

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

(384-322 π.Χ.)

Εισαγωγικά

Στο μικρό βιβλίο που είναι γνωστό ως *Ποιητική*, αλλά και σε άλλα έργα του Αριστοτέλη που εξετάζονται αισθητικά και φιλολογικά προβλήματα, **δεν υπάρχει κάτι που να μπορεί να θεωρηθεί ως σύστημα αισθητικής**. Ωστόσο, κανένα άλλο έργο σε ολόκληρη την ιστορία της αισθητικής δεν παρουσίασε τόσα προβλήματα ερμηνείας, δεν υπήρξε αντικείμενο τόσης μελέτης και δεν προκάλεσε τόσες διαμάχες όσο αυτό.

Η τραγωδία και η εποποιία είναι οι μόνες ποιητικές μορφές που αναλύονται διεξοδικά στην *Ποιητική*. Υπάρχει ακόμα ένα κεφάλαιο για την ιστορία της *κωμωδίας* στο 2^ο βιβλίο που χάθηκε. Σ' αυτό το βιβλίο υπήρχε εκεί η πλήρης περιγραφή της *καθάρσεως*. Σύμφωνα με την πιθανότερη εκδοχή, η κωμωδία κατά τον Αριστοτέλη επέφερε μια κάθαρση από την τάση του γέλιου, όπως η τραγωδία επιφέρει την κάθαρση από το έλεος και τον φόβο.

Όσον αφορά τη λυρική ποίηση αναφέρονται μόνον ο διθύραμβος και το νόμιον¹, αλλά μόνον περιστασιακά, καθότι ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι η λυρική ποίηση υπάγεται περισσότερο στη θεωρία της μουσικής παρά της ποίησης.

Το βιβλίο, σύμφωνα με τον Ross, «σηματοδοτεί την απαρχή εξάλειψης δύο σφαλμάτων που έχουν αποδειχτεί καταστροφικά για την αισθητική θεωρία —της τάσης που οδηγεί στη σύγχυση αισθητικών και ηθικών κρίσεων και εκείνης που οδηγεί στην αντίληψη της τέχνης ως αναπαράστασης ή φωτογραφικής απεικόνισης της πραγματικότητας»².

Τι είναι ποιητική

Για τον Αριστοτέλη ο όρος **ποιητική**, στη γενική του σημασία, περιλαμβάνει τις **πρακτικές και καλές τέχνες**, σε αντίθεση με την τέχνη της ζωής και την επιστήμη. Στην *Ποιητική* του, ωστόσο, ο όρος είναι πιο περιορισμένος. Ανήκει στο γένος της **μιμήσεως**, που είναι έννοια επάλληλη με τις καλές τέχνες, δεν καλύπτει όμως το σύνολο αυτού του γένους.

Ο Αριστοτέλης διακρίνει ανάμεσα:

¹ Το ποιμενικό άσμα.

² Ross W. D., *Αριστοτέλης*. Μτφρ. Μαριλίτσα Μήτσου, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1993, σ. 413.

- 1^{ov} στις τέχνες που μιμούνται με τη βοήθεια του χρώματος και του σχεδίου.
- 2^{ov} στις τέχνες που μιμούνται με τη βοήθεια του στίχου, του τραγουδιού και του χορού (*Ποιητική* κεφ. 1 και 25).

Η δεύτερη κατηγορία συνιστά την τέχνη της *ποίησης*, η οποία διακρίνεται από την ζωγραφική βάσει του μέτρου της (λόγος, μελωδία, ρυθμός), και από την έμμετρη ιστορία ή φιλοσοφία (το ποίημα του Εμπεδοκλή), χάρη στο αντικείμενο που μιμείται³.

Στο ερώτημα *ποια είναι η φύση της ποιητικής τέχνης*, ο Αριστοτέλης απαντά: είναι κανονιστική και περιγραφική. Με άλλα λόγια, για να την κατανοήσουμε, πρέπει να γνωρίζουμε αντικειμενικά, π.χ. από μια τραγωδία, όχι μόνο τα συγκεκριμένα της γνωρίσματα, αλλά και τις αιτίες που την κάνουν να είναι *καλή* — «τις αιτίες της καλλιτεχνικής αρτιότητας και του αντιθέτου της» (κεφ. 25, 1462b 17).

Η γνώση αυτή στηρίζεται σε ένα σύνολο κατηγοριών, θεμέλιο ολόκληρης της σκέψης του: τα **τέσσερα αίτια** (*Φυσικά* II, vii), τα οποία, όπως αναλυτικά εξηγεί ο Αριστοτέλης στα *Μετά τα φυσικά* (V, D, ii), είναι:

- 1^{ov} το «υλικό» **αίτιο** (το υλικό συστατικό από το οποίο γεννιέται κάτι (*ένυπάρχον* - π.χ. ο χαλκός του ανδριάντα).
- 2^{ov} το «μορφικό» **αίτιο** [μορφή, είδος ή διάταξη ενός πράγματος, δηλ. ο λόγος που εξηγεί του ουσιαστικό χαρακτήρα (*τί ἦν εἶναι*)].
- 3^{ov} το «ποιητικό» **αίτιο** [π.χ. ο γλύπτης και η δραστηριότητά του (*ᾄθεν*), που παράγει την πρώτη μεταβολή].
- 4^{ov} το «τελικό» **αίτιο** [ο σκοπός (*τέλος*), που για χάρη του υπάρχει κάτι (*τό οὐ ἔνεκα*) π.χ. η υγεία για τον περίπατο]⁴.

Η «οἰκεία ἡδονή» της τραγωδίας

Στο ερώτημα *γιατί οι άνθρωποι πηγαίνουν να δουν τραγωδίες*, ο Αριστοτέλης απαντά: **επειδή το θέλουν, επειδή τους ευχαριστεί και προσφέρει μια μοναδική απόλαυση, και όχι επειδή έχουν υποχρέωση.**

Ποια είναι όμως αυτή η απόλαυση — η «οἰκεία ἡδονή» της τραγωδίας; Με άλλα λόγια, τι υπάρχει γενικά στο σοβαρό δράμα, που μας ελκύει και δημιουργεί τη ζήτηση;

Είναι, μας λέει ο Αριστοτέλης, δύο πράγματα:

- 1^{ov} το ότι η μίμηση είναι φυσική στον άνθρωπο και η αναγνώρισή της είναι ευχάριστη.

³ C. Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, ό.π. σ. 47-48.

⁴ Αυτόθι, σ. 48.

2^{ον} το ότι η «μελωδία» και ο «ρυθμός» είναι σύμφυτα στον άνθρωπο, και επομένως είναι, κατά τεκμήριο, ευχάριστα.

1^{ον} Ως λογικά ζώα χαιρόμαστε τη μίμηση, επειδή το να βλέπουμε μια απομίμηση και να την αναγνωρίζουμε ως τέτοια, είναι μια ειδική περίπτωση μάθησης:

Και αφού η μάθηση και ο θαυμασμός προκαλούν ηδονή, όλα όσα συνδέονται μαζί τους πρέπει να είναι ευχάριστα· λόγου χάρη, ένα έργο μίμησης όπως μία ζωγραφιά, ένα γλυπτό, ένα ποίημα και καθετί που μιμείται με επιτυχία κάτι άλλο, ακόμα και αν το αντικείμενο της μίμησης δεν είναι ευχάριστο· **γιατί δεν είναι αυτό που προκαλεί ευχαρίστηση ή το αντίθετό της, αλλά ο συλλογισμός ότι το ομοίωμα και το αντικείμενό του ταυτίζονται, και επομένως το αποτέλεσμα είναι ότι μαθαίνουμε κάτι** (*Ρητορική* I, 1xi, 371b).

Συνεπώς, η τέχνη για τον Αριστοτέλη, σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, έχει μια γνωστική αξία. Επιπροσθέτως, η τέχνη είναι γνώση, στον βαθμό που ένα από τα συστατικά της στοιχεία (η απόλαυση) ανήκει στην ίδια τάξη με την ευχαρίστηση που νιώθουμε όταν μαθαίνουμε κάτι. Και αυτή η γνήσια γνώση, υποστηρίζει ο Αριστοτέλης συμφωνώντας εν προκειμένω με τον Πλάτωνα, δεν αφορά το επιμέρους (τό καθ' ἑκάστον), αλλά το «καθόλου» [το οποίο, όμως, εν αντιθέσει με τον Πλάτωνα, δεν μπορεί να θεωρηθεί υπερβατική μορφή, αλλά «αυτό που από τη φύση του μπορεί να είναι κατηγορηματισμός περισσότερων επιμέρους πραγμάτων π.χ. «άνθρωπος» - «Καλλίας»]⁵.

Ακόμη κι αν η **τραγωδία** μας τέρπει ως μίμηση, σ' αυτή την αξία μετέχουν και άλλες μιμήσεις. Αλλά η *οικεία* ή *χαρακτηριστική* ηδονή της τραγωδίας πρέπει να αναζητηθεί στο αντικείμενο της μίμησης, και αυτή είναι «η ευχαρίστηση που προέρχεται από τον οίκτο και τον φόβο μέσω της μίμησης» (κεφ. 14, 1453 b14).

Πώς όμως είναι δυνατόν να υπάρχει ηδονή που προέρχεται «από τον οίκτο και τον φόβο», έστω και μέσω της «μίμησης»;

Η απάντηση σ' αυτό το παράδοξο της τραγικής ηδονής θα μπορούσε να αναζητηθεί στο χωρίο (1448 b11): «Υπάρχουν πράγματα που μας προξενούν λύπη όταν τα βλέπουμε όπως είναι, αλλά μας ευχαριστεί να βλέπουμε τις πιο ακριβείς αναπαραστάσεις τους· για παράδειγμα, ομοιώματα των πιο ευτελών ζώων ή πτωμάτων».

Άλλη μια απάντηση είναι ότι τα συμβάντα (π.χ. στο έργο *Οιδίπους Τύραννος*) όταν φθάνουν στην κορύφωση, δηλ. στη σκηνή της αναγνώρισης, είναι όλο και πιο φοβερά, πλην όμως τότε ο φόβος έχει διαλυθεί και σ' αυτό το σημείο αισθανόμαστε μόνον οίκτο για τον Οιδίποδα. Η μετάβαση τότε από τον φόβο, στη φρίκη ή την οργή γίνεται κάτι σαν *ηδονή*. Και καθώς η **ηδονή** «είναι μια κίνηση της ψυχής, μια ξαφνική και αισθητή επάνοδος στη φυσική της κατάσταση» (*Ρητορική* I, xi), μπορούμε να χαρούμε την ίδια την κίνηση που φέρνει τα

⁵ Αυτόθι, σ. 49-51.

πράγματα σε μια ισορροπία. Έτσι, καθώς νιώθουμε να ανοίγουν ξαφνικά τα κανάλια των συναισθημάτων μας που είχαν φράξει από την ψυχρότητα της καρδιάς, τον φθόνο και τον εγωκεντρισμό, ένα έντονο συναίσθημα χαράς αναμιγνύεται με τον οίκτο. Μπορούμε τότε αντί να φοβόμαστε ή να μισούμε θανάσιμα κάποιον, να αρχίσουμε να τον συμπανούμε, να τον λυπούμαστε και έτσι να λυτρωνόμαστε ως έναν βαθμό⁶.

2^ο Τι υπάρχει στη «μελωδία» και τον «ρυθμό» που τα κάνει να είναι από τη φύση τους ευχάριστα στην τραγωδία;

Πρέπει να είναι, λέει ο Αριστοτέλης, η **ωραιότητά** τους (το καλόν). Όταν το αντικείμενο της εμπειρίας είναι «το καλύτερον» ή το «αξιότερον» («το ωραιότερον»), ο άνθρωπος νιώθει τη μεγαλύτερη ένταση. Αυτό ισχύει ως επί το πλείστον για την εμπειρία του τραγικού.

Ο Αριστοτέλης, εφαρμόζοντας τις αρχές του ωραίου στην τραγωδία —του οποίου οι κύριες μορφές «είναι η τάξη, η συμμετρία και το ορισμένο» (ΜτΦ XIII [M], iii), θέλει να αποδείξει ότι μια καλή τραγωδία έχει «κανονική διάταξη», δηλ. εντέλεια, σωστές αναλογίες και μέτρο.

Αυτή την οργανική ενότητα προσφέρει η τέχνη της μίμησης, κοινό στοιχείο της σοβαρής ποίησης και της ζωγραφικής τέχνης, αλλά την πετυχαίνει με τον δικό της τρόπο και στον δικό της βαθμό, επειδή η τραγωδία διαδραματίζεται στον χρόνο και είναι η ίδια μια πλήρης πράξη με **αρχή, μέση και τέλος** (κεφ. 7)⁷.

Η **αρχή** της μάλιστα, όπως επισημαίνει ο Ross, πρέπει «να είναι νοητή καθαυτήν, που να μη γεννά το ερώτημα ‘τι συνέβη προηγουμένως’»: το **τέλος** της πρέπει να είναι ικανοποιητικό και να μη γεννά το ερώτημα ‘και έπειτα;’. το δε **μέσο** πρέπει να επιβάλλεται από τη συγκεκριμένη αρχή και να επιβάλλει το συγκεκριμένο τέλος⁸.

Η ανωτέρω περιγραφή υποδηλώνει ένα δεύτερο γνώρισμα της τραγωδίας: την έννοια του μεγέθους. Η τραγωδία, κατά τον Αριστοτέλη, πρέπει να έχει ορισμένο μέγεθος, όπως άλλωστε κάθε πράγμα (πλοίο, πόλη, έργο τέχνης) έχει το ανάλογο όριο μεγέθους. Όπως ένα ωραίο ορατό σύνολο πρέπει να έχει μέγεθος **ευσύνοπτον**, έτσι και ένας καλός τραγικός μύθος πρέπει να έχει μήκος **ευμνημόνευτον**, ώστε να αφυπνίζει στο ακέραιο το ενδιαφέρον μας. Δεν πρέπει όμως να υπερβαίνει ορισμένο μέγεθος, γιατί τότε θα παραμερίζεται από την κούραση. Αυτή η ειδοποιός διαφορά οροθετεί την τραγωδία από τους μικρούς αυτοσχεδιασμούς από τους οποίους προήλθε⁹.

⁶ C. Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, ό.π. σ. 53-54.

⁷ Αυτόθι, σ. 54-55.

⁸ Ross W. D., *Αριστοτέλης*, ό.π. σ. 401.

⁹ Αυτόθι.

Η έννοια της κάθαρσης

Ο σκοπός ή το τελικό αίτιο της τραγωδίας είναι η *κάθαρσις*. Αναρίθμητα είναι τα βιβλία που έχουν γραφεί γι' αυτή τη θεωρία, ενώ η κύρια αντίθεση σημειώνεται ανάμεσα σε δύο απόψεις:

1^{ον} εκείνες που θεωρούν την κάθαρση ως μεταφορά, που στηρίζεται στον εξαγνισμό και αναγνωρίζουν ένα ηθικό αντικείμενο της τραγωδίας —**την κάθαρση από τις συγκινήσεις** (Lessing).

2^{ον} εκείνες που θεωρούν την κάθαρση μη ηθικό αντικείμενο (Bernays)¹⁰.

Στην **πρώτη κατηγορία**, που θεωρείται παραδοσιακή, εντάσσεται η ερμηνεία του **Butcher** (χωρίο 1449 b 27): η τραγωδία «μέσα από τον οίκτο και τον φόβο πραγματοποιεί την κατάλληλη κένωση αυτών των συναισθημάτων» (*Δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*). Η τραγωδία, σύμφωνα με αυτή την εκδοχή, προκαλεί συγκινήσεις που έχουν ένα είδος θεραπευτικής επίδρασης στην πνευματική υγεία του κοινού, αν και εδώ άλλες διαφωνίες σχετικά με το αν ο όρος «κάθαρσις» προέρχεται από την ιατρική ή από το θρησκευτικό τελετουργικό, δημιουργούν άλλα επιμέρους προβλήματα¹¹.

Στη **δεύτερη κατηγορία** εντάσσεται η ερμηνεία του Gerald Else. Ο Else, ο οποίος μεταφράζει το ανωτέρω χωρίο ως εξής: «ολοκληρώνοντας, μέσα από μια σειρά συμβάντων που συνεπάγονται οίκτο και φόβο, τον εξαγνισμό των οδυνηρών ή μοιραίων πράξεων που έχουν αυτή την ποιότητα», θεωρεί ότι η κάθαρση είναι μεν εξαγνισμός, πλην όμως αυτό διεκπεραιώνεται από την ίδια την πλοκή και δεν συμβαίνει στον θεατή. Η κάθαρση σ' αυτή την περίπτωση δεν είναι ψυχολογική αλλά δομική έννοια, που ανήκει στη μορφική ανάλυση του δράματος.

Η **παραδοσιακή θεωρία** ενισχύεται πολύ από το 8^ο βιβλίο των *Πολιτικών*. Ένα από τα οφέλη της μουσικής, λέει εκεί ο Αριστοτέλης, είναι «η ανακούφιση των συναισθημάτων» (όπως αποδίδει την κάθαρση ο Barker). Παρατηρούμε ότι μερικοί άνθρωποι:

«συγκινούνται πολύ από τις θρησκευτικές μελωδίες και υπό την επίδραση μελωδιών που γεμίζουν την ψυχή με θρησκευτική έξαψη, γαληνεύουν και θεραπεύονται σαν να είχαν υποβληθεί σε ιατρική θεραπεία και να είχαν καθαρθεί. Το ίδιο αποτέλεσμα παράγει [η κατάλληλη μουσική] σ' εκείνους που έχουν ιδιαίτερη ροπή προς τα συναισθήματα φόβου και οίκτου ή σε οποιαδήποτε άλλα συναισθήματα» (*Πολιτικά* VII, vii).

Αυτή είναι μια έμμεση απάντηση του Αριστοτέλη στον Πλάτωνα, στον βαθμό που τελευταίος θεωρούσε ότι η τραγωδία, προκαλώντας συγκινήσεις, κάνει τους ανθρώπους περισσότερο συναισθηματικούς και αδύναμους. Ο απώτερος σκοπός της

¹⁰ Αυτόθι, σ. 402.

¹¹ C. Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, ό.π. σ. 58.

τραγωδίας δεν είναι, κατά τον Αριστοτέλη, να μας κάνει περισσότερο συναισθηματικούς και αδύναμους, αλλά αντίθετα να απομακρύνει τη συγκίνηση. Αυτό επιτυγχάνεται, λέει ο Αριστοτέλης σε δύο χωρία στα *Πολιτικά* (1341 a 21-25, b 321342 a16), μέσα από συγκινήσεις που προκαλούν ορισμένα είδη μουσικής, τα *ὀργιαστικά* ή *ἐνθουσιαστικά*, τα οποία, σε αντίθεση με τα ηθικά ή πρακτικά είδη (αυτά που μιμούνται ήθη ή πράξεις), «δεν αποσκοπούν ούτε στην παιδεία ούτε στην αναψυχή, αλλά μόνο στην κάθαρση».

«Το συναίσθημα που σε ορισμένες ψυχές προσλαμβάνει βίαιη μορφή υπάρχει λιγότερο ή περισσότερο σε όλες τις ψυχές —λ.χ. το έλεος και ο φόβος και ακόμη ο ενθουσιασμός. Γιατί και αυτό το συναίσθημα έχει τα θύματά του, αλλά με την επίδραση των ιερών μελωδιών (...) τα βλέπουμε να συνέρχονται σαν να βρήκαν θεραπεία και κάθαρση. Η ίδια θεραπεία πρέπει λοιπόν να εφαρμοστεί σε όσους είναι ιδιαίτερα επιρρεπείς στο έλεος, στον φόβο ή γενικά στη συγκίνηση και σ' όλους τους άλλους, ανάλογα με τον βαθμό συναισθηματικής ευπάθειας του καθενός: όλοι τους έχουν την ανάγκη να καθαρθούν και να ανακουφιστούν οι ψυχές τους με ευχαρίστηση. Με αυτόν ακριβώς τον τρόπο προσφέρουν οι καθαρτικές μελωδίες στους ανθρώπους αβλαβή χαρά»¹².

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι η έκφραση τέτοιων συναισθημάτων (*παθημάτων κάθαρσις*) σημαίνει προφανώς «απομάκρυνση των συγκινήσεων» και όχι όπως υποστηρίζεται «απομάκρυνση των κατώτερων στοιχείων τους». Δεν δηλώνει πάντως την πλήρη απομάκρυνσή τους», καθότι για τον Αριστοτέλη ο άνθρωπος δεν πρέπει να είναι εντελώς απαλλαγμένος από κάθε τάση για φόβο ή οίκτο: «υπάρχουν πράγματα που οφείλουμε να τα φοβόμαστε» (*Ηθ. Νικ.* 1115 a12), και πράγματα που οφείλουμε να τα συμπονούμε¹³.

¹² Ross W. D., *Αριστοτέλης*, ό.π. σ. 403-404.

¹³ Αυτόθι, σ.404-405.