

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ
ΤΗΣ «ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ» ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ

Ἀπὸ τότε ποὺ μεταφράστηκε στὰ λατινικά (1498 μ. Χ.) ἕως τὸν περασμένο αἰῶνα, τὸ δοκίμιο τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὴν ἔμμετρη λογοτεχνική ἔκφραση μελετήθηκε καὶ σχολιάστηκε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο κείμενο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γραμματείας. Ὄταν ἡ ποίηση ἄρχισε νὰ ἐγκαταλείπει τὴν κοινωνική πραγματικότητα, ποὺ μὲ τὴν ἐκβιομηχάνιση τῆς παραγωγῆς ἔπαιρνε πεζὸ χαρακτήρα καὶ μὲ τὰ πολύπλοκα προβλήματα τῆς ἀπαιτοῦσε ἰδιαίτερη σπουδὴ, ἔπεσε καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς «Ποιητικῆς» καὶ τὰ αἰσθητικά τῆς αἰτήματα ἔμειναν ὡς τώρα σχεδὸν χωρὶς ἀπήχηση κυρίως στὶς χώρες ποὺ ζοῦν ἀκόμα στὸ λυκόφως τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ ἐντατική σπουδὴ τοῦ ἔργου ποὺ ἐξετάζει τὴν «ποιητικὴ τέχνη» ὀφείλεται κατὰ κύριο λόγο στὸ γεγονός ὅτι μετὰ τὴν Ἀναγέννηση ὁ ἀπελευθερὸς τῆς Ἐκκλησίας ζήτησε τὴν «κάθαρση»¹ τῆς ψυχῆς του στὴν ἐπιστήμη καὶ πρὸ πάντων στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, γιὰ νὰ καταλήξει, ὅταν ἔχασε τὴν ἐπαφή του μὲ τὰ προβλήματα τῆς ζωῆς, σ' ἓναν στεῖρο αἰσθητικισμό, ποὺ περιόρισε τὸν ἐντεχνο λόγο στὴν ἐξωτερική του ὄψη σὰν πρόκληση γιὰ συγκινήσεις ποὺ δὲν εἶχαν πρακτικὸ σκοπὸ. Ἡ ἀδιαφορία γιὰ τὴ συγγραφὴ ποὺ πραγματευόταν μὲ τὴν ἀναφορά τῆς στὴν «τραγωδία» τὴν αἰσθητικὴ λύτρωση ἐξηγεῖται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης περιφρονεῖ συστηματικὰ — κάτι ποὺ δὲν τὸ καταλάβαινε ἡ ρομαντικὴ διάνοηση — τὸ λυρικὸ στοιχεῖο. Οἱ συναισθηματικοὶ ἐρεθισμοὶ καὶ οἱ μορφολογικὲς σχέσεις τῶν λέξεων εἶναι γι' αὐτὸν δευτερεύοντα πράγματα, ὅταν ὁ ἄνθρωπος συγκρούεται μὲ τὸ περιβάλλον καὶ τὴν ὑπαρξή του, χωρὶς νὰ ἔχει χάσει τὴν ἐλπίδα πὼς εἶναι δυνατὸ — ἀλλάζοντας στάση — νὰ γίνεи κύριος τῆς μοίρας του.

1. Ἡ κατάληξη τοῦ ὀρισμοῦ τῆς «τραγωδίας» ποὺ δίνει ὁ Ἀριστοτέλης εἶναι ἡ ἐπίμαχη ἔκφραση: «Δὲν ὑπάρχει πιθανῶς χωρὶο στὴν ἀρχαία λογοτεχνία ποὺ νὰ τὸ πραγματεύτηκαν τόσο συχνὰ σχολιαστὲς, κριτικοὶ καὶ ποιητὲς, ἄνθρωποι ποὺ ἤξεραν ἑλληνικά καὶ ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἤξεραν ἑλληνικά» (K. G. Srivastava, A new Look at the «Katharsis» Clause of Aristotle's Poetics, «The British Journal of Aesthetics», London XII τόμ. 3 No 1972).

Σήμερα που για μιὰ τέτοια αισιοδοξία δημιουργήθηκαν ἐπαναστατικά ἢ βρίσκονται σὲ πλήρη ἐξέλιξη τεράστιες ἱστορικές προϋποθέσεις ξαναζωντανεύει τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν «Ποιητική». Αὐτὸ δὲν συμβαίνει τόσο στὴ Δύση (πού ἐξακολουθεῖ νὰ τὴ βλέπει πικρόχολα μὲ τὰ μάτια ἐκείνων που τραβήχτηκαν ἀπὸ τὴ ζωὴ, γιὰ νὰ μετουσιώσουν σὲ τέχνη τὴν ἀπογοήτευσή τους) ὅσο στὶς σοσιαλιστικές χῶρες, που ἀντικρύζουν στὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση μιὰ (παράλληλη μὲ τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴ φιλοσοφία) μεθοδικὴ προσπάθεια νὰ γνωρίσει ὁ ἄνθρωπος τί συντελεῖται γύρω καὶ μέσα του μὲ σκοπὸ νὰ ἐπέμβει στὴν πορεία τῶν πραγμάτων. Τὸ ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης δὲν ἀναφέρει οὔτε μιὰ φράσιν τὴ Σαπφώ, τὸ Μίμνερμο, τὸν Πίνδαρο ἢ τὸ Σιμωνίδη καὶ δὲν ἀσχολεῖται πολὺ μὲ τὰ χορικά τῆς «τραγωδίας», λέγοντας γιὰ τὴν ομάδα τῶν χορευτῶν που τραγουδοῦσαν στὰ μεσοδιαστήματα τοῦ δράματος τὰ παθήματα τῶν πρωταγωνιστῶν πῶς ἔπρεπε νὰ συμμετέχουν στὰ δρώμενα ὡς ἐνεργὸ πρόσωπο — «καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν»¹, μαρτυρεῖ πῶς τὸ βᾶρος τοῦ ποιητικοῦ ἔργου ἔπεφτε στὴ δραστηριότητα, στὸν τρόπο που γίνεται ἢ «δύναμη» «ἐνέργεια». Οἱ δύο αὐτὲς βασικὲς ἔνοιες στὴν ἀριστοτελικὴ ὄντολογία παρουσιάζονται ὡς κεντρικοὶ χαρακτῆρες τοῦ εἶναι σὲ μιὰν ἐποχὴ που ἡ πολιτικὴ κοινότητα ἔχει πάρει τὸν κάτω δρόμο καὶ θὰ μπορούσε μόνο μὲ τὴν ἐνεργοποίηση ἐκείνων που τὸ ἔβλεπαν νὰ ἰσορροπήσει καὶ νὰ πᾶει μπροστά. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο περιορίζει ὁ Σταγίριτης καὶ τὴ σημασία τοῦ μέτρου στὴν ποίηση, ἀφοῦ προέχει — ἀντὶ γιὰ τὴν παθητικὴ τέρψη — τὸ κίνητρο γιὰ τὴν πράξη, ὅπως εἰκονίζεται στὴν ἐντεχνη ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς. Νὰ γιὰτὶ προτείνει νὰ θεωρηθοῦν ὡς ποιητικὰ ἔργα πεζογραφήματα, ὅπως οἱ «Σωκρατικοὶ λόγοι» καὶ ἀντίθετα νὰ καταταγοῦν στὴν πεζογραφία ἔμμετρα κείμενα μὲ θεωρητικὸ χαρακτήρα: «Πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποιοὺς 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»².

Στὴν ἀποστροφή του γιὰ τὴν ἄσχετη μὲ τὸ ἦθος ποιητικὴ ἔκφραση ὁ Ἀριστοτέλης δὲν εἶναι μόνος, ἀν θυμηθοῦμε τὴν Κόριννα που εἶχε κατηγορήσει τὸν Πίνδαρο πῶς παραμελεῖ τὸ θέμα του γιὰ τὰ ὠραῖα λόγια («ἐνουθέτησεν ὡς ἄμουσον ὄντα καὶ μὴ ποιοῦντα μύθους, ὃ τῆς ποιητικῆς

1. Περὶ ποιητικῆς 18 (p. 1456 a 25/26).

2. Περὶ ποιητικῆς 1 (p. 1447 b 10 κ.ξ.).

ἔργον εἶναι συμβέβηκε»¹⁾ καὶ ἂν ἀναλογιστοῦμε ἀκόμα πῶς ὁ λυρισμὸς εἶχε στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ τέταρτου αἰῶνα π. Χ. σχεδὸν ἐξαφανιστῆ ἀπὸ τὴν τραγικὴ ποίηση καὶ μονάχα στὸ «διθύραμβο» διατηροῦσε μιὰν ἀμυδρὴ ἀπόχρωση ἀπὸ τὴν παλιά του αἴγλη. Ἐκεῖνο ποῦ εἶχε ὅμως σημασία, ὅταν ἀναστατῶθηκαν οἱ βάσεις τῆς δημοκρατίας καὶ ἄρχισαν οἱ διάφοροι ἀναχωρητῆς — μὲ πρῶτο καὶ καλῦτερο τὸν Πλάτωνα — νὰ σπρώχνουν τοὺς πιδ εὐαίσθητους στὸ περιθώριο τῆς κοινωνίας γιὰ μιὰ θεωρητικὴ ζωὴ χωρὶς πολιτικὲς φροντίδες, ἦταν νὰ μπεῖ τὸ πνεῦμα σὲ κίνηση, νὰ πάρει κριτικὴ στάση ἀπέναντι σὰ γεγονότα μὲ σκοπὸ καὶ δικαίωση — ἂν ὄχι τὴν κοινωνικὴ ἀλλαγὴ — τὴν αὐτόνομη συμπεριφορὰ καὶ τὴ χαρὰ ποῦ θὰ προκαλοῦσε ἡ ἐσωτερικὴ ἐνεργητικότητα τοῦ ἀνθρώπου. Σ' αὐτὸ θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ συμβάλλει ἄμεσα ἡ ποίηση δραματοποιώντας ὅ,τι γινόταν καὶ κατὰ κάποιον τρόπο παρουσιάζοντας τὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα ἔτσι ποῦ νὰ μποροῦν οἱ θεατῆς νὰ ξεπεράσουν ὀρισμένες προκαταλήψεις καὶ ἄσκοπες συγκινήσεις — νὰ «καθαριστοῦν» σὰ νὰ παίρνουν φάρμακο (ὁ Ἀριστοτέλης ἦταν γιὸς γιατροῦ) ἀπὸ μερικὲς νοσηρὲς ψυχολογικὲς καταστάσεις, π. χ. ὀρισμένες ἀδικαιολόγητες συμπάθειες ἢ τὴ δειλία μπροστὰ σὲ φανταστικούς κίνδυνους. Ἔτσι θὰ μποροῦσαν ν' ἀκολουθήσουν ἕνα δρόμο ποῦ νὰ ὀδηγεῖ ὄχι στὶς ἀπελπιστικὲς συγκρούσεις τῆς θεατρικῆς σκηνῆς, ἀλλὰ σὲ μιὰ πιδ καλότυχη καὶ ἀνθρωπινότερη ζωῆ²⁾.

Γίνεται λοιπὸν φανερὸ γιὰ ποιὸ λόγο ἡ «Ποιητικὴ» ἔχει σήμερα — γιὰ τὸ πολιτικὸ βλέμμα ποῦ θέλει νὰ δεῖ στὴν αἰσθητικὴ πράξη τὸν ἠθικὸ κόσμον ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν συνθηκῶν ποῦ τὸν δημιουργοῦν — διπλὴ ἀξία: «1) Ὁ Ἀριστοτέλης χτίζει μιὰ γνωσεολογικὰ θεμελιωμένη συστηματικὴ βάση γιὰ τὴ θεωρία τοῦ ἀντικατοπτρισμοῦ στὴν τέχνη, ὅπου διαπιστώνεται ἡ κοινωνικὴ σημασία τῆς τέχνης στὸν ἀντανεκλαστικὸ της χαρακτήρα, 2) Ὁ σύνδεσμος τῆς τέχνης μὲ τὴν πράξη καὶ τῆς πράξης μὲ τὴν εὐδαιμονία προετοιμάζει ἕνα οὐσιαστικὸ στοιχεῖο ποῦ ἀναφέρεται στὸ περιεχόμενον τῆς ὑλιστικῆς θεωρίας τῆς τέχνης: στὸ σύνδεσμον τῆς τέχνης — στὴ θεωρία τοῦ ρεαλισμοῦ — μὲ τὴν ἀνθρωπιστικὴ συνείδηση»³⁾.

Γιὰ νὰ ζητήσῃ τὴν ἐνεργητικὴ ἀντιμετώπιση τῶν κοινωνικῶν κατα-

1. Ἀθήναιος, Δειπνοσοφιστῶν 4 (p. 347 F).

2. Πρβλ. τὴ σχετικὴ ἐρμηνεία τοῦ Ernst Fischer: «Ὁ Ἀριστοτέλης εἶδε τὴ λειτουργία τοῦ Δράματος στὸν «καθαρό», στὴν ὑπέρβαση τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἐλέου, στὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ταυτιζόταν μὲ τὸν Ὁρέστη καὶ τὸν Οἰδίποδα, στὴν ἀνύψωσή του πάνω ἀπὸ τὴν τυφλὴ μοίρα» (Von der Notwendigkeit der Kunst, Hamburg 1967, σ. 12).

3. Thom. Metscher, Ästhetik und Abbildtheorie («Das Argument», Karlsruhe XIV τόμ. 11/12 No 1972, σ. 923/24).

στάσεων, ὁ Ἀριστοτέλης χρησιμοποιεῖ ἓνα ρῆμα πού σήμερα σημαίνει τήν ἐπανάληψη ἑνὸς γεγονότος μέ τέτοιο τρόπο πού νά φαίνεται ἡ παραδειγματική του σημασία. Οἱ ποιητές δὲν ἐκφράζουν ἀπλῶς ὁμορφα διατυπωμένες γνῶμες καί λεπτά συναισθήματα, ἀλλά «μιμοῦνται καί ἦθη καί πάθη καί πράξεις»¹. Καθῶς ὁμοῦς δείχνουν μαζί μέ τούς ἄλλους καλλιτέχνες πῶς ἐνεργοῦν τὰ ὑποδειγματικά πρόσωπα, δημιουργοῦν ἀπορίες καί προκαλοῦν σκέψεις, κάνουν τὸν ἄνθρωπο νά ζεῖ πιό ἔντονα τὴ ζωὴ του, ἐφόσον τοῦ δίνουν τὴ δυνατότητα νά συγκριθῇ μέ τὰ πρότυπα καί νά δεῖ τί τοῦ ταιριάζει καί τί πρέπει ν' ἀποφύγει. Ἡ τέχνη προσφέρει λοιπὸν μέ τὸ μιμητικὸ τῆς χαρακτῆρα στὸν ἄνθρωπο τὴ χαρὰ νά βρίσκει καινούργιες γνώσεις καί νά θέτει σωστά τὰ προβλήματα πού τὸν ἀφοροῦν: «Ἐπεὶ δὲ τὸ μανθάνειν τε ἡδὺ καὶ τὸ θαυμάζειν καὶ τὰ τοιαῦτα ἀνάγκη ἡδέα εἶναι, οἷον τό τε μιμούμενον, ὥσπερ γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητικὴ»².

Ἡ μίμηση αὐτὴ φαίνεται σήμερα νά ἐνισχύει ὡς αἰσθητικὴ ἀρχὴ τὴν ἀπαίτηση τῆς ἐπίσημης μαρξιστικῆς τέχνης, τοῦ «σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ», νά δοθῇ καλλιτεχνικὴ παράσταση στὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα, γιὰ τὴν ὁποία εἶναι περήφανος ὁ ἄνθρωπος ὡς οἰκοδόμος τῆς τύχης του. Στὸ διάστημα ὁμοῦς τῆς δεύτερης παραμονῆς τοῦ Ἀριστοτέλη στὴν Ἀθήνα (335/34-323/22 π. Χ.), τότε πού γράφτηκε ἡ πραγματεία «Περὶ ποιητικῆς τέχνης», δὲν ὑπάρχει τέτοια περίπτωση καί ἀντίθετα ὁ ἀποπροσανατολισμένος καί ἀνήσυχος γιὰ τὸ μέλλον του πολίτης μιᾶς ἀπροσχημάτιστα (ἢ ἔστω συγκαλυμμένα) ὑπόδουλης χώρας χρειάζεται παρηγοριὰ καί καθοδήγηση — νά δεῖ τούς γνωστούς γιὰ τὰ κατορθώματά τους ἄνθρώπους νά ἐνεργοῦν, ὅπως θά ἔπρεπε νά πράξει ὁ ἴδιος στὴ θέση τους. Ἄλλωστε τὸ ρῆμα «μιμοῦμαι» πού σχετίζεται μέ τὸ οὐσιαστικὸ «μῖμος» δηλώνει ἀκόμα τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὴν παραστατικὴ ἐνεργεια, τὸν ἄνθρωπο πού μέ βάση μιὰ δεδομένη κατάσταση δίνει μορφή — μέ τὸ τραγούδι, τὰ χρώματα, τὶς κινήσεις τοῦ σώματός του ἢ τὰ σχήματα τῆς πέτρας — στὶς δυνατότητες πού κρύβονται σ' ἓνα τομέα τῆς ἐμπειρίας.

Δὲν εἶναι λοιπὸν μονάχα ἡ «ἀναγνώριση» μιᾶς ὄντολογικῆς περιοχῆς, στὴν ὁποία νά χωρίζεται «αὐτὸ πού γνωρίζουμε ἀπὸ κάθε συμβατικότητα καί μεταβλητότητα τῶν περιστάσεων πού τὸ προσδιορίζουν» καί νά γίνεται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο «γνωστὸ στὴν οὐσία του»³, ἐκεῖνο πού

1. Ποιητικῆς 1 (p. 1447 a 28).

2. Περὶ ῥητορικῆς Α' 11 (p. 1371 b 4-7). Πρβλ. E. P. Papanoutsos, La katharsis des passions d'après Aristote, Athènes 1953, σ. 17/18.

3. Wahrheit und Methode, Tübingen 19652, σ. 109.

ἐνδιαφέρει τὸν Ἀριστοτέλη, ὅπως νομίζει ὁ *Hans-Georg Gadamer*. Δὲν εἶναι ἡ γνώση πού τὸν συγκινεῖ, ὅταν ἀναφέρεται στὴν ἀνθρώπινη συμπεριφορά, ἀλλὰ τὸ ἦθος ὡς δυναμικὴ λειτουργία στὴ διαμόρφωση τῶν κοινωνικῶν σχέσεων. Μπορεῖ λοιπὸν ἡ ποίηση πού βασικά δηλώνει τὴ δημιουργία¹, τὴν ἱκανότητα πού δίνει μορφή σὲ μιὰν ἀσχημάτιστη κατάσταση, νὰ παρουσιάζει αὐτὰ πού ἐγίναν ἢ γίνονται («οἶα ἦν ἢ ἔστιν») καὶ αὐτὰ πού φημολογεῖται ἢ πιστεύεται πὼς συμβαίνουν («οἶα φασιν καὶ δοκεῖ»): τὸ κυριώτερο μέλημά της ὅμως εἶναι νὰ δεῖξει τί χρειάζεται ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸ καλὸ του («οἶα εἶναι δεῖ»)². Γι' αὐτὸ ἀπὸ γνωσεολογικὴ καὶ ἠθικὴ ἄποψη ἔχει μεγαλύτερη ἀξία συγκριτικὰ μὲ τὴν ἀπλὴ περιγραφή τῶν περασμένων ἢ ἐπίκαιρων γεγονότων: «Ποίησις φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ἱστορίας»³.

Ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἡ τέχνη ἔχει γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη πρακτικὴ σημασία καὶ κατορθώνει αὐτὰ πού δὲν προσφέρονται μόνον τοὺς ἀπὸ τὴ φύση⁴, θὰ μπορούσε καὶ τὸ ποιητικὸ ἔργο νὰ θεωρηθῆ ὡς μορφοποίηση τοῦ «δυνατοῦ»⁵, ὡς «ἐλεύθερο πνευματικὸ σχεδίασμα»⁶ μὲ ἀφορμὴ τὶς δεδομένες διαστάσεις τῆς ζωῆς. Ὁ ποιητὴς δὲν σκοπεύει ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ νὰ διπλασιάσει μὲ φροντισμένα λόγια τὴν πραγματικότητα, ἐφόσον ὑπάρχει τρόπος νὰ γίνῃ καλύτερη, ἀλλὰ νὰ τὴ βοηθήσει νὰ πάρῃ τὴν ὄψη πού θὰ ὑποχρεώσει τὸν ἄνθρωπο νὰ μαζέψῃ μὲ τὴ θέλησή του καὶ νὰ κατευθύνῃ σωστὰ τὶς σκόρπιες δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ψυχικὲς του δυνάμεις. Ἄν ὅμως ἡ πνευματικὴ του πράξη (πού μὲ βάση τὸ ρῆμα «ποιῶ» εἶχε ἀρχίσει νωρὶς⁷ νὰ σημαίνει τὴν ἀναπαράσταση, ἀφοῦ τὸ πρότυπο γεγονὸς γιὰ κάθε ἀνθρώπινη ἐνέργεια ἦταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἰωνικοῦ διαφωτισμοῦ ἢ «φύση»), δὲν ἔδειχνε ὅ,τι ἀπλῶς ὑπῆρχε ἢ γινόταν, ἀλλὰ τὴ δυνατότητα τῆς ὀρθῆς ἢ ἀπαράδεκτης συμπεριφορᾶς — ἂν ἡ ποίηση ἀντέγραφε δηλαδὴ μιὰν ἰδεατὴν κατάσταση, εἶχε μιμητικὸ χαρακτῆρα στὸ βχθμὸ πού ὑποχρέωνε τοὺς ἀκροατὲς της νὰ ἐπανα-

1. «Πᾶν ὅπερ ἂν μὴ πρότερόν τις ὄν ὕστερον εἰς οὐσίαν ἄγῃ, τὸν μὲν ἄγοντα ποιεῖν, τὸ δὲ ἀρόμενον ποιεῖσθαι πού φασιν» (Πλάτων, Σοφιστοῦ 219 B).

2. Ποιητικῆς 25 (p. 1460 b 10/11).

3. Ποιητικῆς! 9 (p. 1451 b 5/6).

4. Δὲς Φυσικῆς ἀκροάσεως Β' 8 (p. 199 a 15-17).

5. *Ernesto Grassi*, *Theorie des Schönen in der Antike*, Köln 1962, σ. 128.

6. *Ernst Cassirer*, *Philosophie der symbolischen Formen*, Darmstadt 1 τόμ. 1964, σ. 131 κ.ἔ.

7. «Ποίει δὲ πρότιστα μὲν σάκος μέγα τε στιβαρόν τε | ... αὐτὰρ ἐν αὐτῷ | ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυίησι παραίδεσσι» ('Ιλιάδος Σ 478-481). Ἐνῶ δηλαδὴ ἀρχικὰ ἡ ποιητικὴ τέχνη παρουσιάζεε δημιουργικὸ - κατασκευαστικὸ χαρακτῆρα, τώρα μαρτυρεῖ καὶ τὴ δεξιότητά της στὴν αἰσθητικὴ ἀπόδοση πραγμάτων πού ὑπάρχουν σὲ φυσικὴ μορφή ἀπὸ μόνον τοὺς.

λάβουν ή ν' αποφύγουν στη δική τους ζωή αυτό που παρουσίαζε ως επιθυμητή ή ανάρμοστη πράξη. Έδω άκριβώς μπορούσε να συμβάλει άποφασιστικά ή έποπτική σύγκριση με τους ύποδειγματικούς ήρωες, όπως συμπεριφέρονται στην «τραγωδία». Η άνώτατη αυτή ποιητική μορφή θα λύτρωνε τον άνθρωπο από τὰ δράματα που έγιναν και θα μπορούσαν να ξαναγίνουν, δείχνοντάς του άλλες δυνατότητες από εκείνες που καθιέρωσε ή συνήθεια, χωρίς να υπολογίσει τις παγίδες που έκρυβαν.

Τό γεγονός ότι ο Άριστοτέλης ύπογραμμίζει την ένδεικτική αξία του ποιητικού έργου και δέν δίνει μεγάλη σημασία στη συναισθηματική έκφραση έρμηνεύεται μέχρι σήμερα με βάση τις διαπιστώσεις τής γλωσσολογίας και από μιάν άλλη άποψη¹. Όπου αναπτύσσονται άστικοί πολιτισμοί σε δημοκρατική βάση, περιορίζεται ή συγκίνηση και διευρύνεται ή κρίση, παύει ο άνθρωπος να μιλάει, για να δείξει τί αισθάνεται και χρειάζεται να του πουν πως να ρυθμίσει τή στάση του που δέν όρίζεται, όπως γινόταν στην άγροτική ζωή, από τήν παράδοση, αλλά κατά κύριο λόγο από τήν εκτίμηση των ρευστών καταστάσεων. Γι' αυτό και ύποχωρεί σήμερα στην ποίηση ο λυρισμός, αφού ο άναγνώστης δέν θέλει να ξαναζήσει ό,τι έζησε ο ποιητής, αλλά να μάθει τί πρέπει να κάνει ο ίδιος στις κρίσιμες στιγμές τής ζωής του. Η άνάγκη αυτή επιβάλλει στον ποιητή, όπως άπαιτούσε ο Άριστοτέλης, να μιμηθ ή εκείνον στον όποιο άπευθύνεται, με τέτοιο τρόπο που να φανερώνεται ή πραγματική σημασία τής συμπεριφοράς του. Όταν λοιπόν ο σημερινός ποιητής δέν γράφει τραγωδίες, για να δώσει τó λόγο στο θεατή του έργου του, γίνεται ο ίδιος ήθοποιός, παίρνει δηλαδή τή θέση αυτού που θα τον μελετήσει, ενεργεί σαν κι εκείνον, δείχνει όμως τήν πράξη από τήν άποψη

1. Σύμφωνα με τον κοινωνικό χώρο στον όποιο αναπτύσσεται, ή γλώσσα έχει άναλογικό - έπαναληπτικό ή συμβολικό - έπεξηγηματικό χαρακτήρα. Στην πρώτη περίπτωση λειτουργεί ως άπλό έκφραστικό μέσο και γι' αυτό άπεικονίζει τὰ πράγματα και τὰ γεγονότα. Δέν βεβαιώνει ούτε άρνεϊται τις περιοχές τής έμπειρίας στις όποιες αναφέρεται κι έτσι αυτά που λέει δέν είναι σωστά ή λαθεμένα - άπλώς συμβαίνουν και ύπάρχουν. Ό σύνθετος όμως και δυναμικός τρόπος ζωής μέσα στην πόλη (όπου άνακατεύονται οι παραδοσιακές αξίες και δημιουργούνται με τις άλλεπάλληλες συνθέσεις των έθίμων και τους νομικά κατοχυρωμένους κοινωνικούς πειραματισμούς νέα δεδομένα για τήν ύπαρξη) ύποχρώνει τή γλώσσα να γίνει όργανο πληροφορίας, να ενεργεί, όπως ο δείκτης του χεριού που έντοπίζει ό,τι δέν αντίλαμβάνεται από μόνη της ή προσοχή. Ό *Kafka*, ο *Maiakofskij*, ο *Joyce* και ο *Brecht* εισάγουν μιá νέα έποχή στην τέχνη του λόγου, επειδή άκριβώς κινούνται στο «δακτυλικό χώρο τής γλώσσας». Ήταν οι πρώτοι που κατάλαβαν πως ή λογοτεχνία στις μέρες μας δικαιώνεται, όταν έπεξεργάζεται «πιθανές περιπτώσεις του κόσμου» με τέτοιο τρόπο που «να μπορεί να κρατηθ ή ξύπνιο, να κριθ ή και να έξειλιχτ ή τó ουσιαστικό νόημα τής ανθρώπινης νοστοροπίας» (*Max Bense*, Einführung in die informationstheoretische Ästhetik, Hamburg 1969, σ. 126/27).

πού τὴν ξεσεκεπάζει καὶ τὴν ἀφήνει γυμνή — χωρὶς τὰ καλύμματα τῆς συνήθειας καὶ τῆς ιδεολογίας — στὴν ἀσύμφορη γιὰ τὸ ὑποκείμενό της καθημερινή της ἐκδήλωση.

Ἔτσι ὁ *Bertold Brecht* (πού ἔσπασε τὴ συναισθηματικὴ ταύτιση τοῦ θεατῆ μὲ τὸν πρωταγωνιστὴ δημιουργώντας ἐπάνω στὴ σκηνὴ μιὰν ἐνοχλητικὴ καὶ ὀπωσδήποτε ἀσυμβίβαστη μὲ τὶς κοινὲς προσδοκίαις κατὰ-στασιν) δὲν τερμάτισε, ἀλλὰ στὴν οὐσία συνέχισε τὴν ἀριστοτελικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν τραγικὴ ποίηση¹. Μὲ τὴν ἀπόσταση πού δημιούργησε ἀνάμεσα στὰ δρώμενα καὶ στὶς γενικὲς ἀπαιτήσεις μετέθεσε τὸ πρόβλημα πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ ἀνθρώπου, πού ὑποτίθεται πὼς παρακολουθεῖ παθητικὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ δράματος. Δίνοντας ὅμως ἐρεθισμοὺς γιὰ μιὰν ἄλλη τοποθέτηση στὰ σκηνικὰ γεγονότα (ἐφόσον δὲν ἐνδιέφερε ἡ παράσταση, δηλαδὴ αὐτὸς πού ἔδειχνε τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ ἐκεῖνος πού τὴν ἀντίκρυζε στὴν ποιητικὴ της ἐκδήλωση) ἀκολούθησε τὸν Ἀριστοτέλη, πού δὲν πραγματεύτηκε τὴν εὐαισθησία τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ στήριξε τὴ σκέψη του στὴν ἀντίδραση αὐτῶν πού ἄκουγαν ἢ ἔβλεπαν (στὸ θέατρο) τὸ ποίημα, κάτι πού δὲν ἔμεινε ἀπαρατήρητο (ἔστω κι ἂν δὲν ἐξηγήθηκε ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τῆς «Ποιητικῆς» του)².

Στὰ νεώτερα χρόνια ἡ ποίηση ἔγινε προσωπικὸ θέμα τοῦ δημιουργοῦ της, λές καὶ γραφόταν μόνο καὶ μόνο γιὰ τὸν ἑαυτό του ἢ σὰ νὰ ἦταν ἐκεῖνος τὸ ἀξιομίμητο κοινωνικὸ πρότυπο. Ἔτσι συμπεριφέρεται ὁ ποιητικὸς λόγος στὶς μεταβατικὲς ἐποχές, ὅταν λύνονται οἱ δεσμοὶ πού ἔνωσαν τοὺς ἀνθρώπους κι ὁ καθένας μένει μοναχὸς στὰ κρίσιμα θέματα, προσπαθώντας (ὅπου ἢ βία γίνεται ἀνυπόφορη) νὰ συνδεθῆ μ' ἕνα πρόσωπο ἔξω ἀπ' τὸν κόσμον ἢ μονολογώντας τὸν καὶ μό του (ὅπου δὲν χάρθηκε ἡ ἐλπίδα πὼς μπορεῖ κάποιος νὰ τὸν ἀκούσει). Γι' αὐτὸ καὶ ὅταν ἄρχισε ἡ βιομηχανικὴ ἐπανάσταση, ἔχασαν οἱ ποιητὲς ἀπὸ τὰ μάτια τοὺς τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους καὶ δὲν ἔβλεπαν μέσα τοὺς παρὰ μόνο τὸ δικό τους πρόσωπο, καθὼς τὸ παραμόρφωνε ἡ ἀπογοήτευση καὶ ὁ φόβος τοῦ θανάτου, ἀφοῦ ἡ ζωὴ δὲν εἶχε ἄλλο σκοπὸ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς φυσικὲς καὶ πολιτικὲς ἀνάγκες πού δὲν μπορούσαν νὰ τὴ δικαιώσουν. Ἐπειδὴ πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ τραβοῦσε καὶ ἡ ποίηση τῆς ἐποχῆς του, ὁ Ἀριστοτέλης εἶδε πὼς ὑπῆρχε

1. Πρβλ. τὸν ἐπίλογον τῆς *Marie Simon* στὴν ἔκδοσιν τῆς «Ποιητικῆς» ἀπὸ τὸν *W. Schönherr*, Leipzig 1972.

2. «Ὁ Ἀριστοτέλης ἀγνοεῖ σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου τὴν ψυχολογίαν τοῦ δημιουργοῦ καὶ ἀναχωρεῖ εἰς τὴν ἔρευναν ἀπὸ τὴν ψυχολογίαν τοῦ ἀπολαύοντος τὸ ποίημα... Ἐμεῖς ἀναχωροῦμεν ἀπὸ τὴν ψυχικὴν περιπέτειαν τοῦ καλλιτέχρον πρὸς τὴν δι' ὀλικῶν μέσων ἔκφρασιν καὶ ἀντικειμενικοποίησίν της. Ἡ νεωτέρα ποιητικὴ εἶναι ποιητοκεντρικὴ, ὄχι ἐργοκεντρικὴ» (*Ἰω. Συκουτρῆς*, Περὶ Ποιητικῆς Ἀριστοτέλους, Ἀθῆναι 1937, Εἰσαγωγή, σ. 22/23).

κίνδυνος νά μιλήσουν τελικά οί ποιητές για πράγματα χωρίς κοινωνικό ενδιαφέρον κι έτσι νά πλανηθοῦν και νά χαθοῦν στις ἐγωιστικές τους περιπέτειες. Ἐντὶ νά καταδικάσει ὅμως αὐτὴ τὴν τάση πού ἔδινε τὴν προτεραιότητα σ' αὐτὸν πού δημιουργοῦσε τὴν τέχνη κι ὄχι σ' ἐκεῖνον πού για χάρη του γινόταν τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο, ἀγνόησε τὰ ὑποκείμενα τῆς αἰσθητικῆς δημιουργίας, για νά τὴ μελετήσῃ στὰ οἰκοδομικά της στοιχεῖα και τὴν ἠθικὴ της ἀναφορά, στὸν τρόπο πού διαπιστώνει και ἀναπλάθει τὶς ἀνθρώπινες σχέσεις. Αὐτὸς εἶναι ὁ κυριώτερος λόγος, για τὸν ὁποῖο θαυμάζει τὸν πρῶτο μεγαλόπνοο Ἕλληνα ποιητὴ: «Ὁμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινέσθαι και δὴ και ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἐστὶ κατὰ ταῦτα μιμητῆς»¹.

Για τὸν ἴδιο λόγο δὲν ἀντίκρουσε στὴν ποίηση ἓνα οὐρανοκατέβατο δῶρο πού χαριζόταν ξαφνικά στις ψυχὲς ὀρισμένων ἀνθρώπων, ἀλλὰ μιὰ λογικὰ και ἠθικὰ σκόπιμη ἐνέργεια πού ἔκανε τοὺς ἀνθρώπους νά νιώθουν βαθύτερα τὴ ζωὴ τους, βλέποντας πού ὀδηγοῦν και θὰ μπορούσαν νά ὀδηγήσουν οἱ ἐνέργειές τους. Ἄφησε λοιπὸν κατὰ μέρος τὶς ἰδεαλιστικές ὀπτασίες τοῦ Πλάτωνα (πού θεωροῦσε κάθε καλλιτέχνημα κακότεχνη ἀπομίμηση μιᾶς και μόνης ὑπεραισθητῆς οὐσίας) και εἶδε τὸν ποιητικὸ λόγο ρεαλιστικά ὡς μελετημένη προσπάθεια νά πληροφορηθοῦν οἱ ἄνθρωποι τὰ καλὰ και τὰ κακὰ τῆς μείρας τους (πού ἡ ἀναλογία τους ἐξαρτιόταν σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τοὺς ἴδιους).

Ἄν τόνισε πιὸ πολὺ «τὸ λογικὸν στοιχεῖον» και λιγότερο «τὴν φαντασίαν και τὸ συναίσθημα»², ἦταν σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του πού δὲν εἶχε ἀκόμα χάσει τὴ δημοκρατικὴ της πεποίθηση πὼς οἱ ἄνθρωποι θὰ μπορούσαν νά συνεννοηθοῦν και νά πάρουν ὅλοι μαζί μιὰν ἀπόφαση πού νά ἐξασφαλίζει τὴ συλλογικὴ τους ὑπαρξή. Πολὺ ἀργότερα και εἰδικὰ στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα θὰ στραφοῦν — ἀπελπισμένοι ἀπὸ τὴν πορεία τῆς κοινωνίας — πρὸς τὰ μέσα, ἐκεῖ πού δὲν εἶχε εἰσχωρήσει τὸ φῶς τῆς λογικῆς, μήπως και βροῦν ἀδιάφορες ἀπὸ τὸν ὀρθολογισμό ξεχασμένες ἢ ἀχρησιμοποίητες ἀξίες. Ὅπως ἀκριβῶς σήμερα στὰ σοσιαλιστικά κράτη ταυτίζεται σχεδὸν ἡ τέχνη μὲ τὴν ἐπιστήμη και προέχει στὴν καλλιτεχνικὴ ἔφραση τὸ γνωσεολογικὸ στοιχεῖο, ἐφόσον ἡ ζωὴ ἔχει κοινὲς βάσεις και οἱ ἄνθρωποι δὲν ἀμφιβάλλουν πὼς βρίσκονται στὸ σωστὸ δρόμο τῆς ἱστορίας, ὥστε νά εἶναι ὑποπτες οἱ ἀστάθμητες αἰσθητικὲς ἐμπνεύσεις, δὲν περιπλανήθηκε και ὁ Ἄριστοτέλης στὸ σκοτάδι ὅπου κρύβονται οἱ ἀσυνεῖδητες ἀφορμὲς τῶν αἰσθημάτων και τῶν πρά-

1. Ποιητικῆς 24 (p, 1460 a 5-8).

2. Σουκοτρῆς, ὁ.π.π. σ. 24/25.

ξέων καὶ δὲν θεώρησε τὸ «παράλογο» ὡς μόνη δυνατότητα νὰ πεῖ ὁ ποιητὴς σ' αὐτοὺς ποὺ ἔχουν αὐτιά καὶ μάτια γιὰ τὸ ἔργο του τὴν ἀνέκφραστη μὲ τὸ κοινὸ μέσο ἐπικοινωνίας συγκίνησή του.

Ἡ λογικοποίηση αὐτὴ ὅμως εἶχε ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς ἐξαιρετικῆς σύγχρονης διαλεκτικῆς αἰσθητικῆς ποὺ διεπίστωσε στὴν πραγματικότητα ὄχι ἓνα σύνολο ξεχωριστῶν καὶ ἄσχετων μεταξύ τους ἐμπειρικῶν εἴτε ὑπεραισθητῶν κατηγοριῶν, ἀλλὰ μιὰ λειτουργικὴ ἀλληλεξάρτηση δυνάμεων ποὺ ὀδηγοῦν στὸν ἐξανθρωπισμὸ τῆς ζωῆς — ὄχι τὸ χῶρο ποὺ περιέχει τίς ὑπόγειες ἢ οὐράνιες βάσεις τῶν γνώσεων, ἀλλὰ τὴν προϋπόθεση γιὰ δημιουργικὲς συνθέσεις — ὄχι μιὰν ὀποιαδήποτε κατάσταση, ἀλλὰ μιὰ βιώσιμη ἐξελικτικὴ δυνατότητα. Μὲ τὸν ἀντιπλατωνικὸ αὐτὸ προσανατολισμὸ ἡ αἰσθητικὴ μπῆκε σὲ μιὰ κατεῦθυνση ποὺ βέβαια στὴν ἀρχαιότητα δὲν συνεχίστηκε, ἀφοῦ διαλύθηκε ἡ κοινωνικὴ τῆς ὑποδομῆ, μὰ ποὺ δείχνει ἀπὸ τότε στὴν ποίηση τὸ δρόμο γιὰ μιὰν ἀνθρωπιστικὴ ἀποστολὴ μὲ τραγικὴ ἔκβαση, ὅσο χάνεται ἡ συναίσθηση τῶν πραγματικῶν σχέσεων καὶ κωμικὴ κατάληξη, ὅσο συνειδητοποιοῦνται τὰ αἴτια τῶν γεγονότων, πράγμα ποὺ ἀντιστρέφεται, ὅταν λυγίζει τὸ ἱστορικὸ φρόνημα, ὁπότε ἡ παραγνώριση τῶν ἀληθινῶν ἐξαρτήσεων προκαλεῖ τὴν «κωμωδία» καὶ ἡ διαίσθηση τῆς ἀνάγκης τὴν «τραγωδία». Ἄν στοὺς ἀπαισιόδοξους καιροὺς τὸ ποιητικὸ ἔργο ἔχει ψυχολογικὸ χαρακτήρα δείχνοντας πῶς συγκρούεται ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ περιβάλλον του, στίς προοδευτικὲς ἐποχὲς ἔχει βασικὰ ἠθικὸ χαρακτήρα καὶ ἀνοίγει διέξοδο ἐκεῖ ποὺ κλείνεται ὁ ἄνθρωπος μέσα στίς ἀδιόρατες δικές του καὶ ξένες ἀνάγκες. Τέτοια ἐνεργητικὴ στάση σ' ἓναν κόσμον ποὺ «ἐνδέχεται καὶ ἄλλως ἔχειν»¹ σημαίνει πῶς δὲν ἀποβλέπει στὴν «αἰωνιότητα», δηλαδὴ στὸν καταξιωμένο θάνατο, ἀλλὰ στὴν ἐλευθερία, δηλαδὴ στὴ δικαιομένη ζωὴ². Ἡ «Ποιητικὴ» τοῦ Ἀριστοτέλη ἔχει σήμερα προφητικὴ σημασία, ὄχι ἐπειδὴ ξεπέρασε διορατικὰ τὸ χρόνο, ἀλλὰ γιὰτὶ ξαναμπαίνει ὁ κόσμος σὲ μιὰ τροχιὰ ὅπου τὸ δίκιο ταυτίζεται μὲ τὴν ἀνθρωπιά κι ἔτσι δὲν ὑποστηρίζει μιὰν ὀρισμένη τάξη, ἀλλὰ τὸν καθένα ποὺ δίνει ἐθελοντικὰ ὅ,τι μπορεῖ — τὴν ἴδια του τὴν ὑπαρξή — στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς ἀδελφικῆς κοινωνίας.

1. Ἡθικῶν Νικομαχείων Ζ' 4 (p. 1140 a 17). Πρβλ. Περὶ ψυχῆς Γ' 10 (p. 433 a 29/30).

2. Πρβλ. τίς ἀντιπαραθέσεις ποὺ κάνει σχετικὰ μὲ τὴ σύγχρονη δραματογραφία ὁ γιουγκοσλάβος αἰσθητικὸς Darko Suvin στὸ δοκίμιό του *The Mirror and the Dynamo* («*Radical Perspectives in the Arts*»), ἔκδ. Lee Baxandall, Harmondsworth Middlesex 1972, σ. 74/75).