺ εἶναι ὀλοφάνερα ἀνώμαλη κατάσταση, ἡ ἱερὴ μουσικὴ ἀνοίγει διέξοδο νὰ ξεχειλίσει καὶ νὰ ξεχυθεῖ τὸ πληθωρικὸ πάθος, κ' ἔτσι καταστέλλει σιγά-σιγά τὸν παροξυσμὸ—ἡ ψυχὴ μὲ τὸ ξεσπασμα κατευνάζεται καὶ ἡρεμεῖ. Ὁ θεατὴς ὅμως ποὺ ἐρχεται νὰ παρακολουθήσει τὴν δραματικὴν παράσταση, ἕξιλλος δὲν εἶναι: εἶναι νηφάλιος καὶ δὲν ἔχει ἀνάγκην «ἰατρείας». Καὶ ἂν ὑποθέσουμε ἀκόμα, ὅτι κατόπι διεγείρεται μὲ τὶς τραγικὰς εἰκόνες τοῦ δράματος, φοβεῖται καὶ ἐλεεῖ, καὶ τότε χρειάζεται τὴν κάθαρση, πάλι μένει ἡ ἀπορία: γιὰ ποῖο λόγο νὰ τοῦ δώσει ὁ ποιητὴς αὐτὸ τὸν ψυχικὸ συγκλονισμό, ἀφοῦ δεχόμεσθε ὅτι εἶναι ἀνώμαλια, καταστροφὴ τῆς ψυχικῆς ἰσορροπίας, καὶ ἀφοῦ θέτομε σκοπὸ στὸ δραματικὸ ποίημα νὰ ἄρει ἔπειτα αὐτὴ τὴν ἀνώμαλια; Τοῦ καταστρέφει τὴν ψυχικὴν ἰσορροπία, γιὰ νὰ τὴν ἀποκαταστήσει κατόπι— τί νόημα ἔχει αὐτὸ τὸ παιχνίδι; Γιὰ νὰ μὴ τεθεῖ αὐτὴ ἡ ἀπορία, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ προτείνει τὴν ἐξήγηση: ὅτι ἡ κάθαρση, σὰν ἀποπλήρωση τοῦ ἐλέου καὶ τοῦ φόβου, ἐνεργεῖ ὁμοιοπαθητικά καὶ ἀνακουφίζει ὄχι ὅλους ἀνεξαιρέτως τοὺς θεατῆς, ἀλλὰ μόνο τοὺς ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητους σ' αὐτὰ τὰ παθήματα, «τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς», ὅπως λέγει τὸ χωρίο τῶν

«Πολιτικῶν», αὐτοὺς δηλ. ποὺ εἶχαν ἀνάγκην «ἰατρείας». Ἀλλὰ τότε θὰ περιορίζαμε σὲ τέτοιο βαθμὸ τὸ ρόλο τῆς τραγικῆς κάθαρσης, ποὺ θὰ ἔχανε τὴν καθολικὴν σημασίαν τῆς ἢ δραματικῆς ποίησης. Ἐξ ἄλλου ὁ ἴδιος ὁ Ἀριστοτέλης προσθέτει στὴν παραπάνω φράση: «τοὺς δ' ἄλλους, καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστῳ, καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινὰ κάθαρσιν καὶ κουφίσεσθαι μεθ' ἡδονῆς»—ὄλοι λοιπὸν μποροῦν νὰ λυτρωθοῦν. Ἡ σύγκριση αὐτὴ (ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλους λόγους) μπορεῖ, νομίζω, νὰ μᾶς κάνει δικαιολογημένα ἐπιφυλακτικὸς ἀπέναντι στὴ γνώμη τοῦ Bernays καὶ τῶν ὁπαδῶν του (καὶ παλαιότερα τοῦ Batteux), ὅτι μέσα στὸ χωρίο τῶν «Πολιτικῶν» πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεία τῆς τραγικῆς κάθαρσης.

3. Ὁ Erwin Rohde, ὁπαδὸς κι' αὐτὸς τῆς «παθολογικῆς» ἐρμηνείας, λέγει: «βίαιη ἐκκένωση» (*vehemente Entladung*). Βλ. «Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen», τόμ. II, σελ. 48, ὑποσ. 1.

4. Ἡ συγγένεια τῆς ἐρμηνείας αὐτῆς μὲ τὴν ψυχαναλυτικὴν θεωρίαν εἶναι φανερὴ. (Ὁ Bernays πρῶτοπαρουσίασε τὴν ἐρμηνείαν του στὰ 1857, ὥστε δὲν εἶναι δυνατόν νὰ νομιστεῖ, ὅτι ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν Freud). Οἱ ψυχαναλυτικοὶ σημειῶνουν μὲ ἱκανοποίησιν, ὅτι ἡ θεωρία τους ἀποτελεῖ πανηγυρικὴν ἐπιβεβαίωσιν τῆς ἰδέας, ποὺ ἐκφράζει ὁ Ἀριστοτέλης μὲ τὴν κάθαρση. Βλ. Ch. Baudouin, «Psychanalyse de l'art», Paris 1929, σελ. 204. «Καθαρτικὴν» ἄλλωστε ὀνόμασαν στὶς ἀρχὲς τὴν θεραπευτικὴν τους μέθοδο. Μὲ ὄρους περίπου φροῦδικούς ἐξηγεῖ τὴν ἀριστοτελικὴν κάθαρση ὁ Léon Robin στὸ βιβλίον του: «Aristote» (Paris 1944, σελ. 296).

5. Τὴν παιδαγωγικὴν (στὸ πλατύτερο νόημα τοῦ ὄρου) σημασίαν τῆς κάθαρσης ἐτόνισε, μὲ ὑπερβολικὴν ὅμως ἀποκλειστικότητα, ὁ Leonid Spengel: «Über die Katharsis τῶν παθημάτων» (Abhandl. der Münchener Akad. d. Wissensch. Bd IX) München 1859.

6. Πολὺ διαφωτιστικὴ εἶναι ἡ ἀντιπαραβολὴ αὐτὴ στὰ βιβλία τοῦ G. Finsler («Platon und die Aristotelische Poetik» Leipzig 1900, σελ. 76 κπ., 96 κπ.) καὶ τοῦ A. Rostagni (op. cit. XLIII κπ.). Τὰ συμπεράσματα ὁμοῦς, ὅπου φτάνουν οἱ δύο αὐτοὶ ἐρμηνευταί, δὲν μᾶς βρῖσκουν ἐντελῶς σύμφωνους.

νοια πού ἐπλασεν ὁ Ἀριστοτέλης, γιὰ νὰ ἀντικρούσει τὴν πολεμικὴ τοῦ Πλάτωνα κατὰ τῆς Τέχνης. Μὲ τὴν ἀνάλυση αὐτὴ θὰ φανεῖ τί ὀρθὸ περιέχουν ἡ παθολογικὴ καὶ ἡ ἠθικὴ ἐρμηνεῖα τοῦ ὄρου—γιατὶ ὀρισμένα στοιχεῖα τοὺς εἶναι ἀναμφισβήτητα ὀρθά—καὶ πῶς πρέπει νὰ συμπληρωθοῦν, γιὰ ν' ἀποσαφηνιστεῖ σὲ ὄλο τὸ πλάτος τῆς ἡ πλούσια σὲ περιεχόμενον ἔννοιά του.

Δύο εἶναι τὰ ἐπιχειρήματα, ὅπου βασιζεῖ ὁ Πλάτων τὴν καταδίκη τῆς Τέχνης μέσα στὸ δέκατο βιβλίον τῆς «Πολιτείας» του. Τὸ πρῶτο (596 α - 605 c) ἀναφέρεται στὸ ἀντικείμενο τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας, τὸ δεύτερο (605 c - 607 α) στὴν ἐπίδραση τῆς Τέχνης ἀπάνω στὸ ἦθος τῶν ἀνθρώπων. Τὸ πρῶτο τὸ συνάγει ἀπὸ τὸν ὄρισμὸ τῆς Τέχνης ὡς μίμησις (πού εἶναι παλαιότερος καὶ κοινὰ παραδεκτός, ἀφοῦ καὶ ὁ Πλάτων τὸν παρουσιάζει ὡς κάτι γνωστὸ καὶ αὐτονόητο). Μιμητικὲς γιὰ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἀντίληψη εἶναι οἱ εἰκαστικὲς τέχνες, ἀφοῦ—ἢ καθεμιά βέβαια μὲ τὰ δικά της μέσα—ἀναπαρασταίνουν τὰ αἰσθητὰ ἀντικείμενα, πρόσωπα καὶ πράγματα· ἀλλὰ μιμητικὴ εἶναι καὶ ἡ ποίηση¹, γιατί καὶ αὐτὴ ἀπεικονίζει τὸν ἐσωτερικὸ ἀνθρώπου, τὶς ἐνέργειες καὶ τὰ πάθη του. Ἡ μίμησις φαίνεται καθαρότερα σὲ μιὰ μορφή τῆς ποίησης, στὴ δραματικὴ, ὅπου ὁ ποιητὴς ἀναπαρασταίνει τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴ ζωὴ τους, χαρακτήρες καὶ δράση. Ἀφοῦ ὁμοίως εἶναι μίμησις αἰσθητῶν ἀντικειμένων μὲ μέσα αἰσθητὰ, ἡ Τέχνη, σύμφωνα μὲ τὶς μεταφυσικὲς καὶ γνωσιολογικὲς ἀρχές τοῦ Πλάτωνα, βρίσκεται πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Ὑπαρξὴ καὶ ἀξία κατὰ τὴν πλατωνικὴ φιλοσοφία δὲν ἔχει τὸ πλῆθος τῶν αἰσθητῶν πραγμάτων, τὰ φαινόμενα, ἀλλὰ ὁ κόσμος τῶν νοητῶν προτύπων, οἱ ἰδέες. Ἡ γνώση τῶν ἰδεῶν δὲν γίνεται ἐμπειρικὰ, μὲ τὶς αἰσθήσεις. προσιτὲς οἱ ἰδέες εἶναι μόνο στὴν καθαρὴ νόηση. Ἡ ἐμπειρία μᾶς δείχνει ἀλλοιωμένη, παραμορφωμένη τὴν ἀληθινὴ πραγματικότητα. «Εἰδῶλα» λοιπὸν καὶ «μιμήματα» τῶν ἰδεῶν εἶναι τὰ πράγματα, καθὼς μᾶς τὰ παρουσιάζουν οἱ αἰσθήσεις. Καὶ αὐτὰ τὰ «εἰδῶλα» καὶ τὰ «μιμήματα» εἶναι πού ἀναπαρασταίνει, πού μιμεῖται ἄλλη μιὰ φορὰ ὁ καλλιτέχνης, ἀφοῦ ἐκεῖνα πού μᾶς προσφέρει μέσα στὸ ἔργο του, δὲν εἶναι τὰ ἴδια τὰ αἰσθητὰ ἀντικείμενα, ἀλλὰ οἱ εἰκόνες τους, ὅπου τὰ πράγματα παρουσιάζονται ἀλλοιωμένα (π. χ. προοπτικά), ἀτελῶς ἀποτυπωμένα (τὰ τεχνητὰ π. χ. χρώματα δὲν μποροῦν ν' ἀποδώσουν μὲ ἀπόλυτη ἀκρίβεια τοὺς «φυσικοὺς» χρωματισμοὺς) καὶ κατ' ἀνάγκη σχηματοποιημένα (ὀρισμένα μόνο στοιχεῖα ἢ λεπτομέρειές τους ἀπεικονίζονται, ὅλα εἶναι ἀδύ-

νατον). Ἐπομένως ἡ Τέχνη ὡς μίμησις μιμήσεως «τρίτον τί ἐστὶν ἀπὸ τῆς ἀληθείας» (602 c) καὶ ὁ καλλιτέχνης «φαντάσματα» μιμούμενος (598 b), «εἰδῶλα εἰδωλοποιῶν» (605 c), «τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως» πλάστης (597 e), εἶναι ὁ τρίτος στὴ σειρά «ποιητῆς». Πρῶτος μποροῦμε νὰ εἰποῦμε ὅτι εἶναι ὁ Θεὸς πού ἐπλασε τὴν ἰδέα, π. χ. τοῦ κρεββατιοῦ, δεύτερος ὁ τεχνίτης πού τὸ κατασκευάζει μὲ φυσικὰ ὑλικά καὶ τρίτος ὁ καλλιτέχνης πού τὸ ζωγραφίζει μὲ γραμμὰς καὶ χρώματα σ' ἓνα πίνακα· «φυτουργός» ὁ πρῶτος, «δημιουργός» ὁ δεύτερος καὶ «μιμητῆς» ὁ τρίτος (596 α - 597 e). Ὁ «φυτουργός» εἶναι «δεινός καὶ πάνυ θαυμαστός» ποιητῆς, γιατί δὲν «ποιεῖ» μόνον ὅλα ὅσα εἶναι ἱκανός νὰ κατασκευάσει ὁ κάθε τεχνίτης, «ἀλλὰ καὶ τὰ ἐκ τῆς γῆς φυόμενα ἅπαντα ποιεῖ καὶ ζῶα πάντα ἐργάζεται, τὰ τε ἄλλα καὶ ἑαυτόν, καὶ πρὸς τούτοις γῆν καὶ οὐρανὸν καὶ θεοὺς καὶ πάντα τὰ ἐν οὐρανῷ καὶ τὰ ἐν Ἄδου ὑπὸ γῆς ἅπαντα ἐργάζεται» (599 c). Ἀξιόθαύμαστος εἶναι καὶ ὁ τεχνίτης, γιατί κατορθώνει μὲ τὰ φτωχὰ μέσα πού διαθέτει νὰ κατασκευάζει πράγματα ἐντελῶς προσαρμοσμένα στὴ χρῆση τους, στερεὰ καὶ ὠφέλιμα. Γιὰ νὰ ἐπιτύχει, καὶ γνώσεις πρέπει νὰ ἔχει πολλὰς καὶ κόπους νὰ μὴ λογαριάζει. Τὶ εἶδους ὁμοίως «ποιητῆς» εἶναι ὁ μιμητῆς, λέγει στὸ συνομιλητὴ του ὁ Σωκράτης τῆς «Πολιτείας», πολὺ γρήγορα θὰ καταλάβεις «εἰ θέλεις λαβῶν κάτοπτρον περιφέρειν πανταχῆ· ταχὺ μὲν ἥλιον ποιήσεις καὶ τὰ ἐν τῷ οὐρανῷ, ταχὺ δὲ γῆν, ταχὺ δὲ σαυτόν· τε καὶ τᾶλλα ζῶα καὶ σκευὴ καὶ φυτὰ καὶ πάντα ὅσα νῦν δὴ ἐλέγετο» (597 de). Ὅσο τὰ δημιουργεῖς ἢ τὰ κατασκευάζεις ἐσύ, καθὼς δείχνεις τὰ εἰδῶλά τους μέσα στὸν καθρέφτη², ἄλλο τόσο καὶ ὁ καλλιτέχνης πού τὰ ἀπεικονίζει μὲ τὸ χρωστήρα ἢ μὲ τὸ γλύφανό του.

Ὅπως ὁ ζωγράφος καὶ ὁ γλύπτης, ἔτσι καὶ ὁ ποιητῆς, καὶ ἰδιαίτερα ὁ «τραγωδιοποιός», εἶναι «τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ἀληθείας» (597 e), γιατί εἶναι μιμητῆς «εἰδῶλων ἀρετῆς καὶ τῶν ἄλλων, περὶ ὧν ποιεῖ» (600 e). Καὶ τὸ χειρότερο, ἀπὸ ἠθικὴν ἀποψη, εἶναι ὅτι ἡ Ποίηση, ἐφ' ὅσον εἶναι τέχνη μιμητικὴ³, ὅπως π. χ. στὸ ἔπος καὶ στὸ δράμα, μιμεῖται ὄχι τὸ «φρόνιμον καὶ ἡσύχιον ἦθος», γιατί τοῦτο εἶναι πάντα ὁμοιοπερίπου πρὸς τὸν ἑαυτό του, μονότονο, χωρὶς παραλλαγές, δὲν ἐξωτερικεύεται μὲ πολλὰς καὶ ποικίλες ἐκφράσεις, καὶ ἐπομένως οὔτε εὐκόλη οὔτε ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἢ ἀναπαράστασή του· ἀλλὰ τὸ «ἀγα-

2. Στὸν Πλάτωνα λοιπὸν ἔχει τὴν πηγὴ τῆς ἡ ἰδέας ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι καθρέφτης τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς.

3. Ὁ Πλάτων δὲν καταδικάζει τὴν ποίηση στὸ σύνολό της· ὅταν συνθέτουν «ὕμνους» στοὺς θεοὺς καὶ «ἐγκώμια» τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν, οἱ ποιητὲς εἶναι χρήσιμοι καὶ ἔχουν θέση μέσα στὴν ἰδανικὴ του πολιτεία (607 α).

1. Ὅπως ἄλλωστε καὶ αὐτὴ ἡ Μουσικὴ. Βλ. Νόμ. II 668 b - c.

νακτητικὸν καὶ ποικίλον ἦθος» ποὺ εἶναι καὶ εὐμίμητο καὶ ἡ μίμησή του μπορεῖ νὰ διασκεδάσει «παντοδαποὺς ἀνθρώπους εἰς θέατρα ξυλληγομένους» (604 e - 605 a). Πραγματικά, ἡ ἐπική καὶ δραματικὴ ποίηση μιμεῖται ἀνθρώπους «πράττοντας βιαίους ἢ ἐκουσίους πράξεις, καὶ ἐκ τοῦ πράττειν ἢ εὖ οἰομένους ἢ κακῶς πεπραγέναι, καὶ ἐν τούτοις δὴ πᾶσιν ἢ λυπουμένους ἢ χαίροντας» (683 c). Συγκρούσεις ἐπιθυμιῶν καὶ συναισθημάτων, μάχες καὶ στασιασμοὺς μᾶς παρουσιάζουν μέσα στὸ ἔργο τους οἱ ἐπικοὶ καὶ δραματικοὶ ποιητές. Στασιαστικὸν ὁμῶς καὶ «ἐναντιωμάτων γέμον» εἶναι ὄχι τὸ βέλτιστον μέρος τῆς ψυχῆς, τὸ «λογιστικόν», ἀλλὰ τὸ κατώτερον, τὸ «ἀλόγιστον καὶ ἀργὸν καὶ δειλίας φίλον» ποὺ διαρκῶς μᾶς φέρνει πρὸς τὶς «ἀναμνήσεις τοῦ πάθους καὶ τοῦς ὀδυρμοὺς» καὶ ποὺ οὔτε τῆ χαρὰ ποτέ χορταίνει οὔτε τῆ λύπη (604 d). Ὁ φρόνιμος ἀνθρώπος καὶ στὶς μεγαλύτερες ἀκόμη συμφορὰς του προσπαθεῖ νὰ καταστείλει τοὺς ψυχικοὺς στασιασμοὺς μὲ τὸ λόγο, νὰ πειθαρχήσῃ τὰ βίαια συναισθήματά του μὲ τὴ φρόνηση καὶ μὲ τὸ ἤρεμό καὶ στοχαστικὸ ἀντίκρισμα τῶν περιπετειῶν τῆς ζωῆς ν' ἀποφύγει τὶς ἀνάξιες καὶ ἀνώφελες θρηνώδεις. Ἡ ποίηση ὁμῶς μὲ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἀγανακτητικοῦ ἦθους ἀπευθύνεται σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ ἀλόγιστο μέρος τῆς ψυχῆς, ποὺ ἀγωνίζεται νὰ τὸ χαλιναγωγήσῃ ὁ φρόνιμος ἀνθρώπος. Ὁ ποιητὴς «τοῦτο ἐγείρει τῆς ψυχῆς καὶ τρέφει καὶ ἰσχυρὸν ποιῶν ἀπόλλυσι τὸ λογιστικόν» (605 b) πῶς μπορεῖ λοιπὸν νὰ γίνῃ δεκτὸς σὲ μιὰ πόλη ποὺ θέλει νὰ εὐνομεῖται;

Αὐτὴ τὴν ὀλέθρια ἐπίδραση τῆς μιμητικῆς ποίησης ἀπάνω στὸ ἦθος τῶν ἀνθρώπων ὁ Πλάτων ἀναπτύσσει περισσότερο στὸ δεύτερο ἐπιχείρημά του· ἐκεῖ μάλιστα προσπαθεῖ νὰ τὴν ἐξηγήσῃ καὶ ψυχολογικά. Ὅταν, λέγει, ἀκοῦμε τοὺς ραψωδοὺς ἢ βλέπομε στὸ θέατρο τοὺς ἠθοποιοὺς νὰ μιμοῦνται ἀνθρώπους (ὅπως τοὺς ἔχει συλλάβει καὶ τοὺς παρουσιάζει ἢ φαντασία τῶν ποιητῶν) ποὺ γίνονται ἔρμαια τῶν βίαιων συναισθημάτων τους, πενθοῦν καὶ ὀδύρονται γιὰ τὴ μοῖρα τους (ἢ προκαλοῦν μὲ τὰ ἀνάξια λόγια καὶ καμώματά τους τὰ γέλια), καὶ αἰσθανόμαστε εὐχαρίστηση, ἢ ἡδονὴ ποὺ δοκίμαζομε ἐξηγεῖται μὲ τὴν ἀκόλουθη αἰτία: αὐτὸ τὸ ἀλόγιστο μέρος τῆς ψυχῆς, ποὺ ἡ φύση

του τόχει νὰ εἶναι πάντα πεινασμένο γιὰ δάκρυα καὶ ὀδυρμοὺς (ὅπως καὶ γιὰ γέλια καὶ χάχανα) καὶ ποὺ στὶς δικές μας συμφορὰς (ἢ στὰ εὐθυμα περιστατικὰ τῆς ζωῆς) μὲ βία τὸ συγκρατεῖ ἢ φρόνησή μας καὶ τὸ περιορίζει, γιὰ νὰ διατηροῦμε τὴν αὐτοκυριαρχία καὶ τὴν εὐσημοσύνη μας, τὸ ἀκρόαμα ἢ τὸ θέαμα (ἐπειδὴ παρουσιάζει «ἀλλότρια πάθη» καὶ ἐπειδὴ ἐκεῖνο ποὺ ἕνας συνετὸς ἀνθρώπος δὲν ἐπιτρέπῃ στὸν ἑαυτό του, τὸ θρῆνο στὴ συμφορὰ ἢ τὴ γελωτοποιία, ὄχι μόνον ἀνέχεται νὰ τὸ βλέπει σ' ἕναν ἄλλο, ἀλλὰ καὶ ἐπαινεῖ καὶ λυπᾶται τὸ δυστυχῆ ἢ διασκεδάσει μὲ τὸν γελοῖο) τὸ ἐλευθερώνει ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ λογιστικοῦ καὶ τοῦ δίνει λαμπρὴν εὐκαιρία νὰ διεκδικήσῃ τὰ δικαίωμά του: νὰ ἱκανοποιηθεῖ μὲ τὴν ἀπὸ πλῆρωση καὶ νὰ χαρεῖ. Οἱ περισσότεροι νομίζουν, ὅτι αὐτὰ τὰ δάκρυα ποὺ χύνομε γιὰ τὰ δεινὰ τῶν ἄλλων (τῶν ἀπεικονιζομένων, τῶν πλασματικῶν προσώπων), καθὼς καὶ ἡ ἀκράτητη εὐθυμία μας γιὰ τὶς γελοιοτήτες τους, εἶναι μιὰ ἀθῶα διασκέδαση· πολὺ λίγοι ὁμῶς στοχάζονται: «ὅτι ἀπολαύειν ἀνάγκη ἀπὸ τῶν ἀλλοτρίων εἰς τὰ οἰκεῖα» (606 b). Ὅταν δηλ. θρέψουν καὶ δυναμώσουν τὴν τάση τῆς συμπόνιας (τὸ «ἐλεεινόν») στὰ ξένα πάθη, δὲν εἶναι πιά εὐκολο νὰ τὴν κυριαρχήσουν στὰ δικά τους. Καὶ στὰ γελοῖα τὸ ἴδιο συμβαίνει· ὅταν δὲν τὰ μισεῖς «ὡς πονηρά», παρὰ διασκεδάσεις ὑπερβολικὰ βλέποντας ἢ ἀκούοντάς τα, ἐλευθερώνεις μέσα σου αὐτὴ τὴν τάση τοῦ «γελωτοποιεῖν», ποὺ τὴν ἐδέσμευες πρὶν μὲ τὸ λόγο, γιὰ νὰ μὴ σὲ λέγουν βωμολόχο, καὶ ξαφνικὰ χωρὶς νὰ τὸ πάρεις εἶδηση γίνεσαι κωμωδιοποιὸς (606 c). Καὶ ὅτι ἰσχύει γι' αὐτὰ (γιὰ τὸ ἐλεεινόν καὶ τὸ γελοῖον) ἰσχύει «καὶ περὶ ἀφροδισίων δὴ καὶ θυμοῦ καὶ περὶ πάντων τῶν ἐπιθυμητικῶν τε καὶ λυπηρῶν καὶ ἡδέων ἐν τῇ ψυχῇ»· ἡ ποιητικὴ μίμησις τὰ τρέφει καὶ τὰ ποτίζει, ἐνῶ πρέπει νὰ μείνουν ξερὰ καὶ νὰ μαραθοῦν, κ' ἔτσι τὰ κάνει νὰ μᾶς ἐξουσιάζουν, ἐνῶ ἐμεῖς πρέπει νὰ τὰ ἐξουσιάζομε, γιὰ νὰ γινόμαστε ἀπὸ χειρότεροι καὶ ἀθλιότεροι, καλύτεροι καὶ εὐτυχέστεροι (606 d). — Ἄν λοιπὸν δεχτοῦμε μέσα στὴν πόλη ποὺ σχεδιάζομε, τοὺς μιμητικοὺς ποιητές, ἐκεῖ θὰ βασιλέψουν ἢ ἡδονὴ καὶ ἡ λύπη «ἀντὶ νόμου τε καὶ τοῦ κοινῆ ἀεὶ δόξαντος εἶναι βελτίστου λόγου» (607 a).

(Ἀκολουθεῖ)

Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

