

Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνική Κριτική

Μάθημα 10^ο-12^ο:

Η ορθολογική ολοκλήρωση της
αρχαίας λογοτεχνικής κριτικής

Διδάσκων: Μάριος Βάλβης-Γερογιάννης, Δρ. Φιλολογίας
(Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Φιλολογίας,
μάθημα επιλογής Ε' εξαμήνου)



**Αριστοτέλης
(384-322 π.Χ.)**

Σύντομα βιογραφικά στοιχεία

- Γεννήθηκε στα Στάγειρα της Χαλκιδικής
- Ήρθε στην Αθήνα (367/6 π.Χ.) και παρέμεινε στην πλατωνική Ακαδημία για δύο δεκαετίες
- Μετά τον θάνατο (347 π.Χ.) του δασκάλου του, Πλάτωνα, ταξίδεψε στην Άσσο και στη Λέσβο. Εκεί, συνδέθηκε με τον Θεόφραστο και συνέλεξε πολύ υλικό για τα περί βιολογίας συγγράμματά του
- Το 335 π.Χ. επιστρέφει στην Αθήνα και ιδρύει τη δική του φιλοσοφική σχολή στο Λύκειο

- Μετά τον θάνατο του Αλεξάνδρου (323 π.Χ.), οπότε επικράτησε η αντιμακεδονική παράταξη στην Αθήνα, ο φιλόσοφος κατηγορήθηκε για ασέβεια και κατέφυγε στη Χαλκίδα, όπου και πέθανε
- Υπήρξε θιασώτης του ορθού λόγου (ορθολογιστής), με ιδιαίτερη έμφαση στην παρατήρηση και την τεκμηρίωση
- Ασχολήθηκε με όλα ανεξαιρέτως τα γνωστικά πεδία της φιλοσοφίας· μάλιστα, δημιούργησε ο ίδιος νέους επιστημονικούς κλάδους (προτασιακή λογική, βιολογία, θεωρία της λογοτεχνίας, ιστορία του θεάτρου κ.ά.)
- Τα σωζόμενα έργα του κατά κανόνα έχουν τη μορφή λεπτομερών σημειώσεων για τα μαθήματά του (τα επονομαζόμενα *ἀκροαματικά*)

Map of the ancient Greek kingdom of Macedon



Περὶ ποιητικῆς

- Τον Αριστοτέλη απασχόλησε αρκετά η ποίηση. Η *Ποιητική* είναι το μοναδικό σωζόμενο έργο του φιλοσόφου σχετικά με την ποίηση, γνωρίζουμε όμως ότι συνέγραψε ακόμα τον διάλογο *Περὶ ποιητῶν* και τα *Ἄπορήματα Ὀμηρικά*. Με την ιστορία της λογοτεχνίας σχετίζονταν τα *Νῆκαι Διονυσιακαὶ* (καταγραφή των νικητῶν στα αθηναϊκά Διονύσια) και *Περὶ τραγωδιῶν*. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι τον φιλόσοφο ενδιέφερε τόσο το αττικό δράμα όσο και η ομηρική ποίηση
- Μοναδικῆς σημασίας έργο για την ιστορία της δυτικής λογοτεχνίας
- Δεδομένου ότι αποτελεί την πρώτη σωζόμενη γραμματεία τεχνικής φύσης για την ποίηση, θεωρείται ότι εγκαινιάζει τον κλάδο της λογοτεχνικῆς θεωρίας και κριτικῆς
- Δεν διαβάσθηκε τόσο πολύ από τους Αρχαίους· το σημερινό του status άρχισε να το αποκτά χάρη στην ανακάλυψή του από Ιταλούς θεωρητικούς στα χρόνια της Αναγέννησης και στη διάδοσή του στις γειτονικές χώρες

- Μερικά τμήματα του έργου φαίνεται να προέρχονται από διαφορετικές περιόδους επεξεργασίας. Ίσως τελικά να ήταν έτοιμο προς χρήση κατά την τελευταία φάση της ζωής του φιλοσόφου («δεύτερη αθηναϊκή περίοδος), δηλ. μετά το 335 π.Χ.
- Στην απόφασή του να καταπιαστεί με το αντικείμενο τον ώθησαν αφενός η ζωτικής σημασίας θέση της ποίησης στον πολιτισμό και στην εκπαίδευση των ελληνικών πόλεων-κρατών (μαζί με τη συνακόλουθη επιθυμία του φιλοσόφου να διερευνά επισταμένως οτιδήποτε επηρέαζε καθοριστικά τη συνείδηση του μέσου ανθρώπου της εποχής του), αφετέρου η εχθρική στάση που επεφύλαξε ο Πλάτων προς την ποίηση
- Το έργο «είναι διαποτισμένο από πλατωνικά θέματα: σχεδόν σε κάθε κεφάλαιο ανιχνεύονται περισσότερο ή λιγότερο σαφείς αναμνήσεις και υπαινιγμοί». Κατά συνέπεια, «προέκυψε μια θεωρία, η οποία τηρούσε αποστάσεις από τον Πλάτωνα, χωρίς να καταλήγει στο αντίθετο άκρο: ο Αριστοτέλης αφενός απέρριψε την απαίτηση του Πλάτωνα σύμφωνα με την οποία η ποίηση είναι ετερόνομη και πρέπει να υπηρετεί την ηθική και την πολιτική. Αφετέρου δεν ήθελε να αναδείξει την ποίηση σε ένα εντελώς αυτόνομο, εντελώς αποκομμένο από την ηθική μέγεθος.» (Fuhrmann 2007: 134)

- Βασική πρόθεση του Αριστοτέλη είναι να μελετήσει εξονυχιστικά το αντικείμενο εξέτασης με τον γνωστό αναλυτικό και συστηματικό του τρόπο. Γι' αυτό τον λόγο δεν διστάζει να συνδυάσει πολλές διαφορετικές μορφές λόγου: περιγραφική και κανονιστική, ιστορική και φιλοσοφική, θεωρητική και τεχνική
 - ❖ Πβ. Μπουρλογιάννη (2017: 486 και 488): «[Τ]ο έργο *Περί ποιητικής* στοχεύει στην ανάπτυξη και στη διδασκαλία της ποιητικής τέχνης. Δεν πρόκειται όμως τόσο για τη διδασκαλία της ποίησης ως πρακτικής ικανότητας –η οποία χρειάζεται πρωτίστως φυσικό ταλέντο– αλλά για τη μετάδοση μιας θεωρητικής ικανότητας που μπορεί να συμβάλει στη βελτίωση της ποιητικής παραγωγής, αλλά κυρίως μπορεί να προωθήσει μια τεχνική αξιολόγηση των ποιητικών έργων σε συμφωνία με τη φύση τους. [...] επειδή ακριβώς συλλαμβάνεται ως τέχνη, η ποιητική μίμηση δεν αντιμετωπίζεται ως αυθαίρετο αποκύημα της φαντασίας αλλά ως ένα έργο που περιορίζεται από έλλογες αρχές και διεκδικεί τη σύνδεσή του με την ανθρώπινη ζωή.»
 - ❖ Και Düring (2006: 272): «[Τ]ο πραγματικό θέμα του έργου είναι “η ποίηση ως τέχνη”. Πρόθεση του Αριστοτέλη είναι να αποκαλύψει τους παράγοντες που κάνουν μια τραγωδία ή ένα έπος ολοκληρωμένο έργο τέχνης. [...] η *Ποιητική* είναι μια μεγαλειώδης νοητική σύνθεση: είναι το αποτέλεσμα μιας αφαιρετικής διαδικασίας [...].»

Κεφ. 1 (1447a8-b)

Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινα δύναμιν
ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει
καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσεις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων,
ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου,
λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.
ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσεις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ
διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς ἀυλητικῆς ἢ πλείστη καὶ
κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὕσαι μιμήσεις τὸ σύνολον·

διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων **τρισίν**, ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι
ἢ τῷ ἕτερα ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. ὥσπερ γὰρ
καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες
(οἱ μὲν διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας), ἕτεροι δὲ διὰ τῆς
φωνῆς, οὕτω κὰν ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἅπασαι μὲν ποιοῦνται
τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἀρμονίᾳ, τούτοις δ' ἢ
χωρὶς ἢ μεμιγμένοις.

οἷον ἀρμονία μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον ἢ τε αὐλητικὴ
καὶ ἢ κιθαρῖστικὴ κἂν εἴ τινες ἕτεροι τυγχάνωσιν οὕσαι
τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἢ τῶν συρίγγων, αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ
[μιμοῦνται] χωρὶς ἀρμονίας ἢ τῶν ὀρχηστῶν (καὶ γὰρ οὗτοι
διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη
καὶ πράξεις).

ἢ δὲ [ἐποποιία] μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς <καὶ> ἢ τοῖς μέτροις
καὶ τούτοις εἴτε μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων εἴθ' ἐνί τινι γένει
χρωμένη τῶν μέτρων ἀνώνυμοι τυγχάνουσι μέχρι τοῦ νῦν·
οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ
Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ
τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων
ποιοῖτο τὴν μίμησιν.

Πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν
ἐλεγειοποιοῦς τοὺς δὲ ἐποποιοῦς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν
μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες·
καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν,
οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὀμήρῳ καὶ
Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν **ποιητὴν** δίκαιον
καλεῖν, τὸν δὲ **φυσιολόγον** μᾶλλον ἢ ποιητὴν· [...].

εἰσὶ δέ τινες αἱ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἶον
ῥυθμῶ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἢ τε τῶν διθυραμβικῶν
ποιήσεις καὶ ἢ τῶν νόμων καὶ ἢ τε τραγωδία καὶ ἢ κωμῳδία·
διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. ταύτας
μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν **ἐν οἷς ποιοῦνται** τὴν
μίμησιν.

Κεφ. 2 (1448a1-18)

- Οι μιμητικές τέχνες μιμούνται ανθρώπους που ενεργούν, που κάνουν πράξεις, δηλ. ανθρώπους που θα έχουν καλό ή κακό χαρακτήρα
- Αυτοί (= όσοι αποτελούν αντικείμενο καλλιτεχνικής μίμησης) θα είναι αναγκαστικά καλύτεροι ή χειρότεροι από εμάς, ή και όμοιοι με εμάς
- Η τραγωδία μιμείται ανθρώπους που είναι καλύτεροι, ενώ η κωμωδία μιμείται ανθρώπους που είναι χειρότεροι από τον μέσο όρο

Κεφ. 3 (1448a19-29)

- Ο Αριστοτέλης διακρίνει τρεις διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους μπορεί να πραγματοποιηθεί η μίμηση χαρακτήρων: 1) σκέτη αφήγηση χωρίς ευθύ λόγο, 2) αφήγηση που διανθίζεται από ευθύ λόγο, 3) δραματική αναπαράσταση χωρίς αφήγηση
- Ανακεφαλαιώνει τα διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά των μιμήσεων

Κεφ. 4 (1448b4-24, 1448b34-1449a15)

Ἐοίκασι δὲ γεννηῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές
καὶ αὗται **φυσικαί**. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι **σύμφυτον τοῖς**
ἄνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων
ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ **τὰς μαθήσεις** ποιεῖται διὰ
μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.
σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων·

ἂ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα
ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς
τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι
μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς
ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ
τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, ὅτι συμβαίνει
θεωροῦντας **μανθάνειν** καὶ **συλλογίζεσθαι** τί ἕκαστον, οἷον ὅτι
οὗτος ἐκεῖνος·

ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχη προεωρακῶς, οὐχ ἢ μίμημα ποιήσει **τὴν**
ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην
τινὰ ἄλλην αἰτίαν. κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ
τῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν
ῥυθμῶν ἐστὶ φανερόν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ
μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ
τῶν αὐτοσχεδιασμάτων. [...]

Παρέκβαση για την αριστοτελική μίμηση

- ❖ Ο Grube (1995: 57, υπ. 1) σχολιάζει: «Η πρώτη εντύπωση είναι ότι ο Αριστοτέλης ανακοινώνει δύο αιτίες αλλά στη συνέχεια δίνει τέσσερις: (α) ο άνθρωπος είναι μιμητικό ζώο, (β) χαίρεται να βλέπει μιμήσεις, (γ) θέλει να μαθαίνει και (δ) η μελωδία και ο ρυθμός επίσης είναι έμφυτα. Η σύγχυση είναι μόνο φαινομενική, οι τρεις πρώτες αιτίες είναι μία: ο άνθρωπος είναι μιμητικός. Η τελευταία είναι ένας δεύτερος και διαφορετικός λόγος: η κλίση του ανθρώπου προς τη μελωδία και το ρυθμό.»
- ❖ «Όπως ο Πλάτων, έτσι και ο Αριστοτέλης ορίζει τις εικαστικές τέχνες, τη μουσική και την ποίηση ως *μίμησιν*, η λέξη όμως έχει στον Αριστοτέλη διαφορετική σημασία από ό,τι στον Πλάτωνα και σίγουρα δεν χρησιμοποιείται ποτέ μειωτικά. Το επιχείρημα του Πλάτωνα ότι ο ποιητής είναι δύο βήματα μακριά από την αλήθεια δεν το συζητάει καθόλου.» (Düring 2006: 267)

- ❖ «Είναι προφανές ότι ο Πλάτων παίρνει τη “μίμηση” εντελώς κατά γράμμα: ο καλλιτέχνης, ο μουσικός ή ο ποιητής, αναπαριστάνει ή μιμείται τα πράγματα του αισθητού κόσμου. [...] Ο Αριστοτέλης είχε την ιδέα –γι’ αυτόν αυτονόητη– ότι ο καλλιτέχνης παράγει κάτι ως “γνώστης”. Διαφορετικά από τον Πλάτωνα, έδινε μικρή αξία στην έμπνευση. [...] Όταν εξαίρει ιδιαίτερα την παιδευτική δύναμη της τέχνης, το κάνει και αυτό σε συνειδητή αντίθεση προς τον Πλάτωνα.» (Στο ίδιο, 274, 276 και 279)
- ❖ Ο Αριστοτέλης ποτέ δεν υιοθέτησε τη θεωρία των Ιδεών του δασκάλου του, με αποτέλεσμα να μην αποδεχθεί ούτε το περιεχόμενο που έδινε εκείνος στην έννοια της μιμήσεως. Αυτός είναι ο κυριότερος λόγος για τον οποίο η αριστοτελική μίμησις δεν ταυτίζεται με την πιστή αντιγραφή της πραγματικότητας (όπως συμβαίνει στην πλατωνική *Πολιτεία*), αλλά αναδεικνύεται ως η δημιουργική αναπαράσταση στοιχείων της πραγματικότητας με καλλιτεχνικά μέσα

❖ Πβ. και τα σχόλια του Ιακώβ (2010: 102-4): «Στον Ίωνα (534b), ο Πλάτων είχε υποστηρίξει ότι ο ποιητής δεν δημιουργεί συνειδητά, αλλά κατέχεται από θεϊκή μανία και εκστασιάζεται κατά τη διάρκεια σύνθεσης του έργου του. Έτσι, το δημιούργημα του δεν διαθέτει το ίδιο γνωσιολογικό status που έχει π.χ. το επάγγελμα του γιατρού, του στρατιωτικού ή του ξυλουργού, αφού ο λόγος της ποίησης είναι ευρύτερος και γενικότερος και δεν σχετίζεται με εξειδικευμένη γνώση. Ο Σταγίριτης, αντίθετα, **δεν πιστεύει** σε μια εξωτερική επέμβαση **μεταφυσικού τύπου** κατά της διαδικασία παραγωγής της ποίησης, αλλά, όπως είδαμε, ανάγει την αρχή της στις μιμητικές ικανότητες του ανθρώπου, επομένως σε μια **ανθρωπολογική αρχή**. Η ένταξη της τέχνης στο πλαίσιο των φυσικών δυνατοτήτων του ανθρώπου την καθιστά αυτόχρονα φυσικό, και όχι μεταφυσικό, προϊόν. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει ότι όλοι οι άνθρωποι διαθέτουν με τρόπο αυτονόητο την ιδιότητα του καλλιτέχνη· απαιτείται φυσική έφεση προς την καλλιτεχνική δημιουργία. Από την άλλη πλευρά, αν η προέλευση της ποίησης ήταν για τον Αριστοτέλη υπερβατική, θα έμεναν τελείως ακατανόητες η προγραμματική δήλωσή του στο προοίμιο της πραγματείας ότι στόχος των σκέψεων που προτίθεται να εκθέσει είναι η παραγωγή της καλής – αυτό θα πει: αποτελεσματικής – ποίησης, καθώς και οι επιλογές του μέσα από ένα πλήθος τεχνικές δυνατότητες, η ιεράρχηση των διαφόρων στοιχείων του δράματος (π.χ. η διαβαθμισμένη διάκριση των κατά ποιόν μερών της τραγωδίας και η πρόκριση ενός είδους αναγνώρισης) και γενικά οι **κανονιστικές προδιαγραφές** του.

Όλα αυτά δείχνουν ότι η ποίηση **είναι διδακτή**, όπως και κάθε άλλη (χειρωνακτική) τέχνη, και ότι **υπακούει σε κανόνες**. Βέβαια, διαφέρει από τις άλλες τέχνες στο μέτρο που δεν επιτρέπεται να αναζητούμε σε αυτήν το είδος της ορθότητας που προσδοκούμε από εκείνες· η ιδιαιτερότητα αυτή, ωστόσο, δεν την εξαιρεί από τον λογικό έλεγχο. Αυτό αποδεικνύεται με τρόπο αναμφισβήτητο, αν αναλογιστούμε με πόση επιμονή ο αρχαίος φιλόσοφος επανέρχεται στο αίτημα της πιθανοφάνειας (πειστικότητας) και της αναγκαιότητας (*εἰκὸς καὶ ἀναγκαῖον*), αρχές που πρέπει να διέπουν κάθε δράμα, καθώς και στην αιτιακή σχέση των συστατικών μερών του έργου, προκειμένου να παραχθεί μια ενιαία σύνθεση. Όπως τονίζει χαρακτηριστικά ο Αριστοτέλης, *διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε* (1452a20-1)· με άλλα λόγια: ενδιαφέρει το αιτιολογημένα δομημένο σύνολο, και όχι η απλή χρονολογική τάξη, γιατί στη δεύτερη περίπτωση το αποτέλεσμα θα ήταν σύνταξη χρονογραφίας, και όχι η σύνθεση ποιητικού έργου. Με αυτόν τον τρόπο **παρακάμπτονται ή και ανασκευάζονται πλήρως** οι γνωσιολογικές αντιρρήσεις του Πλάτωνα [αναφορικά με την ποίηση].»

ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ **τὸ γελοῖον** δραματοποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμωδίας.

παραφανείσης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας οἱ ἐφ' ἑκατέραν
τὴν ποίησιν ὀρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν οἱ μὲν ἀντὶ τῶν
ἰάμβων κωμωδοποιοὶ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν
τραγωδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα
εἶναι ταῦτα ἐκείνων. τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἢ
τραγωδία τοῖς εἴδεσιν ἰκανῶς ἢ οὐ, αὐτό τε καθ' αὐτὸ κρίναι
καὶ πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος.

γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς –καὶ αὐτὴ καὶ ἡ
κωμωδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ
δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικὰ ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων
διαμένει νομιζόμενα– κατὰ μικρὸν ηὐξήθη προαγόντων ὅσον
ἐγίγνετο φανερόν αὐτῆς: καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα
ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν. [...]

Κεφ. 5 (1449b9-20)

ἢ μὲν οὖν ἐποποιία τῆ τραγωδία μέχρι μὲν τοῦ μετὰ μέτρου
λόγῳ μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν· τῷ δὲ τὸ μέτρον
ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτη διαφέρουσιν· ἔτι δὲ
τῷ μήκει· ἢ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου
εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἢ δὲ ἐποποιία **ἀόριστος** τῷ χρόνῳ
καὶ τούτῳ διαφέρει, καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς
τραγωδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν.

μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν ταῦτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγωδίας· διόπερ
ὅστις περὶ τραγωδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ
ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγωδίᾳ, ἃ δὲ
αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ.

Κεφ. 6 (1449b21-1450b20)

Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμωδίας
ὑστερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγωδίας λέγωμεν ἀναλαμβάνοντες
αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον τῆς οὐσίας. ἔστιν
οὖν τραγωδία **μίμησις πράξεως** σπουδαίας καὶ τελείας
μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν
τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ
φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων **κάθαρσιν**.

Παρέκβαση για την αριστοτελική κάθαρση

- ❖ «Δεν υπάρχει καμιά απολύτως αμφιβολία ότι *κάθαρσις* σημαίνει “εξάλειψη, απομάκρυνση”. Όλες οι μεταφορικές χρήσεις της λέξης, είτε έχουν να κάνουν με την ιατρική, είτε με τη δημόσια υγεία, είτε με τη λατρεία, ανάγονται σ’ αυτήν τη βασική σημασία. [...] Κάθε κάθαρση εμπεριέχει μια απομάκρυνση, δεν ισχύει όμως και το αντίστροφο.» (Düring 2006: 287)
- ❖ Σχετικά με τον γριφώδη όρο, μια αυθεντία στον χώρο, ο Gerald Else, έχει σχολιάσει: «Τα αμφιλεγόμενα για την κάθαρση περιστρέφονται για κάμποσον καιρό –πλέκονται θα ήταν καλύτερος ο όρος– γύρω από τον ίδιο της τον άξονα για τόσον πολύν καιρό και με τόσο λίγο συγκεκριμένο αποτέλεσμα, που απορεί κανείς κάποτε αν δεν θάπρεπε επίσημα να θεωρηθεί το ζήτημα κλεισμένο.» (στον Δρομάζο 2007: 149)
- ❖ Το μεγαλύτερο ερμηνευτικό πρόβλημα εντοπίζεται στη λ. *παθημάτων*. Όπως εξηγεί ο Δρομάζος (2007: 129), «[τ]ο πρόβλημα που γεννάει η απουσία ανάλυσης του όρου *κάθαρσις* συμπυκνώνεται στο εξής: Πρόκειται για την *κάθαρσιν* των παθών ελέου και φόβου ή των παθημάτων (δηλαδή φοβερών και οικτρών συμβάντων εντός της δραματικής πλοκής);» Αντιμετωπίζουμε, επομένως, το δίλημμα μεταξύ των πιθανών σημασιών «συναίσθημα» και «δυσάρεστο γεγονός»
 - Πβ. Τσιτσιρίδης (2010: 43): «Τι καθαίρεται; Οι αρνητικές και δυσάρεστες πράξεις (*φόννοι, τρώσεις, κακώσεις, άγληδόνες*) που λαμβάνουν χώρα στο έργο ή οι θεατές, στην ψυχή των οποίων δημιουργούνται δυσάρεστα συναισθήματα ή σκέψεις;»

❖ Οι περισσότεροι μελετητές φαίνεται να ερμηνεύουν τον όρο ως άμεσα σχετιζόμενο με τον ψυχισμό των θεατών. Τα βασικά σημεία της συγκεκριμένης ερμηνευτικής γραμμής συνοψίζει ο Τσιτσιρίδης (2010: 51-2): «[Ο] Αριστοτέλης χρησιμοποιεί τη λέξη *κάθαρσις* για να εκφράσει την ιδιαίτερη ηδονή που αισθάνεται ο θεατής τής (επιτυχημένης) τραγωδίας, όταν με το τέλος του έργου αισθάνεται μια ευχάριστη ανακούφιση (κουφίζεσθαι μεθ' ήδονῆς, όπως αναφέρεται στα Πολιτικά) από τα δυσάρεστα συναισθήματα του φόβου και του ελέου. Η κάθαρση αναφέρεται συνεπώς στο παράδοξο της τραγωδίας [...]: πώς από λυπηρά συναισθήματα παράγεται **απόλαυση**. Η απάντηση του Αριστοτέλη δεν μπορεί να είναι φυσικά ότι απαλλάσσεται κανείς ολοσχερώς από τον φόβο, τον έλεο και όλα τα συναφή συναισθήματα. Τα κοινωνικά αυτά συναισθήματα συμβάλλουν στην ηθική συμπεριφορά του ανθρώπου, γι' αυτό και τα θεωρούσε απαραίτητα. Ούτε απαλλάσσονται βέβαια οι θεατές οριστικά από τον υπερβολικό φόβο και τον έλεο που μπορεί να αισθάνονταν στην καθημερινή τους ζωή. [...]

Τι συμβαίνει σε μια παράσταση τραγωδίας; Συγκεκριμένα λυπηρά συναισθήματα προκαλούνται με ιδιαίτερη ένταση (στην οποία συμβάλλουν η αγωνία και το απροσδόκητο), ώσπου στο τέλος τα συναισθήματα αυτά με κάποιον τρόπο **εκτονώνονται**, προκαλώντας έτσι την ιδιαίτερη απόλαυση της τραγωδίας, η οποία επιπροσθέτως αυξάνεται από τα *ήδύσματα* (ποιητικός λόγος, σκηνογραφία και, κυρίως, μουσική) αλλά και το γεγονός ότι πρόκειται για μίμηση (δηλ. μια έμφυτη τάση του ανθρώπου κατά τον Αριστοτέλη). Προκαλείται συνεπώς σκόπιμα μια δυσαρμονία στην ψυχή των θεατών από τη μεγάλη αύξηση συγκεκριμένων συναισθημάτων· η αποκατάσταση της διαταραχθείσας ισορροπίας των συναισθημάτων, η επαναφορά δηλαδή στη φυσική κατάσταση, είναι αυτή που προκαλεί την απόλαυση. Εδώ θα πρέπει να θυμηθούμε ότι η ηδονή ορίζεται από τον ίδιο τον Αριστοτέλη ως **αποκατάσταση** της ψυχής, ύστερα από μια διαταραχή, στη φυσιολογική της ισορροπία (Ρητ. Ι 11.1369b33): *ὑποκείσθω δὴ ἡμῖν εἶναι τὴν ἡδονὴν κίνησιν τινα τῆς ψυχῆς καὶ κατάστασιν ἀθρόαν καὶ αἰσθητὴν εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν.*»

❖ Από την άλλη πλευρά, ο Düring (2006: 282) υποστηρίζει: «Οι δυσκολίες [που ενυπάρχουν στο χωρίο για την κάθαρση] ξεπερνιούνται από τη στιγμή που θεωρούμε την κάθαρση κάτι που συμβαίνει μέσα στο ίδιο το δράμα και που δεν σχετίζεται με το σκοπό της τραγωδίας και την “τραγική ηδονή”. Όσα συμβαίνουν στη δραματική πλοκή της τραγωδίας οδηγούν μέσα από την εξέλιξη της ίδιας της πλοκής σε μια κάθαρση, με άλλα λόγια σε ένα σημείο όπου τα κύρια πρόσωπα εμφανίζονται δικαιωμένα: έργο του ποιητή είναι να προκαλέσει στους θεατές την οίκειαν ήδονήν μέσα από μια κατ’ αυτόν τον τρόπο δομημένη πλοκή».

□ Πβ. στο ίδιο, 285: «[Ο]ρισμένα παράλληλα χωρία μάς δίνουν κάθε δικαίωμα να δεχτούμε ότι οι λέξεις εδώ δεν δηλώνουν πράγματα που συμβαίνουν στην ψυχή του θεατή αλλά τα ίδια τα πράγματα: το συγκινητικό και φρικτό συμβαίνει στο έργο και ξυπνά μέσα μας τη συμπόνια. [...] Έργο λοιπόν του ποιητή θεωρεί ο Αριστοτέλης πως είναι να οδηγήσει τη δράση σε ένα τέλος που οι θεατές να το βρίσκουν δικαιολογημένο και να τους προκαλεί ευχαρίστηση. [...] Η τέχνη του ποιητή πρέπει να οδηγήσει τον θεατή στη διαπίστωση ότι ο κεντρικός ήρωας του δράματος χτυπήθηκε άδικα από μια μεγάλη συμφορά. Το δίκαιο απαιτεί να απαλλάξει ο θεατής ως δικαστής τον ήρωα από κάθε ευθύνη.»

❖ Ο ίδιος μελετητής (2006: 289-90) προσθέτει σε σχέση με την ηδονή που γεννά η τραγωδία: «*Η κάθαρσις, η οποία εμφανίζεται μόνο στον ορισμό της τραγωδίας, και μάλιστα σε μια φράση στην οποία ο Αριστοτέλης θέλει να προσδιορίσει την ιδεώδη πορεία της δράσης, είναι –επομένως– το μέσο με το οποίο ο ποιητής πετυχαίνει τον πραγματικό του σκοπό, που είναι να προκαλέσει στους θεατές τη χαρακτηριστική για την τραγική τέχνη απόλαυση και χαρά. [...] *Ήδονή*, σύμφωνα με τον Πλάτωνα στον *Φίληβο* και τον Αριστοτέλη στα παλιότερα έργα του, είναι η απόλαυση που γεννιέται όταν αποκαθίσταται η ισορροπία στο σώμα. Η ιδιότυπη ευχαρίστηση που προκαλεί η τραγωδία συνίσταται στην επίδραση που ασκεί στο θεατή ή τον αναγνώστη: ο θεατής (ή ο αναγνώστης) νιώθει ότι κατέκτησε μια εσωτερική ισορροπία· δοκίμασε τη φρίκη και τη συγκίνηση· στο τέλος ένιωθε επίσης πως η σύγκρουση οδηγήθηκε στη λύση· έχει αποδοθεί δικαιοσύνη· ο ήρωας πρέπει να υποφέρει, ηθικά όμως έχει αποκατασταθεί. [...] Η συμπάθεια και ο τρόμος που νιώσαμε είχαν ένα άξιο αντικείμενο· τη στιγμή που έπρεπε και για τα πρόσωπα που έπρεπε νιώσαμε ολόκληρη την κλίμακα των συναισθημάτων για τους λόγους που έπρεπε και με τον τρόπο που έπρεπε. Όλα αυτά μας προκαλούν ικανοποίηση και μια βαθιά εσωτερική χαρά. Αυτή η χαρά είναι η “τραγική ηδονή”.»*

- ❖ Πβ. την ερμηνεία του Δρομάζου (2007: 174) για την αριστοτελική κάθαρση: «Στο ερώτημα τι καθαίρονται, δίνουμε την απάντηση: Τα από σκηνης γενόμενα, που βρίσκονται μέσα στην πλοκή του *μύθου* (στη σύσταση των πραγμάτων): φόνος, εγκλήματα, βασανιστήρια, ψυχικοί βάσανοι [...]. Τα “παθήματα” αυτά, από πρώτη ύλη, από αντικείμενο της πλοκής, από σύνθεση συμβάντων “καθαίρονται” σε αισθητικές μορφοπλασίες, από γεγονότα “καθαίρονται” σε δρώμενα τέχνης.»
- ❖ Έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι ο Αριστοτέλης με την έννοια της κάθαρσης απαντά στον δάσκαλό του, τον Πλάτωνα, τον μεγάλο πολέμιο της ποίησης, κατά τη γνώμη του οποίου τα τραγικά δρώμενα κινδύνευαν να υπονομεύσουν ανεπανόρθωτα την ηγεμονία του λογιστικού μέρους της ανθρώπινης ψυχής.
 - Πβ. Ιακώβ (2010: 104-5): «Απομένει η συζήτηση μιας τελευταίας αντίρρησης του Πλάτωνα κατά της ποίησης: η ένσταση για την επίδρασή της πάνω στον συναισθηματικό κόσμο του ανθρώπου. Συγκεκριμένα, ο φιλόσοφος υποστηρίζει ότι τα τραγικά γεγονότα προκαλούν τη θρηνωδία και τον οίκτο των θεατών (*Πολιτεία* 605c10 κ.ε.), με αποτέλεσμα μια κοινωνική τάξη της ιδανικής πολιτείας που είναι επιφορτισμένη με το έργο της διαφύλαξης της ακεραιότητας και της ασφάλειας της πόλης, οι φύλακες, να κινδυνεύει να χάσει την πολεμική της ικανότητα και αρετή.

Η ποίηση, επομένως, δεν είναι απλώς περιττή, αφού από οντολογική άποψη βρίσκεται έξω από τα όρια της ενσυνείδητης δημιουργίας, αλλά και επιβλαβής, αφού θέτει σε κίνδυνο την πολιτικά οργανωμένη κοινότητα και τα συμφέροντά της. Ότι η τραγωδία προκαλεί *φρίκην περίφοβον* και *ἔλεον πολύδακρυον* το είχε ήδη επισημάνει στο *Ἑλένης ἐγκώμιον* ο Γοργίας, και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τόσο ο Πλάτων όσο και ο Αριστοτέλης είναι εξοικειωμένοι με αυτές τις σοφιστικές απόψεις. Η ερμηνεία όμως της λειτουργίας των συναισθημάτων αυτών είναι διαφορετική στον δάσκαλο και τον μαθητή. Ενώ ο Πλάτων διαχωρίζει ρητά και αυστηρά τον συναισθηματικό κόσμο από τον λογικό και πιστεύει ότι ο δεύτερος πρέπει να ελέγχει και να χαλιναγωγεί τον πρώτο, ο Αριστοτέλης πρεσβεύει την αδιαίρετη ενότητά τους. Καθώς αποδίδει στην τέχνη μιμητικό χαρακτήρα που συντελεί στη γνώση και δέχεται ότι η μάθηση προκαλεί το συναίσθημα της ηδονής –στην περίπτωση της τραγωδίας η *οἰκεία ἡδονή* συνίσταται στη διέγερση του *ἔλεου* και του *φόβου*–, λογική και συναίσθημα δεν έχουν σχέση υπαλληλίας, όπως στον Πλάτωνα, αλλά ισότιμης σύμπραξης με σκοπό **την παραγωγή γνώσης** διά της τέχνης.»

λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ
ἄρμονίαν [καὶ μέλος], τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων
ἓνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους. ἐπεὶ δὲ
πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν
εἴη τι μόριον τραγωδίας ὁ **τῆς ὄψεως κόσμος**· εἶτα **μελοποιία**
καὶ **λέξις**, ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν
μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὁ τὴν
δύναμιν φανεράν ἔχει πᾶσαν.

ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν
πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατὰ τε τὸ ἦθος καὶ
τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν
ποιάς τινας [πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ
ἦθος] καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι
πάντες), ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις, λέγω
γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων,

τὰ δὲ ἦθη, καθ' ὃ ποιούς τινας εἶναί φαμεν τοὺς πράττοντας,
διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασίν τι ἢ καὶ
ἀποφαίνονται γνώμην – ἀνάγκη οὖν πάσης τῆς τραγωδίας
μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ ποιά τις ἐστὶν ἢ τραγωδία· ταῦτα δ' ἐστὶ
μῦθος καὶ ἦθη καὶ λέξεις καὶ διάνοια καὶ ὄψεις καὶ μελοποιία. οἷς
μὲν γὰρ μιμοῦνται, **δύο μέρη** ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται, **ἕν**, ἃ δὲ
μιμοῦνται, **τρία**, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. [...]

Κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας

ᾶ

- μῦθος
- ἦθη
- διάνοια

οῖς

- λέξις
- μελοποιία

ῶς

- ὄψις

μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἢ τῶν πραγμάτων σύστασις. ἢ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστὶν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστὶν, οὐ ποιότης· εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἥθη ποιοίτινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τούναντίον. οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἥθη μιμῆσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἥθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις.

ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων. ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γένοιτ' ἄν· αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγωδίαι εἰσίν, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι, οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἠθος.

ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῆ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξει καὶ διανοία εὖ
πεποιημένας, οὐ ποιήσῃ ὃ ἦν τῆς τραγωδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ
μᾶλλον ἢ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγωδία,
ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων. πρὸς δὲ τούτοις τὰ
μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἢ τραγωδία τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἵ τε
περιπέτεια καὶ **ἀναγνωρίσεις**.

ἔτι σημείον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται
τῇ λέξει καὶ τοῖς ἤθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι,
οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες. ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ
οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἤθη
(παραπλήσιον γάρ ἐστιν καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις
ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως
εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα)· ἔστιν τε μίμησις
πράξεως καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραπτόντων.

τρίτον δὲ ἡ διάνοια· τοῦτο δὲ ἐστὶν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόητα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς. ἐστὶν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις (ἐν οἷς οὐκ ἐστὶ δῆλον) ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει —διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς μηδ’ ὅλως ἐστὶν ὅ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων—

διάνοια δὲ ἐν οἷς ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν ἢ
καθόλου τι ἀποφαίνονται. τέταρτον δὲ ἴτῶν μὲν λόγων† ἢ
λέξις· λέγω δέ, ὡσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ
τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν
λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν. τῶν δὲ λοιπῶν ἢ μελοποιία
μέγιστον τῶν ἠδυσμάτων, ἢ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν,
ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς·

ἢ γὰρ τῆς τραγωδίας **δύναμις** καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν
ἔστιν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἢ τοῦ
σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν.

Κεφ. 9 (1451a36-b7 και 27-8)

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἕμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων). ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο.

Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας
ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ **καθόλου**, ἢ δ' ἱστορία τὰ
καθ' ἕκαστον λέγει. [...] Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν
μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων [...].

❖ Πβ. το σχόλιο του Düring (2006: 268-9): «Τη σχέση της φιλοσοφίας με την ποίηση ο Αριστοτέλης την κρίνει τελείως διαφορετικά από ό,τι ο Πλάτων, ακριβώς γιατί γι' αυτόν η “πραγματικότητα” έχει μια εντελώς διαφορετική σημασία: δεν δηλώνει τον κόσμο των ιδεών αλλά τον αισθητό κόσμο. Ο ιστορικός διηγείται αυτό που συνέβη στην πραγματικότητα και είναι μοναδικό, ενώ ο ποιητής αυτό που θα μπορούσε να συμβεί και που έχει, για το λόγο αυτόν, καθολική ισχύ. [...] Η ποίηση είναι φιλοσοφικότερη από την ιστοριογραφία, γιατί το έργο του ποιητή είναι καρπός του στοχασμού του πάνω στα μεγάλα προβλήματα της ανθρώπινης ζωής, ενώ ο ιστοριογράφος απλώς περιγράφει ένα γεγονός.»

Βιβλιογραφικές παραπομπές

Δρομάζος, Σ. Ι. *Αριστοτέλους, Ποιητική: Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια*. 6^η έκδ. 2007, Αθήνα: Κέδρος, 1982.

Düring, I. *Ο Αριστοτέλης: Παρουσίαση και ερμηνεία της σκέψης του. Τόμος Α΄*. Μτφρ. Π. Κοτζιά-Παντελή. 3^η ανατ. 2006, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991.

Fuhrmann, M. *Αρχαία λογοτεχνική θεωρία: Εισαγωγή στον Αριστοτέλη, τον Οράτιο και τον «Λογγίνο»*. Με παράρτημα αρχαίων κειμένων. Μτφρ. Μ. Καίσαρ. Αθήνα: Παπαδήμας, 2007.

Grube, G. M. A. *Ο Αριστοτέλης για την ποίηση και το ύφος*. Μτφρ. Γεράσιμος Δ. Χρυσάφης. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1995.

Ιακώβ, Δ. Ι. *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. 2^η ανατ. 2010, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1998.

Καραμανώλης, Γ., επιμ. *Εισαγωγή στην αρχαία φιλοσοφία*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.

Μπουρλογιάννη, Ξ. «Αρχαία ποιητική και ρητορική». Στο Καραμανώλης, 449-505.

Τσιτσιρίδης, Σ. «Ο αριστοτελικός ορισμός της τραγωδίας». *Ελληνικά* 60.1 (2010): 25-61.